

# O Romance Mudo.

## Um Jogo de Símbolos

O Barroco é, em várias das suas manifestações, um estilo lúdico. Jogo de formas e de sons, jogo de rituais de etiqueta, jogo de palavras e de imagens.

A imagem simbólica, os *icones symbolicae*, torna-se a partir do século XVII aquilo que já se preludiva na centúria anterior, um requintado divertimento cuja aparente futilidade ocultava, por vezes, profundos significados espirituais, morais e políticos.

De uma imagem construída, composta por uma série de **emblemas**, aparentemente sem relação lógica, partia-se para a sua descodificação que é, também, uma des-construção do conjunto icónico até se atingir um conceito preciso de pendor filosófico-religioso.

Uma qualquer “moralidade” ocultava-se num intrincado jogo de hieróglifos a que só o iniciado teria acesso, se não fosse o auxílio do autor do enigma.

O interesse pelos hieróglifos remonta aos inícios do século XVI e ao pensamento humanista. Um grande impulso foi provocado pela publicação em 1499 do tratado *Hypnerotomachia Poliphili* na oficina veneziana de Aldo Manúcio. Esta obra resultou do grande impacto que tiveram na época as descobertas arqueológicas em solo italiano. Era todo um código de imagens, **emblemas**, que ocultava o verdadeiro

significado de um texto que tinha de ser decifrado. Assim, por exemplo, a inscrição *Divo Julio Caesari semper Augusto totius orbis gubernatori* era indicada com um **olho** para *divo*, **espigas de trigo** para *Julio*, uma **espada** para *Caesari*, um **círculo** para *semper* e dois **manguais** para *Augusto*.

Este sistema consentia um tipo de mensagem esotérica tão do agrado dos cultores do neoplatonismo.

Mas foi, sobretudo, com a publicação em Augsburg, no ano de 1531, do *Emblematum libellus* de Andrea Alciato que o uso dos **emblemas**, com fins simbólicos, obteve enorme fortuna junto de uma clientela entre o erudito e o místico. Mais tarde, todo este estranho sistema de sinais virá a popularizar-se através de folhas soltas que, como no caso em apreço, permitia uma espécie de jogos com os quais se narra a vida miraculosa e exemplar dos diversos santos, em especial aqueles que tinham implicações directas com as ordens religiosas. Note-se que, em geral, estas gravuras eram concebidas no remanso conventual para uso dos frades, mas com extensões possíveis para um mercado laico.



Este tipo de obras foi particularmente bem acolhido em Espanha, na França e na Itália. A França foi, de resto, o espaço privilegiado para a divulgação da obra de Alciato. Para além da edição *princeps*, já referida, conheceu uma em Paris em 1534, outra em Veneza em 1546. As edições multiplicaram-se em Lyon em 1550 e 1566. Os *Emblemaes* são publicados na Espanha em 1549 numa impressão feita em Lyon intitulada *Los emblemas de Alciato traducidos en rhymas españolas* por Bernardino Daza Pinciano.



Paris em 1534,  
1546. As edições  
Lyon em 1550 e  
são publicados na

Importa destacar a situação espanhola uma vez que estamos a analisar uma obra aí editada. Com efeito, as *Llaves* do romance mudo da vida de Santo António, executadas em 1768 e 1769, são um curiosíssimo exemplo da utilização de hieróglifos numa tradição que, já em declínio, remete para um período áureo que se situa no século XVII. Os romances mudos incluem-se dentro do conjunto de obras gravadas a que pertencem, de algum modo, os *Juegos de Nochebuena, moralizados a la Vida de Christo, martirio de Santos y reformation de costumbres*, impresso em Madrid por Juan Gonzáles em 1625, concebidos por Alonso de Ledesma, nos quais o historiador Julian Gállego vê “la profanación de lo religioso” e “la popularización de lo sagrado”. Todo este acervo de textos, maioritariamente ilustrados, tem uma origem jesuítica e vamos encontrá-lo ao longo de Seiscentos numa Espanha catolicíssima marcada pela presença estável de um todo poderoso Santo Ofício.

