

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

CONFLUENCIA
DE LA IMAGEN
Y LA PALABRA

JOSÉ M. MORALES FOLGUERA, REYES ESCALERA PÉREZ,
FRANCISCO J. TALAVERA ESTESO, EDS.

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

ANEJOS DE
IMAGO
REVISTA DE EMBLEMÁTICA Y CULTURA VISUAL [III]

DIRECCIÓN

RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA)

RAFAEL ZAFRA MOLINA (UNIVERSIDAD DE NAVARRA)

CONSEJO EDITORIAL

BEATRIZ ANTÓN MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE VALLADOLID), ANTONIO BERNAT VISTARINI (UNIVERSITAT DE LES ILLES BALEARS), PEDRO CAMPA (UNIVERSITY OF TENNESSEE AT CHATANOOGA), JAIME CUADRIELLO (UNAM - MÉXICO), JOHN T. CULL (COLLEGE OF THE HOLY CROSS - WORCESTER), PEDRO GERMANO LEAL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE - NATAL), DAVID GRAHAM (CONCORDIA UNIVERSITY - MONTREAL), VÍCTOR MÍNGUEZ CORNELLES (UNIVERSITAT JAUME I), JESÚS UREÑA BRACERO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA).

SECRETARÍA

SERGI DOMÈNECH GARCÍA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA).

ASESORES CIENTÍFICOS

IGNACIO ARELLANO AYUSO (UNIVERSIDAD DE NAVARRA), CHRISTIAN BOUZY (UNIVERSITÉ BLAISE PASCAL), CÉSAR CHAPARRO (UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA), PETER DALY (MCGILL UNIVERSITY), AURORA EGIDO (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE (UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA), JESÚS M^o GONZÁLEZ DE ZÁRATE (UNIVERSIDAD DEL PAÍS VASCO), VÍCTOR INFANTES DE MIGUEL (UNIVERSIDAD COMPLUTENSE), GIUSEPPINA LEDDA (UNIVERSITÀ DI CAGLIARI), SAGRARIO LÓPEZ POZA (UNIVERSIDADE DE A CORUÑA), JOSÉ MANUEL LÓPEZ VÁZQUEZ (UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA), ISABEL MATEO GÓMEZ (CSIC), JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA (UNIVERSIDAD DE MÁLAGA), ALFREDO J. MORALES MARTÍNEZ (UNIVERSIDAD DE SEVILLA), PILAR PEDRAZA (UNIVERSITAT DE VALÈNCIA), FERNANDO R. DE LA FLOR (UNIVERSIDAD DE SALAMANCA), BÁRBARA SKINFILL (EL COLEGIO DE MICHOACÁN).

© Los autores, 2015

© De esta edición: Universitat de València, 2015

Coordinación editorial: Rafael García Mahíques

Diseño y maquetación: Celso Hernández de la Figuera

Cubierta:

Imagen: André Félibien, *Tapisseries du Roy*, Amsterdam, ca. 1700, emb. 39.

Diseño y composición: Celso Hernández de la Figuera

ISBN: 978-84-370-9665-0

Depósito legal: V-1787-2015

Impresión: Guada Impresores, S.L.

Índice

PRESENTACIÓN.....	7
Seducidos con la emblemática, JUAN FRANCISCO ESTEBAN LORENTE.....	9
<i>Charta Lusoria</i> , VÍCTOR INFANTES.....	29
La educación de la Virgen como modelo iconográfico y como modelo social, ANTONIO AGUAYO COBO, MARÍA DOLORES CORRAL FERNÁNDEZ.....	45
El discurso retorico de <i>Luz del Evangelio</i> ante la sombra reformista, MONSERRAT GEORGINA AIZPURU CRUCES.....	59
Propuesta de identificación del túmulo de Felipe IV en Pamplona, M ^a ADELAIDA ALLO MANERO.....	67
Emblemática nas exéquias da infanta portuguesa Maria Francisca Dorotea no Arraial De Minas de Paracatu, Brasil (1771), RUBEM AMARAL JR.....	77
«Hieroglíficos y empresas» en la <i>Descripción de la traza y ornato de la Custodia</i> hispalense de Juan de Arfe, PATRICIA ANDRÉS GONZÁLEZ.....	91
Emblemática en el <i>Sferisterio</i> : tradición alegórico-emblemática del <i>Pallone Col</i> <i>Bracciale</i> , JOSÉ JAVIER AZANZA LÓPEZ.....	103
El cuerpo como emblema: ensayo de inventario a las formas no verbales de comunicación, AGUSTÍ BARCELÓ CORTÉS.....	119
Joan Miró. Hermenéutica de un «Paisaje catalán», ROBERTA BOGONI.....	127
Sirenas victorianas o la recreación de la iconografía clásica en la pintura de Sir Edward Burne-Jones y John William Waterhouse, LETICIA BRAVO BANDERAS	137
El tema del encuentro entre Abrán y Melquisedec, FRANCISCO DE PAULA COTS MORATÓ.....	153
Historieta arcana. Huellas del pensamiento barroco español en las <i>Empresas</i> <i>Morales</i> de Juan de Borja, JUAN CARLOS CRUZ SUÁREZ.....	167
Emblemática para los cautivos del corso. La fiesta pro-borbónica en el naci- miento de Luis I, celebrada por cristianos cautivos en Mequínez, MARÍA JOSÉ CUESTA GARCÍA DE LEONARDO.....	177
San Juan en Patmos y el barco como símbolo de la esperanza cercana en la salvación, SERGI DOMÉNECH GARCÍA.....	187
San Luis Obispo. Imágenes valencianas de un santo apropiado, ANDRÉS FELICI CASTELL.....	199
El Bautismo según el <i>Pontifical de la curia romana</i> y su representación icónica, PASCUAL GALLART PINEDA.....	213

