

A TRADIÇÃO EMBLEMÁTICA EM CAMÕES: PRESENÇA E FUNÇÃO DISCURSIVA

Yara Frateschi Vieira (Unicamp)

A crítica camoniana mais recente não tem dado muita atenção à presença da tradição emblemática na obra de Camões. Com exceção de alguns poucos trabalhos específicos e referências esporádicas, os críticos de maneira geral ignoraram o tributo de Camões a essa actividade literária que foi das mais produtivas e significativas no contexto da cultura renascentista.¹

Embora não caiba discutir aqui os motivos desse esquecimento, queremos lembrar que o desinteresse atingiu toda a produção emblemática em Portugal, e que as referências à participação portuguesa nesse importantíssimo sector da cultura quinhenista europeia, são quase nulas.²

Neste curto trabalho, pretendemos apenas chamar a atenção para a presença significativa da tradição emblemática na obra de Camões e analisar as diferentes funções que ela desempenha no discurso camoniano. Entendemos por "presença", no caso, referências a motivos e formas epigramáticas conhecidos e divulgados através de emblemas. Vamos examinar as referências emblemáticas contidas na Ode 7, "A quem darão de Pindo a moradores", e na estrofe LVIII do Canto IX, especificamente nos versos que aludem ao pêssego.³

Marion Ehrhardt aponta vários casos de presença emblemática na obra de Camões⁴, embora, conforme muito bem observa M. Helena Ureña Prieto⁵, nem sempre seja conclusiva a identificação da fonte desses casos como emblemática, e fosse melhor falar, julgamos, de presença de "matéria emblemática", isto é, de temas geralmente clássicos que serviram de material para a construção de emblemas, mas que também eram acessíveis em outra forma. Esse parece-nos ser o caso especificamente das alusões a figuras mitológicas, que de facto serviram de matéria para grande parte dos emblemas, mas que vinham sendo empregadas em outras linguagens e formas artísticas usualmente conhecidas pelos humanistas, como aliás o reconhece a própria Marion Ehrhardt.

A Ode 7, contudo, oferece-nos um exemplo particularmente importante para a questão da fonte emblemática na obra de Camões, pois estamos diante de um caso

*Este trabalho é uma versão modificada da comunicação apresentada no Congresso sobre a Situação Actual da Língua Portuguesa, em Lisboa, de 28/6 a 3/7 de 1983.

cuja fonte tem sido inequivocamente identificada como emblemática, e o que é mais, até onde se pode ter certeza nessa delicada questão de estabelecimento de fontes, não se conhece outra forma de onde pudesse derivar a imagem camonianiana. Trata-se dos famosos versos 43-49:

"Sempre foram engenhos peregrinos
da Fortuna envejados;
que, quanto levantados
por um braço nas asas são da Fama,
tanto por outro a sorte, que os desama,
co peso e gravidade
os oprime da vil necessidade."*

Faria e Sousa reconheceu imediatamente a procedência dessa imagem, dizendo, ao comentar o brasão do poeta e essa estrofe da Ode 7: "Adonde veo bien, que alude al mochacho del Emblema de Alciato, com alas en un braço que le eleva, i peso grande en otro que le abate." (*Vida del Poeta*, VI, col. 22).⁶

O emblema referido, que na edição do *Emblematum Liber* de Augsburg, de 1531 (a primeira, segundo tudo indica, embora alguns autores mencionem uma edição anterior, de 1522, feita em Milão)⁷, apresenta um homem de casaco e chapéu, em posição meio sentada, com asas na mão esquerda e uma pedra na direita, tem o seguinte motto : "Paupertatem summis ingenijs obesse ne provehantur" e o epigrama:

"Dextra tenet lapidem, manus altera sustinet alas.
Ut me pluma levat, sic grave mergit onus,
Ingenio poteram superas volitare per arces,
Me nisi paupertas invida deprimeret."

A explicação portuguesa aposta à edição Wechel de 1540 diz:

"As asas que tem em huã mão são engenho e abelidade; a pedra que tem na outra he a pobresa: donde se tira que fas muito mal a pobresa aos mos(s)os d'abelidade, porque não podem com a pobreza continuar os studos nẽ ter os liuros e mais cou sas nece(ssari)as."⁸

Na edição parisiense de 1534, de Wechel, o homem é substituído por um putto nu, ao qual se refere certamente o "mochacho" de Faria de Sousa. (V. fig. 1, ti rada da edição parisiense de 1540⁹).

