



JORGE VICTOR DE ARAÚJO SOUZA

**“Se podes ver, repara”:
os conceitos de “mentira” e de “verdade”
na emblemática espanhola**

CLIO: REVISTA DE PESQUISA HISTÓRICA

Dossiê: *Fake News* na época moderna

Recife, v. 41, n. 2 (Jul-Dez), 2023, pp.16-42.

<http://dx.doi.org/10.22264/clio.issn2525-5649.2023.41.2.01>

e-ISSN: 2525-5649



“SE PODES VER, REPARA”: OS CONCEITOS DE “MENTIRA” E DE “VERDADE” NA EMBLEMÁTICA ESPANHOLA

RESUMO: Neste artigo, partindo da obra *Emblemas Españoles Ilustrados*, de referências da antiguidade clássica (vastamente citados nas obras de emblemas), e de acervos virtuais (documentos, obras raras, acervos de museus), investigamos algumas ideias e imagens acerca dos conceitos de “mentira” e de “verdade”. O recorte cronológico parte do final do século XVI (publicação do livro de Juan Borja, em 1581) até 1687, ano da publicação de *Ver, oír, oler, gustar, tocar. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso, em lo político, y en lo moral*, do jesuíta Juan Lorenzo Ortiz, cobrindo assim parte do conhecido “Século de Ouro espanhol” no que diz respeito às produções letradas e artísticas em geral. Concluímos que há relação cada vez mais estreita entre o regime de visualidade moderno na concepção dos conceitos em tela.

PALAVRAS-CHAVE: Emblemática espanhola; Século de Ouro espanhol; Livros ilustrados; Gravuras

“SE PODES VER, REPARA”: THE CONCEPTS OF “LIE” AND “TRUTH” IN THE HISPANIC EMBLEMATICS

ABSTRACT: In this article, based on *Emblemas Españoles Ilustrados*, references from classical antiquity (widely cited in emblematic works), and virtual collections (documents, rare works, museum collections), we investigate some ideas and images about the concepts of “lie” and “truth”. The chronological cut starts from the end of the 16th century (publication of Juan Borja's book, in 1581) until 1687, year of the publication of *Ver, oír, oler, gustar, tocar. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso, em lo político, y en lo moral*, of the jesuit Juan Lorenzo Ortiz, thus covering part of the well-known “Spanish Golden Age” regarding literate and artistic productions in general. We conclude that there is an increasing relationship between the modern visuality regimen in the conception of the concepts discussed.

KEYWORDS: Spanish emblematic; Spanish Golden Age; Illustrated books; Engravings

JORGE VICTOR DE ARAÚJO SOUZA

“Se podes ver, repara”: os conceitos de “mentira” e de “verdade” na emblemática espanhola

Dixitque Deus fiat lux et facta est lux.
Gênesis 1:3

Os defensores da mentira são como cegos.
Agostinho de Hipona. *Sobre a mentira.*

Se podes olhar, vê. Se podes ver, repara.
Saramago. *Ensaio sobre a cegueira.*

A verdade é luz; a verdade ilumina.¹ Em recente publicação sobre a mentira na era Trump (2018), a ideia da “verdade” como luz do mundo é apresentada na forma de uma gravura do artista espanhol Francisco José de Goya y Lucientes (Fig. 1).² Trata-se da prancha setenta e nove da série *Desastres da guerra*, a água forte intitulada *Murió la verdad* (1814-1815). Vê-se uma mulher ao solo, coroada com um laurel, olhos cerrados, braços cruzados sobre o ventre, seios descobertos (a verdade nua). O corpo é cercado por uma multidão liderada por um clérigo, como deixa entrever a sua cobertura de bispo. Outrossim, nota-se um homem de óculos (um letrado?), e dois sujeitos com capuzes. Espectadores ocupam as sombras formadas pela luz que irradia do cadáver da jovem. Aos pés

¹ Traçar a historicidade da relação entre luz e verdade seria algo excessivo para o que propõe este artigo. Entretanto, interessados em tal questão deveriam começar recorrendo ao artigo de Erwin Panofsky sobre o Abade Suger de S. Denis (1081-1151). Passando por Plotino, Proclo, Pseudo-Areopagita e João Escoto, o historiador da arte traça como a teologia medieval desenvolveu uma complexa ideia a respeito de uma abordagem anagógica em que toda criatura é luz oriunda do “Pai das luzes”. Para Panofsky, tal teologia foi responsável, em grande medida, pela valorização da iluminação nas catedrais góticas por meio dos vitrais. Cf. Erwin Panofsky, *Significado das artes visuais*, São Paulo: Perspectiva, 2014.

² Michiko Kakutani, *A morte da verdade. Notas sobre a mentira na era Trump*, Rio de Janeiro: Intrínseca, 2018, contracapa.

da Verdade, a Justiça tapa a face com uma mão em um gesto de pranto. Ou seria de vergonha?

A explicação fornecida pelo Museu do Prado destaca o teor alegórico da imagem e a sua relação com a abolição da Constituição de Cádiz (1812), que dentre outras decisões proclamou a liberdade de pensamento e de imprensa³. A imagem tece uma aguda crítica a certos estratos do Antigo Regime (aristocratas, clero, corte); é, portanto, uma condenação ao retorno do Estado absolutista, ocorrido em 1814, com a volta de Fernando VII ao poder.

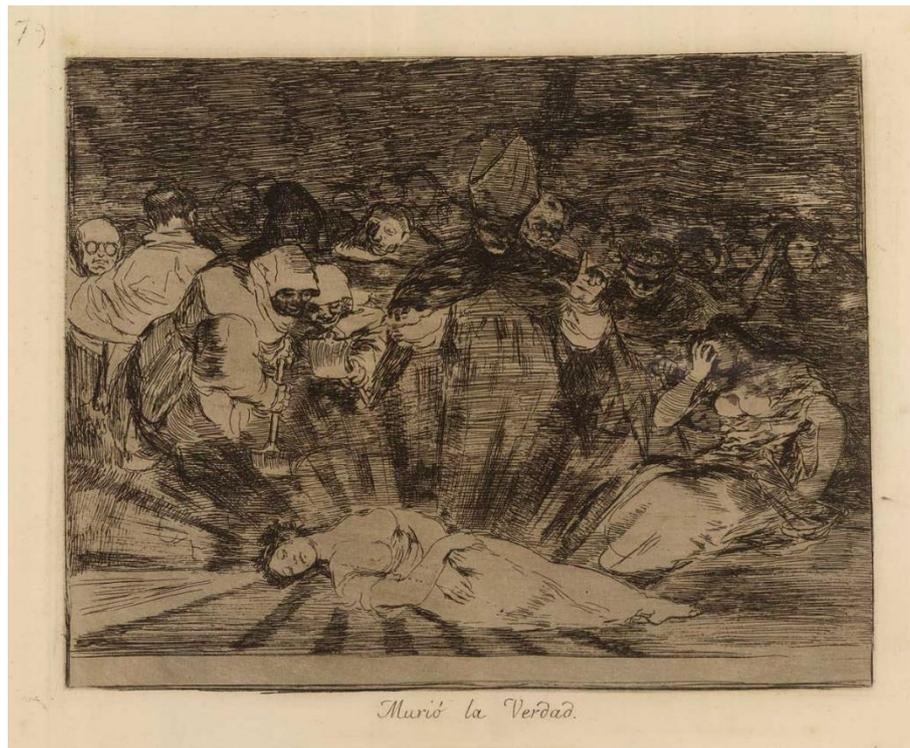


FIGURA 1 – FRANCISCO DE GOYA, *MURIÓ LA VERDADE*⁴

A “verdade irradiando luz” na gravura de Goya é uma defesa do liberalismo e um ataque aos privilégios estamentais.⁵ É preciso destacar que dois

³ J. M. Matilla. *Murió la Verdad/Si resucitará?*, in Manuela B. Mena Marqués (coord.), *Goya en tiempos de Guerra*, Madrid: Museo Nacional del Prado, 2008, p. 348.

⁴ Fonte: Francisco de Goya, *Los desastres de la guerra: colleccion de ochenta láminas inventadas y grabadas al agua fuerte*. Madri: Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, 1863, p. 79. https://objdigital.bn.br/acervo_digital/div_iconografia/icon393029/icon393029_81.jpg, Cortesia da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

⁵ O historiador da arte Jorge Coli destacou uma contradição quanto a apreciação de Goya: em parte, artista associado ao iluminismo; em parte, associado à escuridão e aos terrores das trevas, um “Goya dos românticos”. Mas também um pintor que evocou a luz associada à ideia de verdade. De acordo com Coli: “Emblemática da luz como razão e verdade é a gravura *Os malandros temem os lampiões*. Nela, a hidra da reação assusta-se com o lampião onde foram enforcados aristocratas e com o clarão que a palavra “Liberté” emite de cima. Goya foi, contudo, visto como feiticeiro que despertou monstros. Afinal, há os *Caprichos*, os *desastres da guerra*, o ciclo negro etc. Natural que fosse associado aos românticos, ou seja, aos opositores do Iluminismo”.

séculos antes ela servia aos príncipes. O sentido era o mesmo, a luz da verdade espanta as trevas da mentira, ou, pelo menos, ilumina o que não possui luz própria. A questão é: quem a detém? A “verdade”, enquanto metáfora, possui usos políticos bem antigos.