El símbolo del espejo en la obra de Saavedra Fajardo, <i>Idea de un príncipe político cristiano representada en cien empresas</i> , MARÍA DEL CARMEN GARCÍA ESTRADÉ	225
La adoración del Trono de Gracia, RAFAEL GARCÍA MAHÍQUES.....	241
Lujuria y venganza desesperada. Salomé y Electra, ESTHER GARCÍA-PORTUGUÉS	253
Representaciones de Caín matando a Abel durante la edad moderna: aproximación a un tipo iconográfico, CRISTINA IGUAL CASTELLÓ	269
«Parida y donzella, ¿cómo pudo ser? El que nació de ella, bien lo pudo hacer».Emblemas para glosar la maternidad virginal de María, CARMÉ LÓPEZ CALDERÓN	279
<i>Dictionnaire des symboles, emblèmes & attributs</i> (París, 1897) de Maurice Pillard Verneuil: el simbolismo dispuesto a la ornamentación Art Nouveau, FÁTIMA LÓPEZ PÉREZ	293
El neoestoicismo como filosofía de vida para tiempos de tribulación: Goya, los desastres de la guerra y el <i>Theatro Moral de la Vida Humana</i> , JOSÉ MANUEL B. LÓPEZ VÁZQUEZ.....	305
La empresa LX de las <i>Empresas Morales</i> . ¿Y por qué un caracol?, ALEJANDRO MARTÍNEZ SOBRINO	321
Biblioteca selecta, pintura espiritual, dominio cultural: los libros de emblemas y la pintura decorativa en las Misiones Jesuíticas de la América portuguesa (siglos XVI-XVIII), RENATA MARIA DE ALMEIDA MARTINS.....	329
La medalla expresionista alemana y... ¿la pervivencia de la tradición?, ANTONIO MECHÓ GONZÁLEZ.....	339
« <i>Con el buril y con la pluma</i> »: a representação moral do pecado nos emblemas de André Baião, FILIPA MEDEIROS.....	353
La sombra de Cristo. Corporalidad y sentidos en el ámbito celestial, M ^a ELVIRA MOCHOLÍ MARTÍNEZ	363
El texto y la ilustración: la emblemática en los libros nupciales boloñeses del XVII, EMILIA MONTANER.....	375
La pintura emblemática de la Divina Pastora en América, FRANCISCO MONTES GONZÁLEZ.....	387
El sol eclipsado. La imagen festiva de Carlos II en Italia, JOSÉ MIGUEL MORALES FOLGUERA	403
«Juicio y sentencia de Cristo». Texto e imagen de una pintura devocional en Écija, ALFREDO J. MORALES.....	429
<i>La entrada del rey en Portugal</i> de Jacinto Cordeiro: entre la relación poética y la literatura dramática, ANTONIO RIVERO MACHINA.....	443
«Cruzados del arco iris»: una suerte de emblema musical periodístico, LUIS ROBLEDO ESTAIRE	451
El disparate del elefante: la sátira teriomórfica y la actualidad del Barroco, LUIS VIVES-FERRÁNDIZ SÁNCHEZ	459

«CON EL BURIL Y CON LA PLUMA»:
A REPRESENTAÇÃO MORAL DO PECADO
NOS EMBLEMAS DE ANDRÉ BAIÃO

FILIPA MEDEIROS

Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos / Universidade de Coimbra, Portugal

OS EMBLEMAS COMO INSTRUMENTOS PEDAGÓGICOS.

«*Propongo a V.A. la Idea de un Principe Politico Christiano representada con el buril, i con la pluma,¹ paraque por los ojos, i por los oídos (instrumentos del saber) quede mas informado el animo de V.A. en las materias politicas*». Foi com estas palavras que Saavedra Fajardo exprimiu, na dedicatória da obra publicada pela primeira vez em 1640, o reconhecimento devido às potencialidades didáticas e retóricas dos compostos logo-icónicos. O emblemata propunha-se, então, traçar uma representação das matérias políticas que pudesse orientar a formação do príncipe herdeiro, ao mesmo tempo que pretendia agradar aos olhos e aos ouvidos de Filipe IV. Talvez inspirado pelo ideal do soldado poeta –um *topos* de larga fortuna literária que ecoa no conhecido verso de Garcilaso «*tomando ora la espada ora la pluma*»–, o diplomata elegeu as imagens e as palavras como armas da sua missão pedagógica.²

Herdeira da longa tradição dos *specula principum*, a obra do Cavaleiro de Santiago gravita em torno do tema da Razão de Estado,³ na senda da publicação de Maquiavel e consequente resposta do jesuíta Giovanni Botero (*Della ragion di Estato libri dieci*,

1. Na empresa que tem como mote «*Qui a secretis ab omnibus*», Saavedra (1640: 536) adverte, porém, que os secretários devem escrever com o rigor de um compasso e não com a liberdade de uma pluma.

2. A clássica associação entre o valor militar e a virtude moral, celebrizada pelo verso da *Eneida* –*pietate insignis et armis* (VI, 403)– inspirou o ideal renascentista de que o homem culto devia ser hábil com as armas e douto nas letras. O *topos* foi, de resto, muito glosado pelos poetas do século XVI, entre os quais se destacam os nomes de Garcilaso (Écloga III) e de Camões (*Os Lusíadas*, VII, 79).