É importante lembrar aqui as origens desse emblema: como o mostra Ludwig Volkmann, Alciati baseou-se, para a composição desse emblema, num hieróglifo do livro de Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, o qual apresenta uma mulher meio sentada, meio a levantar-se, e que segura numa das mãos um par de asas e na outra uma tartaru ga. Conforme diz Volkmann, "a idéia básica das forças que se opõem uma à outra, das

quais uma impele para cima, enquanto a outra empurra para baixo, é engenhosamente interpretada por Alciati na sentença: "Que a pobreza é obstáculo aos mais altos enghos, a que progridam", com o que certamente aludia a si próprio."¹⁰

Ora, essa concepção de que o homem de talento, o gênio, enfim, não deve ser prejudicado pela falta de recursos materiais e de que esses são indispensáveis ao completo desenvolvimento e realização das suas potencialidades é, por sua vez, uma postulação tipicamente renascentista, oposta ao ideal de renúncia aos bens mundanos que a Idade Média professava. Analisando as relações entre as alegorias medievais que representam a opção entre a Avareza e a Caridade, e as que figuram o dilema de Hércules, colocado entre a Virtude e a Voluptuosidade, bem como as transformações no valor simbólico e ideológico que se operam nessas representações, na passagem da Idade Média para o Renascimento, E. Panofsky observa que tais mudanças se devem "à secularização geral da concepção moral, que julgamos estar aliada ao movimento renascentista, à consciente afirmação de poder e glória e similares E quase não é necessário dizer que essas idéias se originam da ética aristotélica, que é o eternamente válido paradigma de uma ética anti-ascética."¹¹

Parece, pelo que nos informam Volkmann e Panofsky nos trabalhos mencionados, não restar dúvida quanto à originalidade de Alciati na criação do emblema e no tratamento do tema. A identificação desse emblema específico, portanto, como fonte da imagem presente nos versos 43-49 da Ode 7 pode ser considerada como um argumento decisivo para concluir que, de facto, Camões conhecia esse emblema de Alciati (fosse na versão latina ou em tradução italiana ou espanhola¹², o que é mais difícil de determinar) e que, se conhecia um emblema, quase inevitavelmente devia conhecer os outros e talvez também outros autores de livros de emblema, como muito bem sugere Marion Ehrhardt.

Ora, essa certeza quanto à origem emblemática da imagem do gênio afligido pela pobreza, leva-nos a considerar como muito prováveis as origens emblemáticas de outras imagens na mesma Ode. Assim, cremos ter fundamento a hipótese da fonte emblemática da imagem da palma que resiste ao peso, hipótese levantada por Marion Ehrhardt e refutada como duvidosa por M. Helena Prieto.¹³ Os versos são os de número 4 a 6 da referida Ode:

"da gloriosa palma, que não perde
a presunção sublime,
nem por força do peso algum se oprime"

e assemelham-se muito aos do epigrama do Emblema 36 de Alciati, "Obdurandum adversus urgentia" (Fig. 2), cujos primeiros versos são:

"Nititur in pondus palma et consurgit in arcum;
quo magis et premitur, hoc mage tollit onus."¹⁴

A imagem da "gloriosa palma", que Camões usa como atributo caracterizador de D. Manuel de Portugal, serviu também a Paolo Giovio para compor a "impresa" *In clinata resurgit*, dedicada ao Duque de Urbino, "poi che per la morte di papa Leone ricuperò il suo stato, essendosi insieme co' signori Baglioni riconciliato e collegato con Giulio Cardinal de' Medici, ... fu condotto da quella Republica per Generale ...".¹⁵ Se nos faltam argumentos para determinar se Camões alude também à empresa de Giovio, não deixa de chamar a atenção o facto de ambas, Ode e empresa, terem como objeto da sua predicação emblemática um fidalgo da mais alta estirpe.

O terceiro caso de identificação emblemática parece-nos mais problemático, e talvez seja mais apropriado falar aqui de "matéria emblemática" do que de fonte emblemática propriamente dita. Trata-se dos versos 36-42:

"Na vossa árvore, ornada de honra e glória,
achou tronco excelente
a hera florescente
para a minha, até aqui de baixa estima,
na qual, para trepar, se encosta e arrima;
e nela subireis
tão alto quanto aos ramos estendeis."