Afastada do âmbito metafórico, a “verdade” não se coaduna com a política, como mostrou Hannah Arendt em um ensaio em resposta às críticas a “Eichmann em Jerusalém”.⁶ Partindo da época moderna (Leibniz), Arendt diferencia verdade em duas categorias: racionais (descobertas, axiomas, teorias) e fatuais (fatos, eventos, narrativas). De acordo com a filósofa, estas últimas, “verdades de maior importância política”, são mais frágeis e estão sempre sob assédio do poder.⁷ Adiantamos que percebemos nos emblemas e empresas estudados uma operação de aproximação das duas categorias: a verdade fatural relacionada com a racional por meio de analogias e imagens. Aqui cabe crítica a uma generalização de Arendt, quando afirma que a época moderna não mais acredita na verdade dada ou revelada. Ora, não há como afirmar tal coisa nos séculos que vivenciaram a Reforma e a Contrarreforma e os seus desdobramentos no cotidiano. Mais vale afirmar uma tensão constante entre categorias de verdade. A verdade revelada era constantemente lembrada nos púlpitos, nas congregações e até nas ruas (procissões).

Usando a obra *Emblemas Españoles Ilustrados*, referências da antiguidade clássica (vastamente citados nas obras de emblemas) e acervos virtuais (documentos, obras raras, acervos de museus), investigamos algumas ideias e imagens acerca dos conceitos de “mentira” e de “verdade”. O recorte cronológico parte do final do século XVI (publicação do livro de Juan Borja, em 1581) até 1687, ano da publicação de *Ver, oír, oler, gustar, tocar. Empresas que ensenan y persuaden su buen uso, em lo político, y en lo moral*, do jesuíta Juan Lorenzo Ortiz, cobrindo assim parte do conhecido “Século de Ouro espanhol” no que diz respeito às produções letradas e artísticas em geral.

Partimos de uma questão prosaica: como a “mentira” e a “verdade”, enquanto valores morais, foram figurativamente conceituadas no recorte em questão? Bom desafio, pois não somente precisamos inventariar iconografias e as suas descrições presentes nos livros, como também tivemos que estudar uma figura de linguagem eficaz na comunicação política do período – a metáfora. Após a leitura dos livros de empresas e emblemas, ficaram evidentes as relações entre os “fenômenos ópticos” e os estatutos de verdade. Esta analogia entre “ver” e “verdade” de forma alguma é inovadora no período aqui estudado; ela existe

Cf: Jorge Coli, “O sono da razão produz monstros”, *ARTEPENSAMENTO: ensaios filosóficos e políticos*, (1996), <https://artepensamento.ims.com.br/item/o-sono-da-razao-produz-mostros/>.

⁶ Hannah Arendt, *Entre o passado e o futuro*, São Paulo: Perspectiva, 2020.

⁷ Arendt, *Entre o passado e o futuro*.

desde a antiguidade e está na própria origem do ofício dos historiadores e historiadoras, conforme salientou François Hartog.⁸

O termo “conceito”, para se referir ao conteúdo de uma empresa, ou mesmo de um emblema, é definição dada pelos letrados do período⁹. Nesse sentido, destaca-se que a empresa tinha por função primeira expressar figurativamente um pensamento, uma ideia, um valor. Em que pesem as diferenças, um emblema também seguia tal finalidade. De acordo com Mario Praz, surgida primeiramente na Itália, tal operação fazia parte de uma filosofia cortesã muito em voga nos séculos XVI e XVII¹⁰. Sintetizando Paolo Giovio em seu *Dialogo dell'impresa militari et amorse* (1559), Praz descreve o que era essencial para a arte da empresa: terá proporção exata entre corpo e alma (imagem e lema); não será muito obscura e nem muito óbvia em sua interpretação; representará coisas assombrosas e agradáveis à vista; não terá figura humana; e trará breve lema, considerado sua alma, em uma língua estrangeira, para assim ser mais oculto.¹¹ Sobre o assunto, no Brasil, João Adolfo Hansen destacou que “o conceito pensado pelo artista passa a ser figurado por um emblema, uma divisa, um enigma ou outra forma alegórica”.¹²

O romeno Robert Klein, filósofo e historiador da arte, no ano de 1957, escreveu um ensaio esclarecedor a respeito das origens italianas das empresas. Destacou o pensamento de Ercole Tasso, para quem, no começo do Seiscentos, as “empresas não são mudas, mas representam, significam, exprimem – numa palavra, que elas se dirigem sempre, mais ou menos explicitamente, a alguém”.¹³ Tal intencionalidade estava subsumida aos fins pedagógicos das imagens quando aliadas às letras. Como destacou Francisco Maldonado de Guevarra, a emblemática “foi uma ciência de togados”.¹⁴ Contudo, essa “*proposición imago setenciosa*” circulou além do restrito ambiente letrado do período, como atestam, por exemplo, seus usos em festas públicas de todos os matizes e demais ornamentos.

Entre os séculos XVI e XVII houve desenvolvimento de certo gosto artístico-literário pela decifração de símbolos metafóricos, período em que, segundo Klein:

⁸ François Hartog, *Evidência da História: o que os historiadores veem*, Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011.

⁹ Hansen fala de uma lógica do “conceito”. Cf. João Adolfo Hansen, *Alegoria. Construção e interpretação de uma metáfora*, São Paulo: Atual, 1986.

¹⁰ Mario Praz, *Imágenes del barroco (Estudios de emblemática)*, Madrid: Siruela, 2005.

¹¹ Praz, *Imágenes del barroco*.

¹² Hansen, *Alegoria*. p. 87.

¹³ Robert Klein, *A forma e o inteligível. Escritos sobre o Renascimento e a Arte Contemporânea*, São Paulo: EDUSP, 1998. p. 122.

¹⁴ Francisco Maldonado de Guevara, “Emblemata y politica. La obra de Saavedra Fajardo”, *Revista de Estudios Políticos*, n. 43 (1949), pp. 15-80 (p. 18).

a passagem da “figura” de estilo à representação quase visual e a exploração, pelo discurso, da “imagem” assim obtida constituem um dos procedimentos essenciais do conceptismo; o conceptismo é possível e está ligado estreitamente à *impresa* porque a metáfora é, na origem, um revestimento do pensamento antes da expressão, imagem ao mesmo tempo discursiva e capaz de representação visual, ou, melhor, anterior à distinção dos dois meios que a exprimem.¹⁵

Os casos por nós aqui expostos são do tipo que fazem uso de metáfora *in praesentia*, isto é, aquela que se realiza por comparação, quando então os elementos metaforizados são seguidos dos elementos metaforizantes (verdade/sol/luz; mentira/sombras/escuridão).¹⁶ De acordo com o historiador da arte Ernst Gombrich, “a propagação da luz é uma metáfora de fácil compreensão”.¹⁷ No entanto, tal facilidade por si só não explica a escolha dessa metáfora como atributo nos passatempos preferidos de cortesãos letrados que buscavam decifrá-la.

Para a eficácia na arte da persuasão, Aristóteles destacou a relevância do uso desta figura de linguagem no vocabulário político: “Todas as ideias podem ser expressas por nós quer como metáforas; as que se saem bem como metáforas, evidentemente se sairão bem igualmente como imagens, enquanto as imagens, omitida a explicação, surgirão como metáforas”.¹⁸ As empresas modernas, seguindo preceitos aristotélicos, apresentam-se aos leitores como enigmas, mas, como anteriormente destacado, não podem incorrer em obscuridade extrema. As empresas buscam o prazer da decifração que, paradoxalmente, *a priori*, carregam a chave. Daí a expressão “divertir com imagens”, o equivalente a um passatempo útil.

Para selecionar as imagens aqui estudadas, fizemos uso da *Enciclopedia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, ferramenta publicada em Madrid no ano de 1999. Nela, estão compilados 1732 emblemas. Em seu “índice de claves temáticas” inexistente o vocábulo “mentir” ou “mentira”. No entanto, “engano” aparece associado a 23 emblemas, enquanto “engano das aparências” conta com dezesseis associações. Vejamos a implicação metodológica disto.

No *Tesoro de la lengua castellana, o espanhola*, publicado em 1611 por Sebastián de Covarrubias Orozco (mais abaixo trataremos desse autor), “mentir”

¹⁵ Klein, *A forma e o inteligível*. p. 124.

¹⁶ Sobre esse tipo de metáfora, Cf. Christian Bouzy, “Metáfora, símbolo y alegoría: las tres gracias del emblematismo”, in Rafael García Mahiques e Vicente F. Zuriaga Senent (orgs.), *Imagen y cultura. La interpretación de las imágenes como Historia cultural* (Valencia: Generalitat Valenciana, Biblioteca Valenciana, 2008), pp. 313-328.

¹⁷ Richard Woodfield (org.), *Gombrich essencial. Textos selecionados sobre arte e cultura*, Porto Alegre: Bookman, 2012, p. 439.

¹⁸ Aristóteles, *Retórica*, São Paulo: Edipro, 2011. p. 217.

é definido como “não dizer a verdade maliciosamente”.¹⁹ Covarrubias, provavelmente referindo-se a Agostinho de Hipona e a Santo Tomás de Aquino, informa que santos e doutores escolásticos trataram largamente da matéria. No vocábulo “engano”, “enganarse” é definido como “não estar certo na verdade”. Outro sinônimo de mentira é “embuste”. Embora tal palavra não apareça na *Enciclopédia Akal de Emblemas Españoles Ilustrados*, salientamos que “embustero” era adjetivo comum em discursos acusativos aos que diziam invencionices.²⁰ Nossa digressão por esse lexicógrafo, que também se dedicou à emblemática, serve para destacar o fato de que, no estudo dos conceitos, faz-se necessário atentar para as redes semânticas formadas nas páginas e fora delas, o que propomos aqui.