3. Em 1631, Saavedra Fajardo apresentou a Olivares, um manuscrito intitulado *Introducciones a la Política y Razón de Estado del Rey Católico Don Fernando*, que parece ter influenciado a concepção das *Empresas políticas*.

1589). Estava, então, no centro da discussão política o perfil do arquiteto responsável pelo edifício público e a fundamentação dos seus alicerces no princípio da *pia sapientia*. A escolha do formato emblemático aproveitava, assim, uma estratégia didática amplamente testada e comprovada no universo barroco, particularmente sensível às potencialidades do artifício retórico logo-icónico. Deixando de lado a *vexata quaestio* sobre a relação accidental, dinâmica, complementar ou supérflua entre os componentes linguísticos e visuais dos emblemas, importa destacar que a confluência desses dois elementos foi decisiva para o sucesso da forma tríplice que ganhou notoriedade com o *Emblematum liber* de 1531.

Cumprindo a tripla finalidade prevista pela oratória ciceroniana (*docere, delectare et mouere*),⁴ os compostos difundidos pela antologia de Alciato foram adaptados a contextos mais específicos, porque consolidavam o impacto pragmático do discurso. A extraordinária disseminação do formato foi desenhando, por isso, uma linha evolutiva que levou à afirmação de uma nova tipologia literária no século XVII, fortemente impulsionada pela propaganda política ao serviço das cortes absolutistas (como mostra o manual de Saavedra Fajardo) e pelos programas evangelizadores implementados no seguimento da Reforma protestante. Dentro do universo católico, a dimensão perlocutória dos emblemas atingiu o expoente máximo no seio da pedagogia jesuíta, uma vez que estavam integrados no *curriculum* definido pela *Ratio studiorum* de 1590, para além de figurarem, muitas vezes, como *affixiones* nas atividades típicas das cerimónias e das festividades. Não admira, portanto, que os discípulos de Loyola tivessem sido responsáveis pela publicação de inúmeros livros de emblemas, a título individual e coletivo, como têm mostrado os trabalhos de Daly e Dimler (1997).

A prova mais sintomática da aliança entre a *ars emblematica* e a ação da Companhia surgiu no ano de 1640, geralmente apontado como o ponto mais alto da história da Sociedade. Celebrou-se, nessa data, o centenário da fundação, tendo a efeméride sido assinalada com a impressão do livro de emblemas mais representativo da ordem, a *Imago Primi saeculi*.⁵ Embora tenha suscitado duras críticas, importa salientar o efeito estimulante desta prodigiosa edição comemorativa, não só no contexto da produção emblemática jesuíta, mas também fora desse círculo.⁶ Cumpre, portanto, salientar que, no mundo católico, a utilização desta forma de expressão de pensamento, que cons-

4. *De optimo genere oratorum*, I, 3; *Orator*, XXI, 69; *De oratore*, II, XXVIII, 121.

5. A publicação intitulada *Imago primi saeculi Societatis Iesu a Provincia Flandro-Belgica ejusdem Societatis repraesentata* (Antuerpiae, Plantin, 1640) continha 126 gravuras e pretendia ilustrar a importância do género na prática pedagógica da Ordem (Daly, 1997: 56-59). A obra mereceu, no entanto, uma apreciação pejorativa de Jakob Mansen, provavelmente o teórico mais influente do século XVII no campo da arte emblemática. Dimler (1999: 285) recorda que o triunfalismo e a ostentação do volume foram atacados pelos Jansenistas e até por alguns jesuítas, mas alega que seria injusto ver na *Imago* um programa da Ordem, como pretendeu Pascal. A coletânea deve, pois, ser encarada como um fruto da cultura barroca que inevitavelmente enformou a expressão jesuíta.

6. A maioria dos títulos que receberam o patrocínio da Companhia de Jesus contemplava a vida religiosa e as obras espirituais, mas registou-se um número significativo de obras dedicadas a figuras régias, a santos ou a membros da própria Sociedade (Daly, 1999: 252).

tituía também um eficiente instrumento educativo, não foi apanágio exclusivo da Companhia de Jesus.

A DINÂMICA LOGO-ICÓNICA NOS *EMBLEMATA* DE ANDRÉ BAIÃO

É sobejamente conhecido que também os agostinhos e os capuchinhos dominavam a técnica dos mecanismos logo-icónicos (Daly, 1999: 264), mas será provavelmente menos difundido o contributo dos escolápios,⁷ a quem se deve o exemplo paradigmático de um manual de reflexão saído a lume, em Roma, no ano seguinte à publicação da *Imago*. A obra, intitulada *Elogia, Epigrammata et Emblemata*, foi preparada pelo punho de André Baião (1566-1639), um português nascido em Goa que dedicou largos anos ao ensino nas Escolas Pias.⁸ Publicado a título póstumo, por diligência