Nesses versos Camões compara D. Manuel de Portugal a uma árvore, a cujo tronco "se encosta e arrima" a sua própria, representada como uma hera "até aqui de baixa estima". A figuração da árvore a cujo tronco se arrima uma outra mais fraca, para sobreviver, é bastante comum na tradição clássica e emblemática. Com o sentido que lhe dá Camões, contudo, de duas árvores que mutuamente se ajudam a viver, não encontramos referência à hera, mas sim à vide, em relação ao olmo. Com esse sentido, podemos lembrar os comentários de Johann Thuilus ao Emblema CLX de Alciati, "Amicitia etiam post mortem durans", em que o erudito comentador arrola várias fontes clássicas para a imagem, na utilíssima edição patavina de 1621¹⁶; gostaríamos ainda de mencionar a curiosa empresa de Juan de Borja "Ipse decaepit me", que coloca a forma negativa dessa imagem, ou seja, uma vide caída juntamente com a estaca em que se apoiava, significando a falta de apoio esperado por parte de um poderoso a alguém de menos posses, mas engenhoso¹⁷. Por outro lado, porém, a hera aparece associada à coroa de reconhecimento do poeta, portanto, como atributo alegórico deste último; observem-se os quatro últimos versos do epigrama de Alciati ao Emblema CCV, "Hedera":

"Errabunda, procax, auratis fulva corymbis,
Exterius viridis, caetera pallor habet.
Hinc aptis vates cingunt sua tempora sertis:
Palescunt studijs, laus diuturna viret."

cujas fontes clássicas foram exaustivamente levantadas já pelos comentadores do emblematista milanês.¹⁸

Não é de admirar, então, que Camões tenha substituído, nessa matéria emblemática de que se serve, a vide pela hera, e que acentue a importância da última ao dizer que: "nela subireis, tão alto quanto aos ramos estendeis", sublinhando que não apenas a árvore empresta à hera as condições de subir, mas acaba sendo ela própria subida pela hera, numa imagem que nos lembra a antiga controvérsia do poeta versus o cavaleiro, também ela matéria emblemática de extensa difusão¹⁹, e que reencontramos expressa de diversas formas nos Lusíadas.

As três alusões emblemáticas mencionadas até agora remetem, portanto, inequivocamente para a caracterização das duas personagens diretamente implicadas na ode, e à peculiar situação em que se encontram, a qual não é apenas referida pelo poema, mas criada por ele: de facto, a alusão aos emblemas coloca em cena, numa forma iconográfica imediatamente acessível ao homem culto da época, de um lado o potencial Mecenas, cuja representação figurada corrente era a da Magnanimidade, conforme a descreve, por exemplo, a Iconologia de Cesare Ripa: "mulher bela, de fronte quadrada e nariz redondo, vestida de ouro com a coroa imperial à cabeça, sentada sobre um leão, na mão direita terá um cetro e na esquerda uma cornucópia, da qual saem moedas de ouro"²⁰ e do outro lado, o poeta, "engenho peregrino" oprimido pela "vil necessidade", mas podendo sobrevoar levado pelas asas da Fama. A Ode, portanto, não apenas diz a D. Manuel de Portugal: "por Mecenas a vós celebro e tenho", mas ainda cria uma situação iconográfica altamente codificada, que reforça as expectativas de papéis de cada uma das personagens, atribuindo uma orientação e caracterização determinada às suas ações. Além disso, a representação iconográfica do poeta assume o caráter de reconhecimento do próprio gênio a que não pode aspirar a linguagem retórica saída da sua própria boca: ou seja, aos versos 25: "a meu tão baixo quão zeloso engenho", e 39: "para a minha hera, até aqui de baixa estima", opõem-se as imagens da hera a fazer subir mais alto os ramos da árvore em que se apóia, e a do gênio alado, mas afligido pela pobreza.