Cabe uma palavra sobre o uso de empresas e emblemas na ilustração de verdades a serem ditas sobre assuntos diversos, já que para Sagrario López Poza, especialista no gênero emblemático, “o emprego de gravuras (xilográficas ou calcográficas) unidas à palavra fez dos livros de emblemas um material didático de primeira ordem”.²¹ López Poza destaca a importância dos emblemas como fonte para a oratória, garantindo engenho e agudeza, qualidades fundamentais na retórica seiscentista. Portanto, aqui abordamos um artefato semântico de suma importância para a confecção de discursos, fornecendo, inclusive, efeitos de verdade por meio de referências clássicas e hagiográficas. Se um orador quisesse falar sobre os males infligidos pelo envelhecimento, poderia lançar mão de um exemplo presente nos *Emblemas Morales* de Sebastian Covarrubias Orozco – o que mostra Milón de Crotona já velho, carregando uma madeira e com dois lobos o atacando. O orador leria o lema *Vixisse diu nocet* (viver demais é danoso). Leria também os versos que o acompanham:

Bem pensou Milón, que o braço forte,
Nos jogos de Olímpia, vitorioso,
Durara em força e vigor, de forma,
Que ele nunca fora menos poderoso,
Mas a velhice, prenúncio da morte,
Que segura e doma o mais espirituoso,
A ele finalmente deu a entender, muito a seu contragosto
Que o que já foi ganho, não o é mais.²²

¹⁹ Sebastian de Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales*, Madrid: Luis Sanchez, 1610, p. 546v.

²⁰ Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales*.

²¹ “el empleo de grabados (xilográficos o calcográficos) unidos a la palabra hizo de los libros de emblemas un material didáctico de primer orden”, Sagrario López López Poza, “Los libros de emblemas y la imprenta”, *Lectura y signo: revista de Literatura*, n. 1 (2006), pp. 177-199 (p. 178).

²² “Bien pensava Milón, que el braço fuerte,/ En los juegos de Olimpia, vitorioso,/ Durara en fuerças y vigor, de suerte,/ Que nunca fuera menos poderoso,/ Pero vejez, el precursor de muerte,/ Que sujeta, y amansa al más brioso,/ Le dio enfin a entender, muy en su daño,/ Que lo que antaño fue, ya no es ogaño”, Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales*, Centúria I, emblema 56, f. 56.

Para esclarecer o que viu e leu, o orador conferiria o comentário:

Falam-se coisas portentosas sobre Milón de Crotona, sobre sua grande força e coragem, mas sendo velho, passando por uma montanha, encontrou um pedaço de madeira que começava a rachar e que tinha algumas cunhas fixadas, presumindo que poderia fazer o que [fazia] anos atrás, pegou-o entre as mãos e, abrindo as cunhas, saltou para fora, não conseguiu terminar de o quebrar, e assim voltou a juntar-se à abertura, e pegou nas duas mãos: chegou a noite, e os lobos o comeram.²³

Assim, para enunciar uma verdade sobre a decrepitude e o autoengano, o nosso orador hipotético acionaria Ovídio (*Metamorfoses*) e Cícero, duas figuras fundamentais da retórica moderna. Covarrubias retirou deles a narrativa sobre Milón de Crotona.

Vejamos com mais atenção importantes fontes de emblemas em castelhano.

Veritati nihil difficile

No ano de 1581, D. Juan de Borja y de Castro (1533-1606) imprimiu em Praga o seu livro *Empresas Morales*, contando com cem emblemas abertos pelo gravador Erasmus Hornick.²⁴ Este segundo filho de São Francisco de Borja, destacou-se como político e embaixador sob o reinado de Felipe II. D. Juan de Borja estudou filosofia em Alcalá de Henares, ocupou cargos militares significativos como o de Tenente-coronel em Guipuzcoa, prestou serviços em guerra, foi designado pelo rei como guardião do príncipe Carlos (1568) e enviado em embaixada para Portugal no ano seguinte.²⁵

A obra é dedicada a Felipe II, a quem Borja estava servindo em Praga, desde 1576, como embaixador junto à corte de Rodolpho II. Em sua dedicatória,

²³ “De Milón Crotoniense se cuentan cosas portentosas, cerca de su gran fuerza y valentia, pero siendo ya viejo, passando por un monte hálló un madero que estava empeçado a hender, y tenía fixadas unas cuñas, presumiendo podía hazer lo que años atrás, tomóle entre las manos, y abriéndole saltaron fuera las cuñas, no pudo acabar de romperle, y así se bolvió a juntar la abertura, y le cogió ambas las manos: sobrevino la noche, y comieronle los lobos”, Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales.*, Centúria I, emblema 56, f. 56.

²⁴ Sobre a atuação de D. Juan enquanto embaixador e a sua relação com as artes, cf. Sylvie Deswarte, *As imagens das Idades do Mundo de Francisco de Holanda*, Maia: Imprensa Nacional, 1987. Sobre o gravador, atuante em Antuérpia do século XVI, ver mais detalhes em: <https://www.britishmuseum.org/collection/term/BIOG32076>.

²⁵ Dados biográficos em: Santiago la Parra López, “Juan de Borja y de Castro”, <https://dbe.rah.es/biografias/20777/juan-de-borja-y-de-castro>.

cita a intenção de fazer o rei espanhol descansar de seus afazeres, “deleitando as vistas” com as coisas que expõe em seu livro.²⁶ Obviamente, o embaixador não criou esta compilação de lições morais em suas horas vagas apenas para o divertimento da realeza. Ainda em sua dedicatória, explica a brevidade nas definições para “não ser obscuro”. Na página esquerda temos o *subscriptio*, com a explicação dos dois elementos que ocupam a página direita, o mote (*lemma*) e a imagem de dentro do cartucho (*pictura*).

No livro de Borja, quatro empresas fazem referência direta ao termo que aqui nos interessa: *Veritas*, *Veritas inventor*, *Veritati nihil difficile* e *Veritas brevis*. Na representação imagética de *Veritas*, há um charco habitado por cinco rãs, enquanto na parte seca há uma lâmpada acesa (Fig. 2).



FIGURA 2 - VERITAS²⁷

No *subscriptio*, a interpretação faz referência à relação estabelecida entre a luz e a verdade, e entre a escuridão e a mentira. No entanto, mais do que sinalizar a dicotomia, o *subscriptio* chama a atenção para o que a luz provoca sobre os caluniosos. Assim como rãs que se calam diante da luminosidade, os caluniosos emudecem sob a luz da verdade.²⁸ Ao final, o uso dessa empresa é recomendado

²⁶ Juan de Borja, *Empresas morales*, Praga: Jorge Nigrin, 1581, <https://archive.org/details/empresasmorales00borj>.

²⁷ Fonte: Borja, *Empresas morales*. f. 63, Cortesia de Getty Research Institute.

²⁸ Vale dizer que no verbete “rã” (“rana”) do dicionário seiscentista de Orozco, esse animal é descrito como “muito irritante com as suas vozes” (“importunissima con sus vozes”).

por Borja àquele que deseja ser amigo da verdade, e com ela ser capaz de calar oponentes tidos por mentirosos. Não é habilidade pouca, já que se trata de uma sociedade em que, de acordo com Fernando Bouza, *libelos vecinos* multiplicavam-se a cada dia, papéis onde “difamadores” escondiam-se sob anonimato. Nesses casos, as luzes que descobririam “a verdade” dependiam de um *peritaje caligráfico*. Assim, revelava-se o autor da calúnia de um *libelo*.

Na empresa cujo *lemma* é *Veritas inventor*, vemos a clássica associação entre “verdade” e “tempo”.²⁹ Simona Cohen assinala a possível origem de tal associação num trecho de *Noites Áticas* do jurista e gramático latino Aulo Gélío (123-165): “o tempo tudo vê e ouve, e tudo revelará [...] Outra das antigas poetisas, cujo nome agora me escapou da memória, chamou a Verdade a filha do Tempo”.³⁰ Durante o Renascimento, tal associação foi largamente divulgada em imagens, como apontam os estudos de Cohen. Na empresa de Borja, vê-se uma cobra devorando o próprio rabo.³¹ Trata-se do Ourobours dos tratados alquímicos, um dos símbolos do tempo, como o *subscriptio* da empresa deixa bem claro. No entanto, Borja não chama a “verdade” de filha do “Tempo”, mas de amiga que será “descoberta” por ele e, com isso, a luz irá se fazer. Seu aviso moral é para que se persevere na “verdade”, mesmo sendo trabalho árduo. Em outra empresa, afirma que não há coisa difícil para a “verdade” (*veritati nihil difficile*), e expõe a imagem de uma navalha cravada em um amolador.³² Além disso, na edição de 1680, foi adicionada uma empresa que representa a “verdade” como algo que é direto (*Veritas brevis*), sem os rodeios que caracterizariam a “mentira”. A menor distância entre dois pontos é uma reta, e é desta forma que essa empresa é representada imagetivamente: uma circunferência com um diâmetro traçado. Um fecho de luz é sempre uma reta.