7. S. José Calasanz (1557-1648), canonizado em 1767, procurou fundar na igreja de Santa Dorotheia (Trastevere) a primeira escola pública e gratuita da Europa, destinada a ensinar as crianças que passavam o dia nas ruas. Corria o ano de 1597 quando o amigo de Galileu iniciou as lições, privilegiando o ensino das ciências, da matemática e das humanidades, mas sem esquecer os saberes técnicos e artísticos que poderiam assegurar um salário aos seus formandos. Perante o crescimento exponencial dos alunos, houve necessidade de criar um corpo de religiosos especializados na educação dos meninos, pelo que o papa Paulo V outorgou, em 1617, a Congregação Paulina dos Pobres da Mãe de Deus das Escolas Pias. Quatro anos depois, Gregório XV reconheceu o seu estatuto de Ordem Regular Mendicante, mas a oposição aristocrática à democratização do ensino viu no rápido desenvolvimento dos piaristas, em Itália e na Europa Central, uma ameaça. Conjugou-se, então, uma série de circunstâncias que impuseram um retrocesso ao projeto de Calasanz. Entre 1646 e 1656, as Escolas Pias foram reduzidas ao estatuto de Congregação, atravessando depois um período de restauração parcial (1656-1669), até que voltaram a constituir uma Ordem com plenitude de funções (1669-1699). Seguiu-se um século de expansão que antecedeu a desagregação em congregações afins. A partir de 1904, as Escolas Pias passaram a funcionar como unidade orgânica em vários países, onde continuam a ser reconhecidas pelo seu serviço cultural (Lezáun, 2010: 187).

8. O latinista goês recebeu o grau de Bacharel de Teologia em Coimbra, mas cedo partiu para Roma, onde prosseguiu os estudos. Aí se notabilizou como professor de Gramática e Retórica Greco-latina, sendo «venerado por um dos grandes gramáticos daquela Idade» (Barbosa Machado, 1930: 135). A pedido dos Regentes do Colégio dos Orfãos, ensinou em várias instituições e foi convidado pelo Cardeal Francisco Joyosa para Regente dos Colégios Manlianense e Veletri. Voltou a Roma para viver os últimos anos recolhido na Casa de S. Pantaleão dos Clérigos Regulares das Escolas Pias, em cuja igreja foi sepultado. Entre as obras impressas que lhe são atribuídas, cumpre destacar as peças de oratória (como a *Oratio in celebritate S. Ioannis Evangelistae habita coram Santissimo Paulo V in Sacello Pontificio*, Roma, 1610) e as composições poéticas, nomeadamente a *Cardiographia* (Roma, apud Jacobum Laurum, 1624). Muitos trabalhos ficaram, porém, por publicar, entre os quais um compêndio de filosofia intitulado *Aristoteles Christianus*, bem como dois volumes de diálogos sobre Lógica, Física e Metafísica. Antonio (1783: 70) elenca um rol considerável de discursos, panegíricos, epístolas, elegias e epigramas, alegando que grande parte teria circulado anónima, pelo que se torna difícil ter uma noção real da obra produzida por André Baião. Entre os manuscritos deixados à biblioteca do Colégio de S. Pantaleão, importa salientar uma obra ilustrada – *Theatrum Sanctorum per XII menses, et per totidem scenas dispositum, et expositum, novum ab auctore inventum, cum Iconibus, Odis et Historiolis* – alegadamente escrita, pintada e gravada pelo autor. Em Portugal, o nome de Baião aparece geralmente associado à tradução latina d' *Os Lusíadas* que a edição fac-símile prefaciada por J. M. Almeida (1972) colocou em letra de forma pela primeira vez. O códice da Biblioteca Nacional

da Ordem religiosa recém-criada por Calasanz, o volume parece corresponder ao objetivo primordial de promover a pedagogia popular, ao mesmo tempo que publicita a ação dos piaristas ao serviço da Igreja.⁹ Tomando como referência a organização do calendário litúrgico, a obra apresenta uma estrutura bipartida. A primeira parte procura disponibilizar, para cada domingo do ano, um elogio e um epigrama que geralmente tratam o mesmo motivo; a segunda, por sua vez, dedica a cada dia da Quaresma (excluindo o período entre o domingo de Ramos e o da Ressurreição) um conjunto de composições formado por um elogio, por um emblema e por um epigrama. Torna-se evidente, deste modo, a intenção de explorar, no volume, a dicotomia entre a diversidade formal e a unidade temática, ainda que o modelo estrutural previamente gizado apresente algumas variações.¹⁰

que serviu de base à publicação (*Ludovici Camoenii Lusitani libri X ex materno rhythmico in Latinum et Virgilianum carmen a D. Andrea Baiano Lusiana Orientali traducti*, s. l., 1625) revela uma preciosidade bibliográfica que muitos consideravam irremediavelmente perdida e veio a aparecer, por acaso, num leilão dos livreiros A. Rosenthal. Almeida (1972:VII) defende que a «versão de Baião é de todas a mais sintética, o que está conforme com o espírito da língua latina», mas a louvada «concisão baiânica» foi por outros entendida como fruto de uma «parcimónia reprovável porque efectuada à custa de expunções graves» (Torres, 1984: 681).

9. É difícil aferir com segurança qual teria sido o papel da obra no contexto pedagógico dos esculápios, mas não será despidendo o facto de a sua edição ter surgido num período em que a Ordem crescia a uma velocidade vertiginosa. Em 1631, Calazans contava com trezentos religiosos e 21 escolas, mas quinze anos depois, eram mais de quinhentos professos, espalhados por 37 casas (Lezáun, 2010: 16). Esta indicação, em conjunto com uma leitura mais atenta dos paratextos, indicia um velado intuito propagandístico aliado à declarada finalidade edificante. Depois de reproduzir o epitáfio do autor, o epigrama inicial alerta para a intenção ambiciosa de coligir um modelo moral para todas as idades, apesar de a modéstia convencional manter a tónica no carácter rudimentar da obra: *In te concipient mores iuvenesque, senesque/ Incomptum, at scabro cortice diues opus* (Baião, 1641: 2). Por outro lado, a dedicatória ao cardeal Pier Paolo Crescenzi (1572-1645), que foi auditor da Câmara Apostólica e um dos apoiantes de Filipe IV mais influentes na corte pontifícia, sugere uma associação entre o simbolismo do quarto crescente da lua e o favorecimento do mecenas à obra das Escolas Pias (Baião, 1641: 4-5).