O emblema da pobreza do gênio evoca imediatamente outro passo camoniano no cujas origens emblemáticas também têm sido reconhecidas. Trata-se da descrição do pêssego na Ilha dos Amores, Canto IX, est. 58:

"o pomo que da pátria Persia veyo,
melhor tornado no terreno alheyo."

em termos muito semelhantes aos que Alciati emprega no epigrama ao Emblema CXLI: "Albutij ad D. Alciatum, suadentis, ut de tumultibus Italicis se subducat, & in Gallia profiteatur"²¹, o qual, conforme diz a explicação portuguesa publicada por Leite de Vasconcelos, Albúcio "fes, persuadindo a Alciato que se saísse das revoltas e tumultos de Itália, e se fosse para França, onde podia valer mais com suas letras, porque assim como o pêssegueiro, segundo alguns dizem, em Persia era peçonhento, mas plantan

do-o em Italia, mudou a natureza e deu fruto muito bom e saudavel, assim mesmo Alcia to, se for pera outra patria e deixar a sua, ualerã muito mais."²² Nesse epigrama, em bora a explicação portuguesa não mencione uma delas, o pêssego aparece com duas pro priedades iconográficas: uma, a de dar frutos melhores em terra alheia que na própria, representando portanto aqueles casos em que uma pessoa não consegue reconhecimento na sua própria terra, e vai obtê-lo fora; e outra, a de ter folhas semelhantes à língua e os frutos com forma de coração, o que se associava à verdadeira eloquência, na qual há uma adequação entre o que as palavras dizem e o que vai no coração. O emblema é re conhecido da autoria de Alciati, conforme afirma Giovio²³, embora várias fontes clássicas possam ser apontadas como fundamento da crença em relação à história migra tória do pêssego e à mudança das suas propriedades²⁴.

Voltando aos versos do Canto IX, est. 58, parece claro que Camões não está nem a falar da eloquência nem de casos de não reconhecimento pátrio, mas está sim plesmente a descrever a paisagem da ilha, e isso na nossa opinião justifica mal a in serção emblemática.²⁵

Não se trata aqui, portanto, de um uso estruturalmente adequado para a caracterização das personagens, situações e objetivos, como vimos ocorrer na Ode 7. Parece antes tratar-se de um uso quase automático, o aflorar de uma imagem que, por al gum motivo, adquiriu tanta importância a ponto de emergir à simples menção do objeto com ela associado. No contexto da descrição da ilha, poderia até ser mais adequado, es truturalmente, aludir às propriedades iconográficas do pêssego relacionadas com a ver dadeira eloquência, por serem afinal mais descritivas, por oposição às outras mencio nadas, que são mais históricas. Julgamos, no entanto, que a função emblemática aqui é preenchida num outro nível discursivo, ligando-se à presença no Canto IX de dois dis cursos diferentes que se entrecruzam e às vezes se chocam. Já observamos, em outro tra balho, a função especial que tem o discurso mitológico em Camões, como o lugar da "fra tura, das frestas por onde irrompem os sentidos outros, o reverso" e de como ele pre para "a formidável queda do tom eufórico no final do Canto X, quando se diz:

"No' mais, Musa, no' mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida." (X, 145)²⁶

É essa capacidade "alusiva" do discurso camoniano que nos parece ope rar aqui também: na altura do Canto IX, mesmo se pensarmos em termos de tempo históri co da enunciação, já a carga de desilusão do poeta está a estourar em vários pontos, e a imiscuir-se no discurso heróico por meio de outros discursos que nele introduzem as marcas do tempo pessoal da enunciação, enquanto tempo da frustração, do desencanto e da ruína. Podemos dizer, portanto, que nesse caso a tradição emblemática, embora sur ja na contra-corrente do discurso heróico principal, integra-se no próprio discurso

enunciador do poeta, enquanto ponto irradiador da experiência vital. E é por causa dessa íntima identificação do seu sentimento pessoal de desengano com o mesmo sentimento que subjaz ao epigrama de Alciati, que os versos alusivos ao pêssigo irrompem na paisagem cromada e beatífica da Ilha dos Amores. E essa função oblíqua, "alusiva", poderia constituir afinal um forte argumento para preferir uma fonte emblemática para esses versos, em vez de uma mera fonte literária sem as conotações históricas e pessoais que aquela possui (se não estivéssemos assim a raciocinar em círculos...).