Sombras son de la verdade

Don Sebastian de Covarrubias Orozco (1539-1613) descendeu de figuras ilustres nas letras, estudou em Salamanca e, a partir de 1577, atuou como Capelão do Rei Felipe II. Covarrubias Orozco frequentou a corte e prestou serviços à Monarquia. Em 1596, ele recebeu do próprio Papa a incumbência de atuar como

²⁹ Sobre a relação representacional entre “tempo” e “verdade”, Cf. Louis Roux, “Veritas filia temporis”, *Bulletin de la société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles*; Simona Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, Leiden: BRILL, 2014, pp. 245-304.

³⁰ “Time sees and hears all, and will all reveal. Another one of the old poets, whose name has escaped my memory at present, called Truth the daughter of Time”, Gélío *apud* Cohen, *Transformations of Time and Temporality in Medieval and Renaissance Art*, p. 252.

³¹ Borja, *Empresas morales*, pp. 86v-86.

³² Borja, *Empresas morales*, pp. 88v-89.

Comissário apostólico na ereção de curatos no lugar de mouriscos em Valência. Por tal serviço, mesmo falho, recebeu recompensa em 1602, tornou-se Mestre-escola em Cuenca. Retornou à Valência entre 1606 e 1607, falhou novamente. Seu trabalho mais conhecido foi como lexicógrafo ao publicar *Tesoro de la lengua Castellana, o española*, em Madrid, no ano de 1611. De acordo com Christian Bouzy, esse dicionário traz as marcas de um emblematista, pois cita vários outros trabalhos do gênero na tentativa de “ilustrar” os conceitos e as palavras em geral. Um ano antes de trazer à luz o *Tesoro*, Orozco publicou, em três centúrias, seu *Emblemas morales*. O emblema 18, da centúria I, tem o seguinte lema: *Sombras son de la verdade* (Fig. 3).



FIGURA 3 - SOMBRAS SON DE LA VERDADE³³

Visando definir o conceito de “verdade”, desenhou-se uma figura composta de uma mesa com uma peça de xadrez ao centro e, atrás de tal mesa, pregada na parede, uma espécie de óculos com lentes quadriculadas. Os versos abaixo dão sentido complementar à imagem:

Com os óculos de lentes quadriculadas
De um único faça-se cem,

³³ Fonte: Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales*, Centuria I, Emblema 18, <https://archive.org/details/emblemasmoralesd00covar/mode/2up>. Cortesia da University of Illinois Urbana-Champaign.

Todos tão igualmente emparelhados,
O que colocar as mãos, deve estar atento
Às opiniões falsas, disfarçadas
Ao não avisado, eles vão retirar
Representando pela verdade constante
A mentira que engana o ignorante.³⁴

O sentido é explicado na página seguinte: “A verdade não tem mais de uma cara, e está firme, ainda que padeça mil adversidades, que lhe acarretem, a calúnia e a mentira”.³⁵ Neste texto também é afirmado que “filósofos pagãos”, embora tenham buscado, não encontraram a “verdade”, pois desconheciam o “verdadeiro Deus”. Tal afirmação se coaduna com a margem da página, onde se exhibe a figura de um Pã sendo enforcado por um *putti*. Ao final do pequeno texto, retorna-se à imagem da mesa, dizendo, num sentido que remete a Platão, que aquelas sombras da peça de xadrez são as falsidades, os enganos, as mentiras vistas através de um óculos cheio de compartimentações. Essas sombras, termina a definição, escapam ao toque da mão (ver para crer/tocar para crer, como a incredulidade de São Tomé em uma conhecida obra de Caravaggio, baseada em João 20:29). De acordo com Covarrubias, esse mote é coisa vulgar – de conhecimento público.

O emblema de número 28 (*Árbol que no da fruto*), de Sebastián Covarrubias, tem como antecedente literário o livro II das *Metamorfoses* de Ovídio. O emblema apresenta a gravura de uma árvore frondosa com o lema *Virtus in frondibus nulla est* (árvore frondosa não dá frutos). Covarrubias abre o comentário evocando São Jerônimo e sua condenação à “verbosidade e pouca substância dos hereges”. Logo depois, Covarrubias afirma que é a estes últimos que se deve “aplicar esse emblema”, considerados “charlatães e contadores de vantagem”, logo, mentirosos de “pouca doutrina e muita arrogância que enganam os ouvintes nos púlpitos e nas cátedras com palavras sem substância”. Ao fim e ao cabo, sentencia: “hoje em dia se acham muitos nessa condição”. A árvore frondosa (retórica mentirosa) engana os olhos (é estéril).³⁶

No emblema 631, igualmente retirado do *Emblemas Morales* de Covarrubias, a relação entre engano e credulidade também é explicitada por

³⁴ “Los antojos de lunas quadreadas,/De una sola cosa, haz en ciento,/Todas, tan igualmente pareadas,/Que echarle mano, a de ser a tiento:/Las falsas opiniones, disfraçadas/Al no advertido, sacaran de tiento/Representando por verdad constante/La mentira, que engaña al inorante”, Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales*, Centuria I, emblema 18.

³⁵ “La verdad no tiene mas de una cara, siempre es uma, y està firme, aunque padezca mil adversidades, que le acarrean la calumnia, y la mentira”, Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales*, Centuria I, emblema 18.

³⁶ “Oy dia se hallarán muchos desta condición, que con poca dotrina y mucha arrogancia, se atreven por su natural eloquencia y vebosidad a ponerse en los púlpitos y en las cátedras, engañando los oyentes com plabras compuestas y melífluas”, Covarrubias Orozco, *Emblemas Morales*, Centuria I, emblema 28.

metáfora de visualidade. Na gravura, vê-se um espelho apoiado em uma árvore, ao fundo uma cidade e suas muralhas. No céu, uma meia lua com rosto encara seu reflexo no espelho. Uma faixa com o lema *Qualem obtuleris, reddam* (te devolverá tal como é mostrado) encaixa-se nos ramos da árvore. O *subscriptio* informa que um coração sensível, um peito nobre, é fácil de enganar. Entretanto, no comentário descreve-se que o peito de um homem bom é como espelho cristalino, tudo que se coloca diante dele reflete sem mentiras. Relaciona-se assim, credulidade e inocência.

Excaecat candor

Idea de un principe politico christiano, de Diego Saavedra Fajardo (1584 – 1648), foi publicada primeiramente em Mônaco, em 1640, e ilustrada com gravuras da família Sadeler, atuante em Praga e Veneza. Em sua dedicatória ao príncipe Baltasar Carlos, filho de Filipe IV, Saavedra Fajardo afirma que escreveu suas cem empresas em pousadas, enquanto realizava embaixadas na Alemanha e em outras províncias, e destaca a sua intencionalidade logo na abertura: “Proponho a Vossa Alteza a Idea de um Principe Político Christiano representada pelo buril e pela pena, para que pelos olhos e pelos ouvidos, e pelo espirito fique mais informado Vossa Alteza em assuntos políticos”. O autor argumenta que “os pintores e estatutários tinham museus com diversas pinturas e fragmentos de estátuas, donde observam os acertos e os erros do antigo”³⁷. Há direta citação a Tácito no que se refere à ideia da história como mestra da vida. Apropriando-se da lógica deste historiador romano, juntamente com as suas gravuras e respectivas legendas, concluímos que *Idea de un principe politico christiano* é um palácio da memória feito de papel com fins pedagógicos. Como destacou o historiador modernista Jesús Villanueva, a obra fajardiana é um palácio de forte influência maquiaveliana, guarnecido por citações estoicas, tacitianas e aristotélicas, porém, um palácio respeitador da ética cristã³⁸.

Diego Saavedra Fajardo galgou carreira diplomática após graduar-se em Salamanca em 1606. No ano seguinte, obteve o título de Cavaleiro da Ordem de S. Tiago. Em 1623, foi nomeado procurador e solicitador do soberano espanhol para atuar em Roma, e indicado ao posto de Conselheiro das Índias em 1635,

³⁷ “Propongo à V. A. la idea de un Principe Politico Christiano representada con el buril, i con la pluma, para que por los ojos, i por los oidos (instrumentos del saber) quède mas informado el animo de V. A. en las materias politicas”, “Los pintores, i Estatuarios tienen museos con diversas pinturas, i fragmentos de estatuas, donde observan los aciertos, ò errores de los Antiguos”, Diego Saavedra Fajardo, *Idea de un principe Christiano representada en cien empresas*, Mônaco: Empreza de Nicolao Enrico, 1640.

³⁸ Jesús Villanueva, “La influencia de maquiavelo en las “Empresas políticas” de Diego Saavedra Fajardo”, *Studia Historia. Historia Moderna*, v. 19 (1998), pp. 169-196.

ocupando-o anos depois.³⁹ Saavedra atuou como plenipotenciário (agente diplomático com plenos poderes) do rei católico na Dieta Imperial de Ratisbona a partir de 14 de setembro de 1640. Trata-se, portanto, de um teórico político com reconhecidos serviços prestados à Monarquia Católica no estrangeiro.⁴⁰ Para José Luis Gómez Martínez, essas empresas apresentam uma mescla de tradições de “divisas, emblemas, tratados políticos e ensaística”.⁴¹ De acordo com Sagrario López Poza, especialista nesse campo de estudos, a obra é uma das mais eruditas do século XVII.⁴² Em recente artigo, esta autora realizou o cotejamento de duas edições da obra, a *editio princeps* (1640) com a de Milão (1642). A segunda edição possui significativas modificações, sobretudo nas citações que, ao contrário das bíblicas, diminuíram em relação a Tácito, e assim se adequaram a agitação política para não desagradar o principal desafeto de Saavedra na corte espanhola, o Conde-duque de Olivares⁴³. Aqui, fazemos uso da primeira edição.