10. Tomando como referência o exemplar pertencente à Biblioteca Centrale di Firenze (MAGL. 3.4.126), verifica-se que foram publicadas no mesmo volume duas versões da primeira parte (*Elogia et Epigrammata*), sendo evidente que a segunda introduz melhorias na paginação e na numeração. Nesta variante, que parece corresponder integralmente ao exemplar de Roma utilizado no estudo de Rubem Amaral Jr. (2008), a primeira secção da obra conta com 58 *elogia* –dois dos quais não numerados (1641: 23 e 70) –, dispostos alternadamente com 58 *epigrammata*, três deles não numerados (Baião, 1641: 58 e 77). A sequência começa no primeiro domingo do advento e inclui algumas festividades para além dos domingos, como por exemplo a ascensão do Senhor (1641: 54). Não se trata, porém, de uma repetição perfeita do modelo dual, uma vez que, no terceiro domingo depois de Pentecostes surgem dois elogios para o mesmo dia (1641: 71-72). O sexto domingo depois do Pentecostes, por sua vez, inclui o epigrama 38 e um outro não numerado (1641: 77), e o mesmo acontece na oitava da Ascensão (1641: 58), bem como no derradeiro o derradeiro epigrama da primeira parte (1641: 114). A série posterior, intitulada *Elogia, Emblemata et epigrammata in ferias quadragesimae eiusdemque Dominicas*, é composta por 41 elogios numerados e 42 emblemas. Para compreender a desigualdade, importa esclarecer que só o primeiro domingo da Quaresma e o domingo de Páscoa transcrevem um novo elogio, nos restantes casos remete-se para a composição já apresentada para os respetivos domingos na primeira parte; todavia, a terça-feira depois do segundo domingo da quaresma inclui dois emblemas sob o mesmo número

Importa registrar que a comparação entre os constituintes das duas partes deixa antever a conclusão de que se entendia por emblema apenas a gravura, porque é esse o único elemento diferenciador entre o primeiro conjunto de elogios e epigramas e o segundo. Com a introdução das imagens, amplia-se o estímulo à meditação diária sobre um determinado tópico através do efeito retórico provocado pela conciliação de diferentes abordagens em cada sequência logo-icônica. Permanece, porém, por esclarecer se André Baião teria explicitamente previsto esta estratégia ou se terá sido responsabilidade dos editores, sob influência das circunstâncias tão favoráveis às publicações ilustradas. Apesar de o título da segunda secção da obra individualizar a inclusão de elogios, emblemas e epigramas, não há uma indicação clara a separar a *pictura* e o texto poético que a ela se refere em tom quase ecfrástico. Estas circunstâncias poderiam facilmente induzir o leitor, familiarizado com a estrutura tríplex geralmente atribuída ao emblema, a considerar que a dupla linguístico-visual disposta sob a mesma *inscriptio* latina formava uma unidade semântica.¹¹

A relação entre as imagens e as palavras revela-se, portanto, de especial interesse para a aferição do conceito genológico inerente à obra de André Baião, sobretudo se mantivermos como referência o modelo precursor de Alciato. Na impossibilidade de analisar todo o volume, selecionou-se um tema de particular relevo nos dois textos e facilmente se identificou o bloco dos vícios e das virtudes como uma das linhas estruturantes de ambos. Propõe-se, neste sentido, uma análise dos pontos de encontro e desencontro na figuração dos sete pecados capitais, de modo a estabelecer um diálogo intertextual que promova a reflexão sobre a abordagem dos defeitos morais tipificados, no século VI, por Gregório Magno.¹²

(1641: 143). Na verdade, apesar da aparente organização paralelística da obra, há muitos casos em que o esquema repetitivo sofre desvios. Para além das divergências numéricas já assinaladas no seio dos conjuntos, o formato dos elogios e até dos epigramas apresenta variações significativas ao longo da obra. Na primeira parte, os elogios figuram sem título, mas na segunda, isso só acontece nos últimos oito. Note-se também que as composições poéticas elencadas como elogios tanto se aproximam do registo narrativo, como configuram verdadeiros jogos de palavras, semelhantes a labirintos (Baião, 1641: 8 e 27).

11. Amaral Jr. (2008: 8) chamou a atenção para a raridade do volume, que tem sido pouco estudado, e alertou para o facto de não constar na bibliografia de Mário Praz (1964), nem no catálogo de Landwehr (1976). Essa omissão levanta a dúvida se terá sido motivada por puro desconhecimento ou por alguma hesitação relativa ao estatuto emblemático da obra. A favor dessa condição, importa lembrar que as *picturae* anónimas surgem dentro de uma moldura elíptica que está inscrita num retângulo decorado com motivos florais, e esta disposição dá a entender que formariam uma unidade com a *inscriptio* precedente e com o epigrama seguinte, de acordo com a estrutura tripartida divulgada pelo *Emblematum liber*. Além disso, os epigramas da primeira parte apresentam um título próprio e geralmente recuperam os motivos bíblicos do elogio em tom narrativo. Na segunda secção, as composições poéticas surgem normalmente sob a *inscriptio* do emblema, contudo, os compostos numerados como 14, 31, 33, 39, 40 e 41 não oferecem mote (1641: 143, 186, 189, 202, 203 e 207). Nesta parte, contrariamente à primeira, os versos epigramáticos retomam o conceito ideológico do elogio, que continua a inspirar-se nas Escrituras, mas tendem a descrever a gravura, optando muitas vezes por um tópico de abordagem muito distinto, como se pretenderá demonstrar.