Esses exemplos, que obviamente não pretendem nem exaurir todas as ocorrências emblemáticas em Camões, nem todas as possibilidades de associações iconológicas, são aqui apresentados com o intuito de chamar a atenção para essa importante fonte de significação na obra camoniana, e assim contribuir para a melhor compreensão dessa linguagem riquíssima de alusões e referências que é a sua, enquanto poeta, como já muito bem o disse Faria e Sousa, "misterioso sobre todos".

NOTAS

* Cito a versão de Maria de Lourdes Saraiva, Luís de Camões. Lírica Completa III (Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1981).

1. É preciso isentar dessa restrição, contudo, os primeiros críticos de Camões, principalmente Faria de Sousa, que conhecia muito bem o seu Alciati e sabia perfeitamente reconhecer uma alusão emblemática. Referimo-nos a críticos mais recentes; por exemplo, as riquíssimas Fontes dos Lusíadas de José Maria Rodrigues (Coimbra, Imprensa da Universidade, 1905; 2a. ed., Lisboa, Academia das Ciências, 1979) não mencionam nem Alciati nem qualquer dos demais emblematistas do Renascimento. De certa forma, não admira que assim seja, pois os livros de emblema perderam prestígio a partir do século XVIII e só recentemente a crítica europeia e americana os vem resgatando dos baús dos "curiosos" e da subliteratura. No que diz respeito à crítica portuguesa, em especial, quero fazer a seguinte ressalva: na altura em que redigi esta comunicação, não conhecia o trabalho de Maria Helena de Teves Costa Ureña Prieto, "O ofício de rei n'Os Lusíadas segundo a concepção clássica", apresentado na IV Reunião Internacional de Camonistas (Ponte Delgada, junho 1983), que dá muita importância à influência de Alciati sobre a cultura portuguesa do século XVI e especialmente sobre Camões; a mesma Maria Helena Ureña Prieto informou-me acerca do trabalho de Jorge Alves Osório, "Ut pictura, poesis", apresentado no Congresso sobre os Descobrimentos (Lisboa, junho 1983), que não cheguei ainda a ver. Sou devedora à Dra. Ureña Prieto de várias sugestões e informações, que me ajudaram muito na revisão do trabalho. Alegro-me ver, portanto, que os estudos emblemáticos estão começando a merecer atenção dos estudiosos da literatura portuguesa e que se poder prever para breve um conhecimento mais desenvolvido da herança emblemática em Portugal e no Brasil.

2. O único livro dedicado à presença da tradição emblemática em Portugal, do meu conhe

cimento, é o de José Leite de Vasconcellos, Emblemas de Alciati explicados em português. Porto, Edição da Renascença Portuguesa, 1917. Tendo encontrado uma edição parisiense do Emblematum Liber (Wechel, 1540) num alfarrabista, com a particularidade de conter anotações manuscritas em português, Leite de Vasconcellos, consciente da pobreza da bibliografia portuguesa em assuntos emblemáticos, decidiu publicar as anotações, acrescentando-lhes uma introdução sobre o Emblematum Liber, sua influência em Portugal, e especialmente em Camões, e o seu manuscrito, que acreditava ser obra de diversas mãos, escrevendo entre o fim do século XVI e o do XVII. O trabalho mais detalhado sobre a influência de Alciati e outros emblematastas em Camões é o de Marion Erhardt, "Repercussões emblemáticas na obra de Camões", publicado em Arquivos do Centro Cultural Português, Paris, Vol. VII (1974) 553-566 + 9 págs, com ilustrações. Referências à influência emblemática sobre o estilo barroco encontram-se em Antônio José Saraiva, O Discurso Engenhoso (São Paulo, Perspectiva, 1980, págs. 39-41). Uma bibliografia específica dos livros de emblema em Portugal encontra-se em John Landwehr, French, Italian, Spanish, and Portuguese Books of Devices and Emblems. 1534-1829. A Bibliography. (Utrecht, Maentjens Dekker & Gumbert, 1976.)