Também aberto pelos Sadeler, o frontispício da obra mostra Filipe IV de um lado e o próprio Saavedra do outro. Os dois montam cavalos. Em cima de pequenos pilares, suas figuras assemelham-se a duas estátuas equestres. Acima deles, vê-se a inscrição em latim *Hoc Opus*, rodeando um globo coroadado, provavelmente alusão a um trecho da *Eneida* de Virgílio (VI, 126-129): *Hoc opus, hic labor est* (Este é o trabalho, esta é a fadiga). De cada lado da inscrição, exibem-se armaduras, escudos, armas e estandartes. De acordo com a linguagem emblemática, tais objetos são despojos de guerra tomados dos inimigos, sendo, portanto, exibição de uma vitória.

Saavedra abre a sua obra com uma empresa sobre “a verdade” em forma de uma metáfora óptica relacionada à operação de publicação. Na seção *Al lector*, vê-se uma gravura da representação de uma imprensa de casa tipográfica. Emoldurados por uma ornamentação oval, a mesa com os tipos e a prensa repousa em um recinto com uma janela ao fundo. O tabuado do chão, os pés da mesa e o canto da parede, assim como outros elementos, criam a noção de perspectiva. Um lema coroa a imprensa: *Ex fumo in lucem*; grosso modo, “da

³⁹ Recentemente, um artigo de Jaime Estevão dos Reis forneceu dados biográficos atualizados sobre Saavedra Fajardo. Cf. Jaime Estevão dos Reis, “A emblemática na obra de Diego de Saavedra Fajardo (1584-1648)”, *Revista Diálogos Mediterrânicos*, n. 16 (2019), pp. 63-82.

⁴⁰ Sobre as atuações diplomáticas de Saavedra Fajardo, ver a recente tese de Luciano Cesar da Costa. Cf. Luciano Cesar da Costa, “Teatro do Mundo. Embaixadas e diplomacia em Roma durante a Restauração Portuguesa (1640-1671)”, Tese, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói, 2019.

⁴¹ José Luis Gómez Martínez, “Los supuestos modelos de las empresas de Saavedra Fajardo y su carácter ensayístico”, *Nueva Revista de Filología Hispánica*, v. 28, n. 2 (1979), pp. 374-384 (p. 374).

⁴² Sagrario López Poza, “La erudición en las Empresas políticas de Saavedra Fajardo”, *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro, Münster*, 1999, 2001, pp. 813-825.

⁴³ Sagrario López Poza, “La imprenta anónima de la segunda edición de las “Empresas políticas” de Diego Saavedra Fajardo y detalles sobre la princeps y su repercusión”, *Etiópicas. Revista de Letras Renascentistas*, v.18 (2022), pp. 155-183.

fumaça para a luz”. Referência ao ato de se produzir luz a partir da fumaça, como se encontra na *Ars poética* horaciana (1:43). Ato que serve como metáfora, de acordo com a descrição: o elemento de escuridão banha os caracteres, a prensa é associada ao murmúrio, e quanto mais ela aperta o papel, mais claro e mais resplandecentes serão os impressos; surge a verdade. No entanto, Saavedra Fajardo não está de todo certo ao afirmar isso. De forma alguma o produto de uma prensa era considerado por seus contemporâneos como algo imune aos erros, mentiras. Portanto, a verdade saída de uma prensa dependia do gênero que se publicava. De acordo com o historiador Antonio Castillo Gómez, é possível perceber que gêneros como o de história, o de conselhos políticos e o de crônicas tinham, quase sempre, garantidas as suas verdades. Nesse sentido, Castillo Gómez, em suas pesquisas sobre livros e leituras na Espanha do Século de Ouro, afirma:

Os livros de ficção implicam, pois, um fogo arrebatador ou um veneno mortal capaz de mudar os ânimos e de transformar as pessoas. São maus exemplos e por isso sua leitura deve ser vigiada ou mesmo censurada. Acima de tudo porque isso poderia levar a cada um esquecesse as obrigações estipuladas para seu estado, condição ou sexo, e pretendesse descumpri-las ou mudá-las. Coisa impossível ou imprópria, porquanto suporia mudar e transtornar as hierarquias e o sistema social conforme formulado.⁴⁴

Além disso, como bem lembra Peter Burke, o ceticismo pragmático estava em voga, pois “a prensa tipográfica punha as afirmações rivais num círculo muito mais amplo do que nunca: Montaigne, por exemplo, leu, como vimos, o pró-espanhóis López de Gómara e o antiespanhol Benzoni sobre as conquistas espanholas, e o católico André Thevet e o protestante Jean de Léry sobre o Brasil”.⁴⁵ Podemos supor que se em um primeiro momento a prensa fora considerada como amiga da verdade, não demorou muito a se tornar veículo de ideias discordantes, algumas arrogando-se estatuto de “mais verdadeira”, acusando as oponentes de mentirosas.

Na página 74 de sua primeira edição, *Idea de un principe...* apresenta a imagem de um globo terrestre parcialmente iluminado por raios solares (Fig. 4). No canto esquerdo, criaturas de hábitos noturnos, como corujas e morcegos, fogem para o canto sombrio que os raios solares não alcançam. O mote *Excaecat candor* (Brilho que cega) é exibido na parte superior do desenho. No *subscriptio* é

⁴⁴ Antonio Castillo Gómez, *Livros e leituras na Espanha do Século de Ouro*, Cotia: Ateliê Editorial, 2014, p. 32.

⁴⁵ Peter Burke, *Uma história social do conhecimento. De Gutemberg a Diderot*, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003, p. 179.

explicada de tal forma: *La malicia queda ciega al candor de la verdad*. Como na empresa *Veritas*, do livro de Juan Borja, estamos diante de um lugar-comum em que as luzes da verdade espantam a mentira:

Pitágoras aludiu a isso, quando ensinou, que não se deve falar de costas para o sol, querendo dizer que ninguém deve mentir, porque quem mente não pode resistir aos raios da verdade, significados pelo sol, sendo assim, na medida em que desfaz as brumas e afasta as sombras, dando às coisas as suas verdadeiras luzes, e cores, como está representado nesta empresa, onde aliás, isso vai sendo descoberto pelos horizontes.⁴⁶

Levando-se em consideração o ano de publicação e as relações diplomáticas estabelecidas pelo autor, não pode passar despercebido um trecho dessa empresa no ambiente da chamada Restauração Portuguesa:

Que confusão sente uma coruja, quando por acidente aparece frente à luz do sol? Na luz ela tropeça e se confunde. Seu esplendor a cega e torna suas faculdades inúteis. Quem é tão astuto e fraudulento que não se perca na presença de um Príncipe real e verdadeiro?⁴⁷

Embora o livro tenha sido publicado em março do referente ano e a insurreição lisboeta tenha se dado em primeiro de dezembro, não se pode ignorar que o clima de arbitrariedade era generalizado em todo o final da década de 1630, sendo a *Cien empresas* um instrumento no embate político. Tal arbitrariedade (verdadeira guerra de papéis com propostas políticas) advém das várias convulsões que tomaram Portugal ao período final da dominação habsburga, como por exemplo, o Levante de Évora, em 1637, e as alterações no Algarve, em 1638.⁴⁸ O ambiente político conturbado em que se encontrava Saavedra foi recentemente pesquisado à luz de novos documentos por Tibor Monostori. Este historiador destaca que houve um mito entorno de Saavedra agindo como gênio da diplomacia, e que ele fora acusado de envio de informações incompletas para

⁴⁶ “A esto aludiò Pythagoras, quando enseñò, que no se hablase vueltas las espaldas al sol, queriendo significar, que ninguño devia mentir, porque el que miente, no puede resistir a los rayos de la verdad, significada por el sol, asi en ser uno, como en que deshaze las nieblas i ahuyenta las sombras, dando las cosas sus verdaderas luzes, i colores, como se representa em esta empresa, donde al paso, que se vá descubriendo por los horizontes”, Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe Christiano representada en cien empresas*, p. 75.

⁴⁷ “Que confusa se halla una Lechusa, quando por algun accidente se presenta delante del sol? En su misma luz tropieza, i se embaraza. Su resplendor la ciega i deja inútiles sus artes. Quien es tan astuto, y fraudulento, que no se pierda en la presencia de un Príncipe Real, y verdadero?”, Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe Christiano representada en cien empresas*, p. 76.

⁴⁸ Sobre tais levantes Cf. Joana Fraga e Thiago Krause, *Portugal, uma retrospectiva (1640)*, Lisboa: Tinta da China; Público, 2019.

benefício próprio, além da difusão de panfletos anônimos difamatórios. Ainda segundo Monostori, sendo enviado pelo rei para a missão diplomática em Ratisbona, Saavedra ficou exposto, e teve que lidar com letrados de alto gabarito, confirmando, assim, a sua má fama de não trabalhar nada bem em colaboração⁴⁹.