Assim, Nicolás de la Iglesia publica *Flores de Miraflores, Hieroglifos sagrados, verdades figuradas, sombras verdaderas del Mysterio de la Concepción de la Virgen y Madre de Dios, María, Señora Nuestra*, Burgos, 1659; Francisco Cubillas compõe a *Vida simbólica del Glorioso S. Francisco de Sales ... escrita en cinquenta y dos Emblemas*, Madrid, 1688, adaptação do livro do francês Adrien Gambart.

As folhas gravadas das *Llaves*, que pertencem ao Museu de Évora, são já obra da decadência do género em análise. Têm, porém, o maior interesse e exigem que, futuramente, se faça um estudo da influência deste tipo de histórias gravadas na arte portuguesa e, sobretudo, da sua divulgação entre nós.

As folhas foram gravadas por Bernardus Alviztur — a *Llave del Primer Romance* talvez em 1768. As restantes cinco são da autoria de Joseph Giraldo e estão datadas: da 2ª à 5ª a data é de 1768; a 6ª é de 1769.

Na margem esquerda de cada folha, sob a designação genérica *COMO ESTA PINTADO*, indicam-se os objectos-chave para descodificar os enigmas, verdadeiros hieróglifos. Na margem direita, com o título *COMO SE DEBE LEER*, descodificam-se os enigmas. Na margem inferior narra-se, sucinta e simbolicamente, a vida de Santo António, o que facilita a leitura dos símbolos. Analisando as seis folhas, descobre-se como é constituída a narrativa que funciona como uma moderna banda desenhada e, ao mesmo tempo, como um jogo dirigido à perspicácia dos iniciados e ... dos leigos.

bottom of the page, aided by a reading of the symbols, the life of Saint Anthony can, then, be narrated succinctly and symbolically.

By analyzing the six pages, one discovers how the narrative is constructed — not only does the narrative function like a modern-day comic strip, but it also functions like a game designed for the discerning eye of the initiated as well as... for amateurs. Similar to an esoteric alphabet or group of ideograms, the set of symbols is repeated with regard to meaning. In this way, the drawing of two **wings** (*alas* in Spanish) should be read *a las* (**to the** or **for the** in English).

Each story obeys a general basic theme which can be summarized in the following manner: 1) Eulogies to Saint Anthony, 2) The Adolescence and Vocation of Saint Anthony, 3) The Activity of Saint Anthony in the Franciscan Order, 4) The Various Miracles of Saint Anthony, 5) Continuation of Miracles of Saint Anthony, and 6) The Death, Canonization, and a  New Eulogy to Saint Anthony. This last one could be

said to be the *Vida Gloriosa* [Glorious Life] of the saint. In order to better understand this game, let us look at an example. In the first engraving of the *Primer Romance* one finds two **suns**, a **wing**, a **church**, and **Saint Anthony**. The reading, in Spanish, proceeds in the following way: *Soles, Ala, Iglesia*, and *San Antonio* (The sun is, for the church, Anthony). This convoluted game of symbols offers us a real exercise, which for the monks must have been a truly

spiritual diversion. Consequently, we are before a work of art, or a group of them, which conveys an important aspect (about to be studied) of Baroque art and the fondness of a society which, truly advanced in the eighteenth century, still maintains in this part of Europe a unique spirituality — thus, a reflection of a mentality which insisted, with rare exception, on being measured by ecclesiastical rhythms.

In the meantime, the *romance mudo* continues its course — at times presenting itself as a true game of signs and signification in which muteness opposes the word, creating, thus, ambiguities much in the same way René Magritte does, where words contest the object as in Plato's venerable *Cratylus*.

And, in speaking of ambiguities, we return, symbolically, to our initial idea of the Baroque period's playfulness — a time in which the ambiguous is the *leit-motif* in contradicting lines which, antagonized, create rich forms in a plastic sense.

#### BIBLIOGRAPHY

- CALLÉGO, Julian  
*Vision y simbolos en la pintura española del Siglo de Oro*,  
Madrid, Catedra, 1934
- COMBRICH, Ernst  
*Symbolic Images, Studies in the Art of the Renaissance II*,  
Edinburgh, Phaidon, 1973