3. Para outra forma de manifestação da tradição emblemática em Camões, veja-se o meu trabalho: "Emblema, alegoria e história no episódio da Ilha dos Amores", Revista Camoniana, 2a. série, vol. IV (1981) 93-109.
4. Marion Erhardt, op. cit.
5. Citamos a versão preliminar da já mencionada comunicação, cujo manuscrito nos foi generosamente cedido pela própria autora: "O artigo [de Marion Ehrhardt] constitui uma contribuição importante, apesar de, por vezes, a atribuição das fontes ser discutível, como a própria autora reconhece, ao admitir que tanto Camões como os autores de livros de emblemas poderiam ter haurido em fontes comuns⁶⁵. Na nota (65), a Dra. Ureña Prieto discute as atribuições de fontes emblemáticas a alguns passos camonianos, observando: "Em casos tais haverá na verdade fundamento para apontar a mediação da emblemática ou qualquer outra? Não será forçar um pouco a Quellenforschung, como Epifânio Dias observa a propósito de Faria e Sousa (Introdução à ed. comentada d'Os Lusíadas)?" (pág. 47 do ms.)
6. Lusíadas de Luís de Camões comentadas por Manuel de Faria e Sousa. Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1972. (Edição comemorativa do 4º Centenário da Publicação de Os Lusíadas. Reprodução facsimilada pela edição de 1639.) Vol. I.
7. Veja-se, por exemplo, o que diz Henry Green, no seu livro fundamental: Andrea Alciati and his Books of Emblems. A biographical and bibliographical study by ...

New York, Burt Franklin (1965) págs. 115 (1a. ed., Londres, 1872): "A Milan collection of the Alciati emblems of 1522 is a fact in history; but until an authentic, or rather, genuine printed copy of that date be produced, a Milan edition 1522 is at best one of the myths of literature." Foi baseado nesse mito que José Leite de Vasconcellos, na sua já citada obra, se referiu à primeira edição do Emblematum Liber como de 1522.

8. Leite de Vasconcellos, op. cit., pág. 50.
9. Reproduzo a gravura da ed. Wechel 1540, por ser a mesma que José Leite de Vasconcellos possuía, com as explicações em português. No entanto, a edição de Leite de Vasconcellos não reproduz as gravuras, nem é uma reprodução facsimilada do manuscrito. Em julho de 1983, procurei consultar, na Biblioteca do Museu Nacional de Arqueologia e Etnologia, que abriga a biblioteca do Dr. José Leite de Vasconcellos, a edição Wechel 1540 que contém o manuscrito português. Para minha decepção, fiquei sabendo que a biblioteca ainda está em fase de catalogação, e foi portanto impossível ver e consultar o exemplar.
10. Ludwig Volkmann, Bilderschriften der Renaissance. Hieroglyphik und Emblematik in ihren Beziehungen und Fortwirkungen. Nieuwkoop, B. de Graaf, 1969. (Reedição de Leipzig, 1923) pág. 43: "Der Grundgedanke der einander widerstrebenden Kräfte, deren eine emporzieht, während die andere am Boden festhält, ist von Alciati geistreich umgedeutet in den Satz: "Dass die Armut den grössten Geistern hinderlich ist, vorwärts zu kommen", wobei er gewiss an sich selbst gedacht hat".
11. Erwin Panofsky, "Der greise Philosoph am Scheidewege (Ein Beispiel für die Ambivalenz ikonographischer Kennzeichen)." Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst, N.F.B. 9 (1932) 285-290.
12. A primeira tradução espanhola dos Emblemata de Alciati é de 1549: Los emblemas de Alciato. Traducidos en rhimas Españolas (por Bernardino Daza Pinciano). En Lyon, por Guiliemo Rovillio, 1549. Da mesma data é a primeira versão italiana: Diverse Imprese Accomodate a diverse moralità, con versi che i loro significati dichiarono Tratte da gli Emblemì dell'Alciato. In Lione, da Guiliemo Robillio, 1549. Essas edições são citadas apud Henry Green, op. cit., itens 36 e 41.
13. Op. cit., nota 65.
14. A explicação portuguesa diz: "Amoesta-nos como nunca nos avemos de acanhar com as nuas adversidades, mas sempre ir por diante e resistir à fortuna, assim como a palma, a qual, por mais que carregue por ella para baixo, sempre faz força para cima." (Vasconcellos, Embl. 24). Damos a seguir a tradução portuguesa feita por Theo