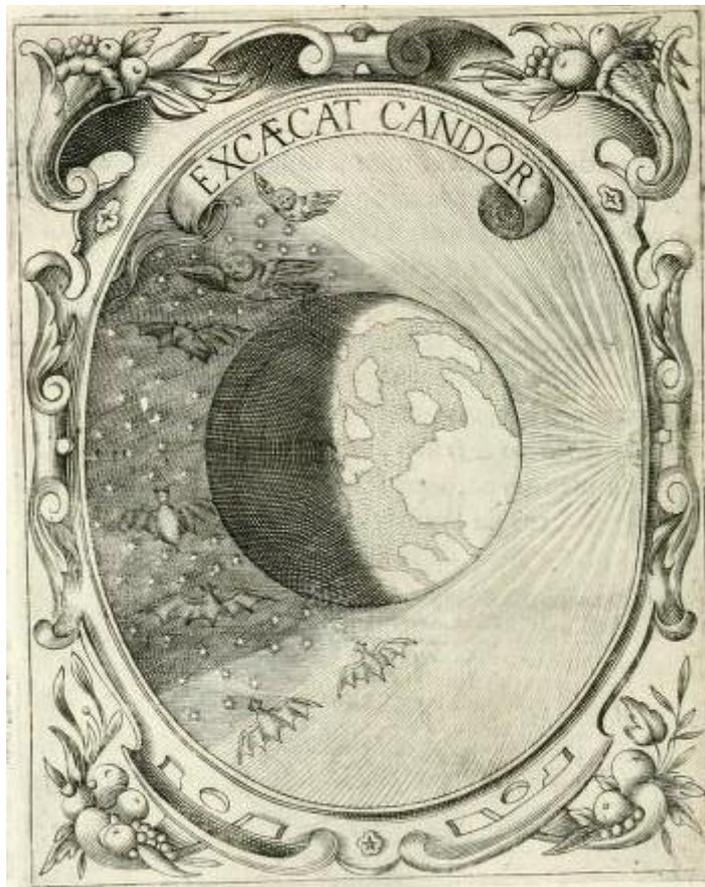


FIGURA 4 - EXCAECAT CANDOR⁵⁰

Para Saavedra, “mentir” constitui ação vil, digna de escravos, coisa que não cabia a um príncipe. Para ele, os reis de Espanha sempre lutaram contra a mentira, e nesse ponto enumera os dispositivos que difundiam as falsidades contra a Coroa: “Que calúnias difamatórias? Que manifestos falsos? Que fingidos parnasos? Que sátiras maliciosas não se têm espalhado contra a Monarquia de Espanha?”.⁵¹

A situação espanhola foi traçada como sendo grave diante da circulação das falsidades, pois “Quanto maiores as monarquias, mais propensas à mentira:

⁴⁹ Tibor Monostori, *Saavedra Fajardo y el mito de la diplomacia ingeniosa*. Cien documentos nuevos, una vida reconsiderada. Salamanca: Guillermo Escolar Editor, 2019. p. 115.

⁵⁰ Fonte: Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe Christiano representada en cien empresas*, p. 74, <https://archive.org/details/principepolitico00saav/page/682/mode/2up>. Cortesia Getty Research Institute.

⁵¹ “Que libelos infamatorios? Que manifestos falsos? Que fingidos parnasos? Que pasquines maliciosos no se an esparcido contra la Monarchia de España?”, Saavedra Fajardo, *Idea de un príncipe Christiano representada en cien empresas*, p. 77.

contra a força dos raios de uma ilustre fortuna levantam-se as brumas da fofoca. Tudo é mal interpretado, e é caluniado nos grandes impérios”.⁵² A distância é um desafio para os raios de sol (a verdade), o que poderia soar como uma ironia, pois se trata de um Império onde o sol nunca se põe. Mesmo considerando as especificidades dos impérios ultramarinos, podemos notar uma hierarquia geográfica envolvendo colônia e metrópole, como a analisada por Laura de Mello e Souza em *O Sol e a Sombra*. Partindo de uma metáfora cunhada pelo Padre Antônio Vieira, que compara o centro do poder ultramarino ao sol, e as colônias às sombras, a historiadora afirma que tal imagem “ilustra bem o que era mandar e governar no império português, sobretudo depois da Restauração dos Bragança no trono (1640)”.⁵³ Em outros termos: a imagem da relação da luz com a sombra expõe a interdependência, inclusive política, entre territórios colonizados e metrópole, portanto, a metáfora não é algo exclusivo ao Império espanhol. Voltemos ao espaço castelhano.

Saavedra Fajardo expõe o que considerou uma grande ofensa contra a Espanha: a denúncia de maus tratos aos índios feita por um bispo de Chiapas no século anterior, Frei Bartolomé de Las Casas. O fato da obra de Las Casas ter sido primeiramente impresso em Sevilha foi descrito como algo favorável à credulidade de uma mentira, que depois se alastrou pela Europa em publicações em outras línguas. Saavedra se referia às inúmeras edições do livro, responsáveis, em parte, por divulgar o que foi considerada a *leyenda negra* espanhola, e que, por vezes, acompanhavam publicações contra a Espanha, como no caso da obra *Le miroir de la cruelle, E horrible tyrannie espagnole perpetree au Pays Bas, par le tyran duc de Albe, & aultres commandeurs de par le roy Philippe le deuxiesme: On a adjoint la deuxiesme partie de les tyrannies commises aux Indes Occidentales par les Espagnols*, publicada em Amsterdam no ano de 1620.⁵⁴ Saavedra culpa o zelo religioso de Las Casas, que resultara no exagero de denúncias de maus tratos aos índios, e diz que no início foi necessário mão de ferro dos espanhóis contra os “infiéis”, mas que depois a catequese corrigiu os atos de violência. É interessante perceber que,

⁵² “quanto son mayores las monarchias, mas sugetas estan a la mentira: a fuerza de los rayos de una fortuna ilustre levanta contra si las nieblas de la murmuración. todo se interpreta a mal, i se calumnia en los grandes impérios”, Saavedra Fajardo, *Idea de un principe Christiano representada en cien empresas*, p. 77.

⁵³ Laura de Mello e Souza, *O sol e a sombra. Política e administração na América portuguesa do século XVIII*, São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁵⁴ O historiador Roger Chartier, analisando as diversas traduções de publicações dos séculos XVI e XVII, chama atenção para a escolha do título da obra de Las Casas, que buscava expressar credibilidade ao usar as palavras “relación” e “coligida”. Além disso, vale a pena conferir a relação de traduções protestantes levantadas pelo historiador, pois, com o uso de imagens, tais traduções aumentaram a ira de alguns castelhanos em relação à obra de Las Casas. Cf. Roger Chartier, *Mobilidade e materialidade dos textos. Traduzir nos séculos XVI e XVII*, Chapecó-Salvador: Argos: EDUFBA, 2020.

nesse caso, de acordo com Saavedra, a imprensa não agiu contra a mentira, mas a favor dela, contrariando a premissa do primeiro emblema de seu próprio livro.

Principe perfecto

Por último, mas não menos importante, destacamos a obra *Principe Perfecto y Ministros Aiustados, documentos políticos y Morales en emblemas*, do padre jesuíta Andrés Mendo (1608-1684). Essa obra, publicada primeiramente em Salamanca no ano de 1657, recebeu gravuras quando de sua segunda edição, em 1662. Andrés Mendo foi um togado em humanidades que exerceu o cargo de Qualificador do Santo Ofício sob os reinados de Felipe IV e Carlos III. Foi também diretor espiritual de Gaspar Téllez de Girón, Duque de Osuna. Percebemos que Andrés Mendo segue o perfil dos demais autores de livros de empresas e emblemas aqui estudados: homem de letras, com destacados serviços prestados à Coroa e/ou à Igreja, e possuidor de relações com os Grandes da Monarquia Católica. Conclui-se que tais autores uniam a prática e a teoria no que dizia respeito às questões da governança.

Em sua segunda edição, *Principe Perfecto* foi dedicado a Don Alonzo Perez de Gusmão, Patriarca das Índias, Arcebispo de Tyro e Esmoleiro-Mor de Felipe IV. Na dedicatória, Mendo salienta o fato de que desta vez conseguiu imprimir o seu livro com as devidas estampas dos emblemas, o que permitia “Que com mais elogio aos olhos, ponham os ensinamentos à vista”.⁵⁵ Reafirma, pois, o que destacamos até o momento acerca da importância da “visão” em uma pedagogia das governanças.

No *Principe Perfecto*, o chamado documento 69 é o que faz menção mais direta à mentira e à virtude da verdade “Ouça o Príncipe a verdade com agrado, e ela se dirá sem medo e sem véu”.⁵⁶ O lema *In Principes Veri Osoris* diz respeito à verdade que o bom Príncipe deve ouvir, mesmo quando a odeia. A imagem da estampa mostra um jovem atado a uma coluna, uma flecha perfura seu peito. Do outro lado, um rei porta um arco e, ao fundo, do lado de fora da cena principal, há uma mesa posta para um banquete. Tal estampa ilustra a narrativa que conta a desventura de um rei da Pérsia que não quis ouvir uma verdade contada por seus ministros: após o banquete o rei não conseguia despachar corretamente por se encontrar embriagado. Na mesma hora, o rei mandou vir o filho de seu ministro e o atou na coluna. Para provar sua sobriedade acertou uma flecha no

⁵⁵ “que con mas halago de los ojos pongan à vista las enseñanzas”, Andrés Mendo, *Principe Perfecto y Ministros Aiustados, documentos políticos y Morales en emblemas*, [s. l.]: Diego de Cosío, 1657.

⁵⁶ “Oyga el Principe la verdad con agrado, y se le dira sin miedo, y sin rebozo”, Mendo, *Principe Perfecto y Ministros Aiustados, documentos políticos y Morales en emblemas*, p. 48.

coração do rapaz e disse ao tal ministro que visse como o vinho deixara a sua vista clara e a sua mão mais segura. O bom Príncipe, prossegue o documento, é aquele que sabe ouvir as verdades mais indesejadas. Há também uma exortação para que os ministros sejam o mais emocionalmente imparciais possível ao dizê-las.