12. Na obra do jurista milanês, os representantes da *Virtus* antecedem os vícios, organizados de acordo com as seguintes categorias: perfídia, imprudência, soberba, inveja, luxúria, preguiça, avareza,

O funesto cortejo de imperfeições desfila, no *Emblematum liber*, logo depois das virtudes, com clara vantagem numérica sobre a secção anterior. Nos *Emblemata* de Baião, as falhas de carácter aparecem misturadas com outros tópicos e nem sempre claramente identificadas. Veja-se o caso da *Desidia*, que Alciato pintou, por exemplo, na figura de Esseu, um homem de carácter dissimulado a quem convinha disfarçar a ociosidade com uma aparência atarefada (Alciato, 1550: 88). A obra do português oriental não dedica particular atenção a este pecado, mas a atitude indolente e astuciosa encontra de alguma forma paralelo na postura do hipócrita que protagoniza o elogio de Quarta-feira de Cinzas, inspirado por uma passagem do Novo Testamento (Mt 6,2). A tuba e a bolsa presentes no epigrama e na *pictura* simbolizam a falsa caridade de quem dá esmola para ser reconhecido, por isso, Baião junta à imagem expressiva as palavras laminares que incitam os fiéis a vencer a inércia, construindo uma virtude sólida, para além das aparências: «*Sola petra est virtus*» (Baião, 1641: 117). A convergência logo-icónica indicia, portanto, o dinamismo funcional entre o mote, as gravuras e a *subscriptio*: o primeiro lança o tema, enquanto os versos tendem a esclarecer, quase em registo ecfrástico, o simbolismo dos elementos visuais.

Esta estratégia retórica parece, de facto, ter orientado a conceção de algumas composições da antologia de 1550, como se verifica no conhecido emblema da Inveja (Alciato, 1550: 79). O texto descreve uma horrenda figura feminina para significar os sentimentos negativos provocados pela inveja, cuja designação preenche a *inscriptio*. Na proposta de André Baião, este tema surge no elogio da quarta-feira depois do primeiro domingo da Quaresma, aludindo ao episódio em que o apóstolo Paulo desenvolveu a sua primeira viagem missionária e foi recebido com hostilidade, na sinagoga de Antioquia, pelos hebreus pérfidos e invejosos (At 13,46). O subsequente emblema 8 (Baião, 1641: 131) retoma outro caso de invejosa falta de hospitalidade, mas elege como motivo a fábula de Latona que as *Metamorfoses* (VI, 337-381) de Ovídio tornaram célebre. No epigrama, resume-se o incidente que esteve na origem do castigo infligido pela mãe de Apolo aos aldeãos que turvaram a água do ribeiro para a impedir de beber, quando chegou cansada à província da Lícia. Os versos insistem na rudeza daqueles homens egoístas, convertidos em rãs, para que naquelas mesmas águas pagassem o mal que tinham feito, justificando a relação entre a imagem e o vício declarado no mote.¹³

No ataque à Soberba, o gramático e o jurista coincidem no tom das advertências sobre os riscos da *philautia*, mas diferem nos artificios retóricos. O manual de 1641 recupera a imagem de uma fábula de Fedro (IV, 8) sobre os riscos do amor-próprio, segundo a qual os deuses teriam carregado os ombros dos homens com um alforge

gula (Alciato, 1550: 56- 103).

13 Este aspeto foi assinalado pelos *Hieroglyphica* de Valeriano (1579: 211v) e serve de pretexto a Baião para ilustrar um comportamento pouco caridoso. No *Mondo simbolico* de Picinelli (l. VI, cap. 33, 1653: 294-295), a inveja não é contemplada entre as atribuições da rã, que aparece como símbolo de versatilidade, heresia, engenho e ressurreição. Está também associada a uma culpa monstruosa, à reincidência do vício e à atividade contínua dos murmuradores. Quando representada como prisioneira da serpente, tanto significa a inocência oprimida como o mal contagioso.

duplo. No cesto que ficava diante dos olhos, estariam os vícios dos outros; no que seguia atrás, as faltas do próprio. Com este ícone popular, o autor repete, no epigrama, os termos do elogio anterior, que remete para a hipocrisia dos fariseus (Lc 18,9-14), (Mt 15), e reforça a ideia de que os pecadores vêem os defeitos alheios com olhos de lince, mas analisam os seus com as limitações visuais de uma toupeira (Baião, 1641: 165). Cumpre destacar, no entanto, o tom sentencial que se evidencia no remate do epigrama porque, quando conjugado com o mote, parece subverter a posição inicial. Baião reconhece que a Soberba impede os homens de olhar criticamente para si mesmos, mas pretende lançar um apelo à introspecção, encarando o auto-conhecimento como um instrumento construtivo no seio da prática devocional. De certa forma, o professor das Escolas Pias tenta corrigir o vício numa perspectiva edificante. Alciato, pelo contrário, concentra-se nas consequências nefastas de uma *philautia* excessiva, aproveitando a lenda mitológica de Narciso para ilustrar os riscos de quem se deixa cegar pelo amor-próprio (Alciato, 1550: 77).