tonio Cerqueira de Barros, presbítero secular dos fins do séc. XVII e começos do XVIII, natural de Vila da Barca, Arcebispado de Braga, o qual em 1695 compôs a única versão portuguesa completa, até agora conhecida, dos emblemas de Alciati: o códice que contém a tradução portuguesa da Declaración magistral sobre las emblemas de Andrés Alciato de Diego Lopez (1a. ed. 1615), encontra-se na Secção dos Reservados da Biblioteca Nacional de Lisboa, e é um volumoso 2º, com 508 páginas manuscritas em letra clara e cuidada, com gravuras copiadas a pena que, se não revelam um artista, demonstram zelo e dedicação. A primeira menção a esse manuscrito encontra-se em Landwehr, op. cit., pág. XVII, o qual viu o códice em 1974, deu notícia da sua existência e acrescentou: "It is to be wished that somebody would publish this manuscript with annotations, the more so as the Portuguese have so few emblem books." Cerqueira de Barros assim traduz os versos do epigrama, quase palavra por palavra, intercalando-lhes a forma original latina, que aqui assinala nos pelos parênteses: "A palma fãs força contra a carga, & pezo (...) & se levanta para cima como arco (...) & quanto mais a carrêgão (...) com isso tanto mais leuanta a carga". A tradução em si mesma careceria de interesse, se o códice de Theotonio Cerqueira de Barros não fosse o único exemplar completo de uma edição comentada dos Emblemas de Alciati em português, atestando assim o interesse que a obra ainda despertava nos fins do séc. XVII.

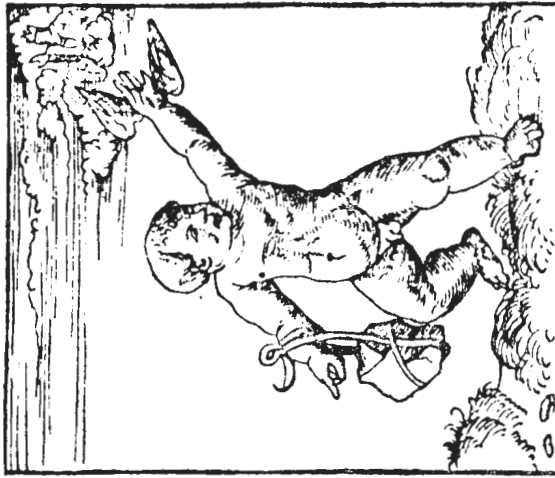
15. Paolo Giovio, Dialogo dell'Imprese militari e amorose. (1555) Ed. a cura di Maria Luisa Doglio. Roma, Buizoni Editore, 1978, págs. 89-90.
16. Andreae Alciati Emblemata cum commentariis Claudii Minois I.C. Francisci Sanctis Brocensis, & Notis Laurentii Pignorii Patavini. Nouissima hac editione in continuam unius Commentarij seriem congestis, in certas quasdam quasi Classes dispositis, & plusquam dimidia parte auctis. Opera et vigiliis Ioannis Thuilii Mariaemontani Tiroli. (...) Patauij apud Petrum Paulum Tozzium, 1621. (Reprint: New York/London, Garland Publishing Inc., 1976.)
16. O texto de Juan de Borja diz: "El que tuviere colgadas sus esperanças del fauor de algun Principe, y se arrimare a algun ministro e priuado suyo... sentira el faltarle este arrimo ... A quien esto aconteciere silo quisiere dar a entender podera se aprouechar desta empresa de la uid cayda con la estaca o palo a que se arrimaua, con la letra que dice, Ipse deceptit me, que quiere decir, El mea engañado. Por que asi como la uid se puede quejar de no dar fruto por haverle faltado el palo y la estaca, a que estaua arrimada: de la misma manera se puede quejar quien le ha faltado el fauor y ayuda que esperaua, y tanto mas si le falto pudien do ayudarle y estando obligado a hacerlo que es lo que se siente doblado." (Empresas morales a la S.C.R.M. Del Rey Don Phelipe Nuestro Señor. Praga, Per Iorge Negrin, 1581.) Cito apud A. Henkel & A. Schöne, Emblemata, Handbuch zur Sinnbild-

- kunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Stuttgart, 1967, 262-263. Obviamente, não quero dizer que Camões conhecesse a empresa de Borja, mas que essa matéria emblemática andava difundida como parte da cultura do homem da época, e que não admira que ela apareça por vezes de forma ligeiramente modificada, como se o poeta a usasse quase que "de memória", como parte do seu estoque disponível de imagens.
18. V., por exemplo, os comentários de Johann Thuilius, op. cit., págs. 865-68.
19. Veja-se, a esse respeito, Robert J. Clements, "Pen and Sword in Renaissance Emblem Literature." Modern Language Quarterly, V (Seattle, 1944) 131-141. Quanto aos passos d'Os Lusíadas, menciono a guisa de exemplos, as estrofes 96-100 do Canto V, e os famosos versos da estrofe 79 do Canto VII: "Nũa mão sempre a espada e noutra a pena."
20. Cesare Ripa, Iconologia ovvero descrittione di diverse imagini cavate dall'anchità, e di propria inventione. Hildesheim/New York, Georg Olms Verlag, 1970, pág. 300. (Reprographischer Nachdruck der Ausgabe Rom 1603.)
21. Citou o epigrama como vem na edição de Pádua 1621:
- Quae dedit hos fructus arbor, coelo aduena nostro,
Venit ab Eoo Persidis axe prius.
Translatu facta est melior, quae noxia quondam
In patria, hic nobis dulcia poma gerit.
Fert folium linguae, fert poma simillima cordi:
Alciate, hinc vitam degere disce tuam.
Tu procul a patria in pretio es maiore futurus;
Multum corde sapis, nec minus ore vales. (pág. 611)
22. L. Leite de Vasconcellos, op. cit., pág. 57.
23. Paolo Giovio, op. cit., págs. 143-144.
24. Thuilius, por exemplo, cita Columella, Plínio, Galeno, Plutarco e vários outros. (págs. 612-614).
25. Discordo, assim, de Marion Ehrhardt, quando diz: "Este emblema exprime, portanto, êxito e bem-estar em terras alheias, o que se liga perfeitamente à situação da ce na descrita por Camões no canto nono da sua epopéia." (Op. cit., pág. 558). Parece-me ser essa uma leitura redutora não só do emblema, mas também de todos os sentidos presentes no Canto IX. O emblema alude claramente àqueles casos em que uma pessoa não consegue reconhecimento na sua própria terra (noxia quondam in patria)

e precisa sair dela pra obter êxito (translatu facta est melior). Além disso, o epigrama de Albutius faz menção ao futuro sucesso de Alciati em França: portanto, a ênfase está na fase anterior, ou seja, na ausência de reconhecimento pátrio e na possibilidade de reconhecimento futuro fora da pátria, condição que se assemelha mais à trajetória biográfica de Camões do que à de Vasco da Gama e seus navegantes.

26. Yara F. Vieira, "Mitologia, alegoria e erotismo: observação sobre o 'discurso alusivo' de Camões. Revista Camoniana, 2a. série, Vol. 3 (1980) pág. 205.

*Paupertatem summis ingenuis
obesse ne prouebantur.*

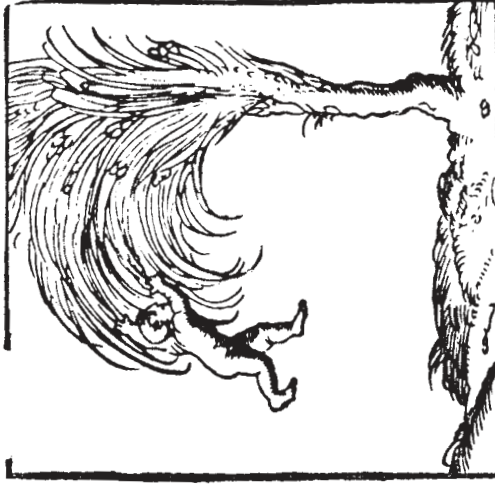


*Dextra trahit lapidem, manus altera sustinet alas,
Ut ne pennis leuatis graue mergit onus,
Ingenio poterat superas uolitare per arces
Atque nisi paupertas inuidia deprimeret.*

B ij

Fig. 1

Obdurandum aduersus ingentia.



*Nititur in pondus palma, et consurgit in arcam,
Quo magis et premitur, hoc magis tolli: onus.
Quis mensas inter primus habetur honos,
I puer, et reptans ramis hinc colligit, mentis
Qui constantis erit, premia digna feret.*

Fig. 2