Embora o documento 69 do *Príncipe* não faça menção às relações entre verdade/mentira e os fenômenos ópticos, o documento 58 o faz: “Convém visitar as Províncias do seu Reino porque a sua presença encoraja os vassallos”. Vale citar um longo trecho dele porque relaciona, de forma simétrica, “o ver” e “o ouvir” com a aproximação de verdades e o afastamento de mentiras⁵⁷.

Formam-se muito diversos conceitos e opiniões, do que vê e do que se ouve; e muitas matérias teriam diferentes resoluções, se se vissem, porque o ver é saber, e ao que ouve se pode enganar; e assim Thales de Mileto disse se distanciava tanto a mentira da verdade quanto os ouvidos dos olhos. A experiência se alcança mais com a vista, e aquela é a que dá corte aos negócios com mais acertada prudência.⁵⁸

Logo abaixo, Mendo continua o seu elogio “ao ver”, mas antes afirma que pelos ouvidos entram as notícias mais infieis “porque facilmente mudam, diminuem, exageram ou não podem compreender inteiramente os acontecimentos com eles”.⁵⁹ Conclusão de Mendo: na recolha de informações verdadeiras, a visão é sempre mais precisa.

Considerações finais

A Época Moderna, acionando tradições iconográficas, fabricou muitas imagens para a verdade, tais como “a verdade nua” e “filha do tempo”. Entretanto, nos livros espanhóis de emblemas e empresas, sobretudo o de Saavedra, predomina a relação direta entre verdade e percepção óptica (a

⁵⁷ “Conviene visitar las Provincias de su Reyno, porque su presencia alienta à los Vasallos”, Mendo, *Príncipe Perfecto y Ministros Aiustados, documentos políticos y Morales en emblemas*, p. 48.

⁵⁸ “Formase muy diversos conceptos y dictámenes, de lo que ve, y de lo que se oye; y muchas matérias se tomarian diferentes resoluciones, si se vieran, porque el ver, es saber, y al que oye, se le puede enganar; y asi Thales de Mileto dixo, que distaba tanto la mentira de la verdade, quanto oydos de los ojos, La experiencia se alcanza mas con la vista, y aquella es, la que da corte aos negocios com mas acertada prudência”, Mendo, *Príncipe Perfecto y Ministros Aiustados, documentos políticos y Morales en emblemas*, p. 49.

⁵⁹ “porque facilmente se mudan, disminuyen, exageran, ò no se pueden comprehender en ellas enteramente los sucesos”, Mendo, *Príncipe Perfecto y Ministros Aiustados, documentos políticos y Morales en emblemas*, p. 49.

verdade nua poderia ser aqui incluída). Num período em que há uma verdadeira escopofilia, como destacou Fernando R. de la Flor, não surpreende existir vínculo entre essa preferência iconográfica e a “precisão” como um valor cada vez mais difundido no XVII⁶⁰. O elogio da “precisão”, como se apresenta na obra de um Andrés Garcia de Céspedes (1606)⁶¹, na de um Benito Daza de Valdés (*Uso de los antojos*, 1623)⁶², e, em âmbito mais amplo, “precisão” aumentada com a invenção e posterior comércio de lentes para telescópios e microscópios.⁶³ Há componente tomista em tal escolha. Para Aquino, “a luz pela qual a alma conhece todas as coisas é a verdade”. E ainda completa, citando Agostinho: “Os olhos não nos enganam pois só podem revelar à alma como são afetados”.⁶⁴ Mesmo em um “herético ecumênico” da envergadura de Giordano Bruno, encontra-se a dicotomia “trevas *versus* luzes” no sentido aqui explorado. Vale recorrermos a uma citação de seu *De magia*, formulado em Frankfurt, nos anos de 1590-91.

No cimo da escala está Ele, ato puro e potência ativa, luz puríssima; no sopé encontram-se a matéria, as trevas, pura potência passiva que pode tornar-se em todas as coisas a partir do baixo, tal como Ele pode fazer existir todas as coisas a partir do alto. Entre o degrau inferior e o superior encontram-se as espécies intermédias, as mais elevadas participando mais da luz, do ato e da virtude ativa, e as mais baixas participando antes das trevas, da potência e das virtudes passivas. Eis por que toda a luz das profundezas se revela com mais força quando acede às realidades superiores; da mesma forma, todas as trevas que se encontram nas altitudes gozam de mais vigor nas profundezas. Mas a razão e eficácia das trevas e da luz não são equivalentes: a luz difunde-se e penetra até os confins tenebrosos, mas as trevas não afloram sequer a puríssima

⁶⁰ Fernando de la Flor, *Imago. La cultura visual y figurativa del barroco*. Madrid: Abada Editores, 2009.

⁶¹ Em seu *Regimiento (al lector)*, o Cosmógrafo-mor Andrés Garcia de Céspedes compara o navegador ignorante a um cego que erra pelas ruas de uma cidade até cair em algum barranco ou dar de cara com o traseiro de um cavalo. Em contrapartida, o bom navegador é aquele que faz uso de instrumentos como a bussola, o esquadro, e observa os astros em busca da maior precisão possível. Cf. Andrés Garcia de Céspedes, *Regimiento de Navegacion*, Madrid: Juan de la Cuesta, 1606.

⁶² Benito Daza de Valdés ocupava o cargo de Notário do Tribunal Inquisitorial de Sevilha enquanto escrevia e publicava o primeiro livro castelhano sobre lentes corretoras de falhas da visão. Cf. Benito Daza de Valdés, *Uso de los antojos, Para todo género de vistas: En que se enseña a conocer los grados que a cada uno de le faltan de su vista, y los que tienen cualesquier antojos*, Sevilla: Imprenta Diego Pérez, 1623.

⁶³ Tratando do espaço holandês, a historiadora da arte Svetlana Alpers salientou a importância do desenvolvimento de técnicas óticas nos estatutos de verdade na arte. No entanto, destaca Alpers, nem sempre estes artifícios técnicos garantiam um acesso a certas verdades, sendo exemplar o caso do pintor Constantijn Huygens e seus usos de microscópios nas minúcias da natureza (insetos, larvas, plantas). Entretanto, o próprio denuncia a “falsificação” fabricada por câmaras escuras, alega uma “inversão do mundo”. Svetlana Alpers, *A arte de descrever: a arte holandesa no século XVII*, São Paulo: EDUSP, 1999.

⁶⁴ Tomás de Aquino, *Verdade e conhecimento*, São Paulo: Martins Fontes, 2013, pp. 179 e 269.

órbita da luz. Outrossim a luz compreende as trevas, vencendo-as e triunfando sobre elas em sua infinitude, ao passo que as trevas não compreendem, dominam nem igualam a luz — é admirável ver como suportam mal a comparação.⁶⁵

Não é difícil inferir o quanto luz e verdade estão aqui interligadas, ainda mais considerando-se a importância dada por Bruno aos olhos no processo de aprendizado.⁶⁶ Para esse filósofo, a imagem é elemento da maior relevância para o conhecimento.⁶⁷ Tanto assim, que ele se dedica a pintar com palavras (*ekphrasis*). Outrossim, a imagem pode ser causa de erros. A antiga desconfiança platônica das sombras como portadoras da mentira é assim relatada por Bruno nos *Furori* (1585):

Porque não vemos verdadeiramente os efeitos e as verdadeiras formas das coisas ou a substância das idéias, mas suas sombras, vestígios e simulacros, como aqueles que estão numa caverna e desde o nascimento estão de costas para a entrada da luz, com a face voltada para o fundo, de modo que eles não vêem o que verdadeiramente é, mas as sombras daquilo que se encontra substancialmente fora da caverna.⁶⁸

Retomemos a importância das imagens. De acordo com Nuccio Ordine, na filosofia de Bruno “não há dúvida de que a imagem (verbal e visual) tem uma função de mediação, como instrumento que permite tornar visível o invisível, seja num plano iconográfico, seja num plano puramente linguístico”. Não à toa, Giordano Bruno deu atenção aos emblemas como modelos de pensamento, e, com palavras, agiu ao modo de pintor, numa referência ao *ut pictura poesis*.⁶⁹

Ekphrasis e *ut pictura poesis*, termos caros à arte da retórica e à poética, se unem na emblemática. Ao destacarem os fenômenos óticos nos enunciados sobre erro (mentira) e verdade, os emblemas espanhóis, enquanto metáforas, tocam em tema sensível à arte do discurso, pois como explica Melina Rodolpho:

As metáforas que afetam a visão são muito mais vívidas, pois quase dispõem diante dos olhos da alma o que de fato não podemos ver. Não há nada na natureza que não possa ter outra nomenclatura baseando-se em relação com outras coisas. Quando se translada uma palavra, portanto, ela oferece luz ao discurso. Os olhos da mente (*mentis oculi*) são movidos mais facilmente por aquilo que já se conhece pela visão do que por aquilo que se ouviu falar.⁷⁰

⁶⁵ Giordano Bruno, *Tratado da magia*, São Paulo: Martins Fontes, 2008. pp. 38-39.

⁶⁶ Bruno, *Tratado da magia*.

⁶⁷ Nuccio Ordine, *O umbral da sombra: literatura, filosofia e pintura em Giordano Bruno*, São Paulo: Perspectiva, 2006.