A vertente catequética assume, de facto, um papel preponderante nos emblemas do latinista goês, mesmo quando adapta motivos laicos, cuja chave de leitura religiosa surge no elogio precedente. No tratamento da Gula, Baião parece seguir uma tendência comum ao humanista milanês, que convoca cinco espécies aladas – pelicano, grou, gaivota, papa-figos e pisco – para exemplificar a avidez física (Alciato, 1550: 98, 101 e 103).¹⁴ Convém, no entanto, salientar a interpretação doutrinária que o epigrama propõe para a *pictura*, na senda da passagem bíblica retratada no elogio e invocada na *inscriptio*: as tentações de Satanás no deserto da Judeia (Mt 4,1-11), (Mc 12,13), (Lc 4,1-13). Tomando sob escopo a Gula, o emblema da antologia piarista compara a imprudência das formigas que respondem ao estímulo da ave pousada no ramo de uma árvore com a precipitação dos fiéis que se deixam seduzir pelo Diabo, abandonando o abrigo protetor assegurado por Cristo (Baião, 1641: 125). Os homens tornam-se, assim, vítimas fáceis de um ataque voraz.

Apesar de não merecer um tratamento individualizado nas obras consideradas, a Ira figura também entre as ações irrefletidas que foram pintadas pelos dois emblematistas. Baião (1641: 149-150) recupera, no elogio 17, a parábola da vinha do Senhor, entregue a lavradores que agem de forma imponderada (Mc 12,1-9), e desenvolve, no emblema contíguo, a metáfora do cavalo que foge às rédeas sob o mote da rebelião

14. A presença ornitológica na representação emblemática de vícios e virtudes foi muito profícua ao longo dos séculos XVI e XVII, pelo que, para além destas aves conotadas com a gula, García Arranz destacou o corvo (2010: 327), a gaivota (2010: 436) e o pelicano (2010: 652-654). Verifica-se, porém, um certo convencionalismo na conceção gráfica de muitas espécies que não apresentavam traços distintivos mais evidentes. Neste caso, apesar de a gravura não ser esclarecedora, as características morfológicas que André Baião refere – bico duro e agudo, língua comprida e plumagem bicolor –, bem como o facto de capturar formigas sob a casca da árvore, levam a crer que se trate do pico (género da família *Picidae*, a que também pertence o pica-pau). Segundo a informação de García Arranz (2010: 683-685), a quem se agradece penhoradamente a identificação desta ave, a associação deste ser alado com o demónio é sugerida numa das versões medievais do *Fisiólogo*, o que pode justificar a comparação desenvolvida no epigrama.

dos sentidos. Esta imagem tornou-se um *topos* literário à luz do clássico exemplo de Faetonte, que Alciato elege para repreender os temerários (Alciato, 1550: 65).¹⁵ E se o discurso do jurista usa a lição mitológica para admoestar os príncipes movidos pelo furor do poder, os versos do professor das Escolas Pias interpelam diretamente todos os leitores que pretendem colocar freios às bestas sem conseguir, no entanto, controlar as rédeas das próprias emoções.

O apelo à temperada moderação que deve reger a vida cristã continua na sequência do dia seguinte, dedicada à Luxúria (Baião, 1641: 152– 153). O texto bíblico que serve de inspiração ao elogio 18 remete para a conhecida passagem do filho pródigo (Lc 15, 11–32), mas o emblema prefere importar da mitologia pagã a figura de Circe, símbolo libidinoso por excelência, e coloca no centro das atenções os feitiços lançados sobre os guerreiros mais valentes.¹⁶ A imagem feminina que conduz um grupo indistinto de homens e de animais assume, neste contexto, particular valor expressivo, sobretudo quando cotejada com a *pictura* dos *Emblemata* (Alciato, 1550: 84). Na antologia laica, a amante de Ulisses surgia conotada com as meretrizes e o mote acentuava o tom de aviso sobre o efeito destrutivo de uma mulher devassa. André Baião, por sua vez, mostra-se menos incisivo no discurso, embora adopte uma posição mais radical, porque empreende uma batalha retórica contra todas as manifestações da libido, responsabilizando-a por conduzir os mortais à perdição.

A confluência de motivos entre a antologia do jurista e a miscelânea do gramático verifica-se também na abordagem do derradeiro vício: a Avareza. A correspondência exata do lema —«*In aulicos*»— aponta como alvo da crítica todos aqueles que esperam avidamente a concretização das suas ambições. Além disso, as duas imagens das obras de Baião (1641: 135) e de Alciato (1550: 94) representam homens sentados num espaço urbano, sugerindo a sua passividade expectante. É, no entanto, o conteúdo do epigrama que distingue a abordagem dos autores e define a clave interpretativa dos elementos precedentes. O professor das Escolas Pias censura a atitude calculista dos cristãos que buscam uma solução imediata para os seus males, usando como espelho os *aulicos* que se acumulavam nas alas do pátio de Betesda, em Jerusalém, à espera de ver o anjo banhar-se na piscina de cinco pórticos para depois alcançar uma cura milagrosa (Jo 5,1–17). O texto de Alciato transmite, porém, uma versão mais cortesã do pecado, na medida em que admoesta os *aulicos* que ocupam as alas dos palácios com a ambição de conquistar o favor dos príncipes. Mais uma vez se verifica, portanto, que os dois compositores de emblemas recorrem a imagens semelhantes e a termos equivalentes para tratar os mesmos temas; não deixam, todavia, de adequar o tom do discurso e as fontes de inspiração à sensibilidade do público e à finalidade prevista para cada obra.