⁶⁸ Giordano Bruno, *Furori apud Ordine, O umbral da sombra*, p. 171.

⁶⁹ Ordine, *O umbral da sombra*, pp. 172-173.

⁷⁰ Melina Rodolpho, *Écfrase e evidência nas letras latinas: doutrina e práxis*, São Paulo: Humanitas, 2012, pp. 69-70.

Ora, na cultura política ibérica seiscentista, essa operação de “se colocar algo frente aos olhos” de quem ouvisse ou lesse um discurso era prática corriqueira, como salientou Fernando Bouza ao pesquisar as relações entre imagem e propaganda no reinado de Felipe II.⁷¹

A guisa de encerramento, recorremos a uma obra publicada já ao final do século aqui destacado, precisamente no ano de 1687. Trata-se de *Ver, oír, oler, gustar, tocar. Empresas que enseñan y persuaden su buen uso, en lo político, y en lo moral* trazida à luz pelo *hermano* da Companhia de Jesus Lorenzo Ortiz.⁷² De acordo com a Real Academia de la Historia⁷³, Ortiz, que não recebera todas as ordens na Religião, foi Procurador do Conselho de Índias, escritor e mestre de primeiras letras. Outrossim, agiu como preceptor do filho do Capitão Geral da Armada, Rodrigo Manrique de Lara, *Mayordomo Mayor* de Felipe V. A intenção desse livro, dedicado a Manrique de Lara, era servir pedagogicamente ao seu primogênito e demais sujeitos interessados nas artes do bom governo, por meio do conhecimento das possibilidades dos cinco sentidos. Nele, o “Ver” é soberano, “exibidor fiel de artifícios ocultos e pregador dos afetos do coração” (Fig. 5).⁷⁴



FIGURA 5 - MENOS LA VE QUIEN VERLA MAS DESEA⁷⁵

Na gravura dessa empresa, um homem de barba e cabelos longos tapa, com a mão direita, os raios de sol em sua face. A moldura é feita por um rocaillle,

⁷¹ Fernando Bouza, *Imagen y propaganda. Capítulos de historia cultural del reinado de Felipe II*, Madrid: AKAL, 2020.

⁷² Lorenzo Ortiz, *Ver, Oír, Oler, Gustar, Tocar; Empresas que enseñan, y persuaden su buen Uso, en lo Politico, y en lo Moral; que ofrece el hermano... de la Compañía de Jesús*, León de Francia: Empronta de Anisson, Possuel y Rigaud, 1687.

⁷³ <https://dbe.rah.es/biografias/60906/lorenzo-ortiz-de-budejo>.

⁷⁴ “mostrador fiel de los artificios ocultos, yregonero de los afectos del coraçon”, Ortiz, *Ver, Oír, Oler, Gustar, Tocar. Empresas que enseñan, y persuaden* p. 12.

⁷⁵ Fonte: Ortiz, *Ver, Oír, Oler, Gustar, Tocar. Empresas que enseñan, y persuaden*. p. 12, <https://archive.org/details/veroirolergustar00orti>. Cortesia Getty Research Institute.

estilo em voga ao final do século XVII. “Menos la ve quien verla mas desea” é o lema que ocupa a parte superior.⁷⁶ A explicação vem logo abaixo: “A luz do sol: distingue as cores e é fidelíssimo mediador entre elas e a vista, persuade com suas propriedades esta verdade com suas claridades, passagem clara a vista para que estenda por uma esfera.”⁷⁷ Portanto, é preciso cuidado ao se olhar direto para o sol, seus raios podem cegar, sendo necessário diversos procedimentos, inclusive instrumentos, como óculos especiais, ou, por vezes, tapar um pouco a luz. Interessante matiz ao que vimos até o momento, mostrando que nem sempre era desejável uma luz intensa para se mirar uma verdade.

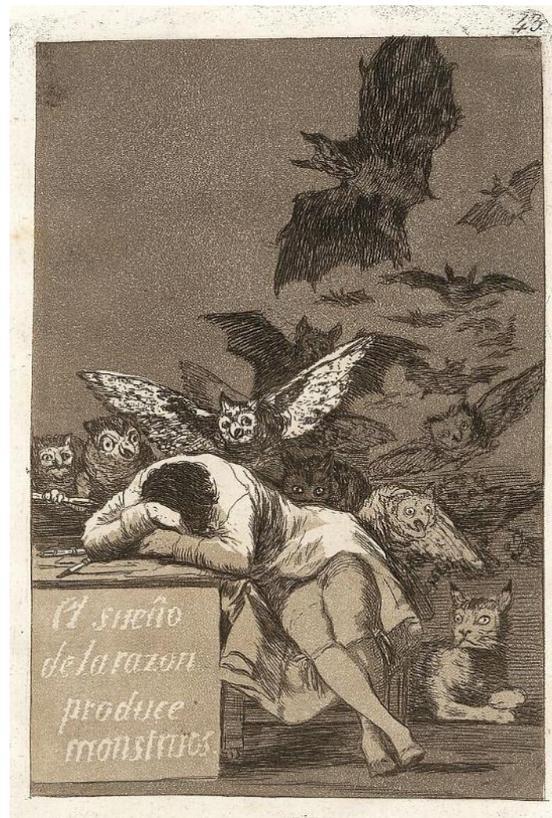


FIGURA 6 - EL SUEÑO DE LA RAZON PRODUCE MONSTRUOS⁷⁸

⁷⁶ Identificamos como sendo verso de um soneto de *Las obras en verso del Principe de Esquilache*. “Es Dios un ser, que nadie comprende/ Porque fuera otro ser, si se alcancãra/ y siendo homoza luz, distinta y clara/menos la ve, quié verla mas pretéde” (“Deus um ser, que ninguém entende/Porque seria outro ser, se fosse alcançado/ e sendo formosa luz, diferente e clara/ quanto menos você vê, mais você quer”), Francisco de Borja y Aragon, *Las obras en verso de don Francisco de Borja, principe de Esquilache*, [s.l.]: A Amberes: Empronta Plantiniana de Balthasar Moreto, 1663, p. 579.

⁷⁷ “La luz del sol: distincion de los colores, y fidelíssimo medianero entre ellos, y la vista, esta persuadiendo com sus propiedades esta verdade com suas claridades paso franco à la vista para que se estenda por un esfera”, Ortiz, *Ver, Oir, Oler, Gustar, Tocar; Empresas que enseñan, y persuaden*, p. 12.

⁷⁸ Fonte: Francisco de Goya, *Los craprichos*, tábua 43, 1779, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/338473>. Cortesia The Metropolitan Museum of Art.

Obviamente, como artista letrado, Goya possuía conhecimento da emblemática seiscentista. À vista disso, citamos um trecho do opúsculo *Goya, a linha de sutura*, de Vilma Arêas, professora aposentada de teoria literária da UNICAMP (encontro fortuito em uma assinatura que fizemos de livros de poesia). Ao analisar a conhecida estampa *El sueño de la razón produce monstruos* (Fig. 6) e a imagem do lince que aparece junto aos animais noturnos (morcegos e corujas), Arêas destaca que esse felino pode enxergar até na escuridão (olhos de lince), e arremata: “Ver a verdade, ou o convite para vê-la, significa o projeto estético de Goya, o requisito ético ligado à imaginação”.⁷⁹ Interessante notar que Jorge Coli, historiador da arte, compara o pintor francês Jacques Louis David com Goya.⁸⁰ Ambos pintores “veneram a razão”. A escuridão temida e apresentada nos quadros e gravuras liga-se ao irracional, mais do que à mentira propriamente. Entretanto, mestre da luz, da sombra e da imaginação, Goya mantém vivo o convite; olhemos, reparemos, sobretudo em épocas de trevas; na escuridão, os mentirosos buscam abrigo.⁸¹

⁷⁹ Vilma Arêas, *Goya: a linha de sutura*, São Paulo: Círculo de Poemas, 2022, p. 14.

⁸⁰ Jorge Coli, *O corpo da liberdade. Reflexões sobre as pinturas do século XIX*, São Paulo: Cosac Naify, 2010.

⁸¹ Na atual cena política, alguns líderes, tidos por mentirosos compulsivos, buscam luzes de holofotes, vide, por exemplo, Trump e Bolsonaro. Entretanto, numa fórmula antiga, muitos caricaturistas e fotógrafos, ao ilustrarem manchetes com destaque para a índole desses presidentes no referente ao uso político da mentira, escolhem cercá-los por escuridão. Bom exemplo vemos na fotografia de Seth Herald na manchete “Trump’s Tall Tales Have Finally Caught Up With Him” da veterana Gwenda Blair para o periódico *Politico*. Cf. Gwenda Blair, “Trump’s Tall Tales Have Finally Caught Up With Him”, *Politico*, 23 set. 2022, <https://www.politico.com/news/magazine/2022/09/23/trump-tish-james-fraud-00058475>.

Artigo recebido em 19-12-2023. Aceito para publicação em 25-01-2024.

Citação: Jorge Victor de Araújo Souza, ““Se podes ver, repara”: os conceitos de “mentira” e de “verdade” na emblemática espanhola”, *Clio: Revista de Pesquisa Histórica*, v. 41, n. 2 (2023), pp. 16-42, <http://dx.doi.org/10.22264/clio.issn2525-5649.2023.41.2.01>.

Jorge Victor de Araújo Souza, Professor do Instituto de História da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e-mail: jvictoraraujos@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5026-7120>.