15. Na mesma secção, a imagem dos cavalos desenfreados que fogem ao controlo do auriga aparece também no emblema que tem como mote «*Temeritas*» (Alciato, 1550: 63).

16. Para provar a perturbação mental infligida aos homens pela libidinoso feiticeira, o epigrama particulariza o caso de Elpenor, o companheiro de Ulisses que morreu na ilha de Circe, tendo os amigos partido sem dar pela falta dele. Segundo o relato de Homero, o herói só percebeu que estava em falta por não ter realizado o funeral quando desceu aos Infernos (*Od.*, XI. 60–78).

BAIÃO E OS «SIGNOS MUDOS» DE ALCIATO

Nesta perspetiva comparatista, pretende-se, antes de mais, divulgar um testemunho inédito da adaptação de um formato laico aos mecanismos catequéticos pós reformistas, ao mesmo tempo que se reitera a importância da *ars emblematica* no contexto da prática formativa implementada pelas instituições católicas do século XVII. Por outro lado, o roteiro traçado com base na representação dos pecados capitais na antologia de 1550 e no compêndio de 1641 indicia que o cotejo dos *emblemata* de Baião com o modelo detonador do fenómeno emblemático pode levantar interessantes questões genológicas. À luz da temática deste volume, convém, portanto, considerar até que ponto o modo artificioso como o mestre de retórica processa a confluência entre imagens e palavras permanece fiel ao paradigma original. Será que o gramático goês concebia um emblema apenas como uma gravura encabeçada por um mote, como indicia a disposição da obra, servindo essencialmente para ilustrar o epigrama e estimular o intelecto dos leitores? A constatação do mesmo tipo de interação semântica entre *inscriptio*, *pictura* e *subscriptio* que tem sido atribuída ao paradigma de Alciato vem contrariar esta hipótese. Muito se tem discutido sobre o sentido exato da ambígua expressão com que o jurista se dispôs a escrever «*tacitis notis*», procurando definir uma hierarquia entre elementos linguísticos e visuais. Não há dúvida, porém, de que tanto os emblemas do lente de Leis como as composições do mestre de retórica demonstram o poder retórico dos artificios desenhados com o buril e com a pluma, independentemente da ordem de utilização desses instrumentos...

BIBLIOGRAFÍA

- ALCIATO, A. [1550]. *Emblemata*, Lugduni, apud Mathiam Bonhomme.
- ALMEIDA, J. M. [1972]. *Os Lusíadas de Luís de Camões traduzidos em versos latinos por André Baião*, impressão fac-similada e nota explicativa, Lisboa, Junta de Investigações do Ultramar.
- AMARAL JR, R. [2008]. «Portuguese emblematics: an Overview», em L. GOMES (ed.), *Mosaics of Meaning Studies. Portuguese Emblematics, Glasgow Emblem Studies*, 13, 1–20.
- ANTONIO, N. [1783]. *Bibliotheca Hispana Nova siue Hispanorum Scriptorum qui ab anno MD ad MDCLXXXIV florere notitia*, t. I, Matriti, apud Ioachimium de Ibarra Typographum Regium.
- BAIÃO, A. [1641]. *Elogia, Epigrammata, & Emblemata Andreae Baiani opus posthumum*, Romae, Typis Francisci Caballi.
- BARBOSA MACHADO, D. [1930]. *Biblioteca Lusitana*, T. I, Lisboa, INCM.
- DALY, P. [1999]. «Emblematic Publications by the Jesuits of the Flanders Belgium province to the year 1700», em J. MANNING EM. VAN VAECK (ed.), *The Jesuits and the Emblem Tradition: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18-23 August, 1996*, Turnhout, Brepols, 249–278.

- DALY, P. E DIMLER, G. R. [1997]. *Corpus Librorum Emblematum, The Jesuit Series, Part I*, Montreal, McGill-Queens University Press.
- DIMLER, G. R. [1999]. «Jakob Masen's Critique of the *Imago Primi Saeculi*», em J. MANNING EM. VAN VAECK (ed.), *The Jesuits and the Emblem Tradition: Selected Papers of the Leuven International Emblem Conference 18-23 August, 1996*, Turnhout, Brepols, 279-295.
- GARCÍA ARRANZ, J. J. [2010]. *Symbola et Emblemata avium*, A Coruña, SIELAE.
- LEZÁUN, A. [2010]. *Historia de la Orden de las Escuelas Pías*, Madrid, Instituto Calazans de Ciencias de la Educación.
- PICINELLI, F. [1653]. *Mondo simbolico o sia Vniversità d' Imprese scelte, spiegate, ed illustrate com sentenze, ed eruditioni Sacre, e Profane*, In Milano, per lo stampatore Archiepiscopale.
- SAAVEDRA FAJARDO, D. [1640]. *Idea de vn principe Politico Christiano representada en cien Empresas*, Monaco, emprenta de Nicolao Enrico.
- TORRES, A. [1984]. «André Baião, tradutor latino de *Os Lusíadas*: da diáfrase à hipocléptica semântica», em *Actas da IV Reunião Internacional de Camonistas*, Ponta Delgada, Universidade dos Açores, 659-706.
- VALERIANO, P. [1579]. *Hieroglyphica*, Lvgdvni, apud Bartholomaeum Honoraty.