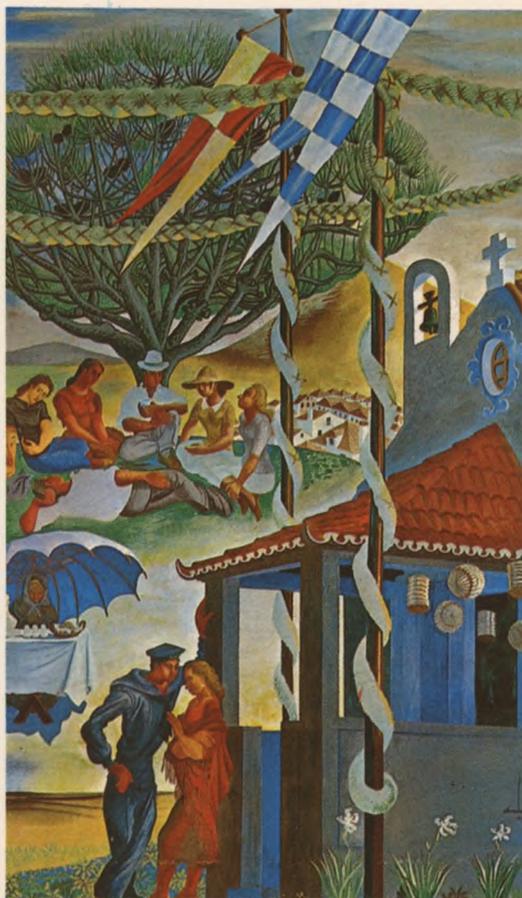


O SAGRADO E O PROFANO

**

HOMENAGEM A J. S. DA SILVA DIAS



INSTITUTO DE HISTÓRIA E TEORIA DAS IDEIAS
FACULDADE DE LETRAS

COIMBRA 1987

RETRATOS DE ERASMO NUMA BIBLIOTECA PORTUGUESA

O título desta nota poderá suscitar reparos. Uma biblioteca não é, de facto, formada por livros? Como, então, uma biblioteca de retratos? A não ser que, juntamente com livros, se encontrem entremeados retratos do humanista. Ou acaso os retratos de Erasmo estão gravados nos livros que constituem a biblioteca? A explicação é mais simples do que, à primeira vista, poderá parecer. Tratando-se de retratos predominantemente gravados (desde a gravura de madeira e de cobre até à litográfica), muito deles são, de facto, retratos que surgiram em estreita relação com os livros: alguns, aliás, são mesmo extraídos de livros editados do século XVI ao século XX ou neles estão impressos. Daí, portanto, que o título não seja descabido. Tendo, até hoje, estudado sempre o pensamento de Erasmo através dos seus textos, ocorreu-nos que, desta feita, poderíamos porventura, tanto para o recordar 450 anos depois da sua morte, como para homenagear um seu eminente estudioso português C¹), desviar-nos um tudonada dos livros, para nos ocuparmos da imagem, que em documentos se arquiva, do rosto e do vulto do insigne humanista. (*)

(*) Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

C¹) O Prof. Doutor José S. da Silva Dias é um dos nossos grandes investigadores que mais profundamente e de há mais anos a esta parte têm estudado o pensamento de Erasmo, principalmente nas suas relações com a cultura portuguesa. Distingamos apenas, dos seus numerosos e tão valiosos trabalhos, aquele que foca especialmente as incidências do pensar erasmiano em Portugal: *O Erasmismo e a Inquisição em Portugal. O Processo de Fr. Valentim da Luz*, Coimbra, 1975.

1. *A tradição iconográfica*

A iconografia erasmiana é, de verdade, um poço sem fundo, mas quase todos os retratos conhecidos remontam a uma tríplice fonte: os retratos pintados, desenhados ou gravados por Quentin Metsijs, por Dürer e por Hans Holbein (2). Há também, como é óbvio, uma tradição da iconografia imaginária, formada por pseudo-retratos e até por idealizações e mitificações, mas menos rica do que, por exemplo, a de Thomas More(3). Não é, contudo, da iconografia de Erasmo que vamos ocupar-nos, mas só de alguns retratos seus existentes em Portugal, na colecção do estudioso e professor português que é o autor desta nota. Este aspecto pessoal não deve ser interpretado como prurido de fátua exibição (que o não é de modo algum), mas apenas como notícia, talvez útil, da existência de documentos mais ou menos valiosos para o estudo da cultura renascentista, postos à disposição dos investigadores. Nas nossas andanças por países europeus que Erasmo visitou e onde viveu largos anos (a Inglaterra, a França, a Suíça, a Alemanha, a Itália) fomos recolhendo ao longo do tempo vestígios materiais da presença intelectual de grandes humanistas a cuja obra votámos entusiasmo e estudo, de maneira que acumulámos livros e papéis, uns tantos de algum valor, mas sobretudo de interesse cultural significativo. Erasmo é, com Giovanni Pico della Mirandola, com Thomas More e com Guillaume Budé — para só referirmos três nomes ilustres não portugueses — um dos «nossos amores», como, numa expressão entre ingénua e lúdica, costumamos dizer.

Erasmo não era um belo homem. De estatura modesta, franzino, tipo nórdico de tez branca, olhos cinzentos com tons azulados e cabelos de um louro tostado volvendo para o escuro enquanto a idade os não tornou prateados, as mechas que o barrete deixa entrever aparecem já grisalhas na pintura de Hans Holbein de 1523 (andava então o humanista pelos seus cinquenta e poucos anos). No retrato executado por Quentin

(2) O melhor estudo até hoje publicado sobre as pinturas, desenhos e gravuras de Erasmo por parte destes três grandes artistas é, em nosso entender, o ensaio sobre *Erasmus e Arte*, de Luigi Firpo, Turim, 1967. Igualmente valioso é o estudo mais antigo de A. Gerlo, *Erasmus et ses portraitistes*, Bruxelas, 1950.

(3) A explicação é fácil: tendo Thomas More sido martirizado pela sua fidelidade à Igreja de Roma, era natural que a lenda e o mito se apoderassem do seu exemplo e até da sua imagem. Esperamos poder um dia ocupar-nos da iconografia moriana, principalmente pelo que diz respeito à tradição icónica imaginária.

Metsijs, que é de 1517, Erasmo acusa ainda uma maturidade menos definida na pele de um rosto mais cheio e com poucas rugas. Em todos os retratos Erasmo se apresenta em vestes graves e escuras. No perfil da pintura de Metsijs esboça-se um ar entre longínquo e melancólico no acto de escrever. A pena não desliza sobre a página branca, mas dir-se-ia, pelo olhar suspenso, que o filólogo se prepara para comentar talvez textos bíblicos ou patristicos, porventura com rectificações e emendas ao *Nouum Instrumentum* tornado *Nouum Testamentum* ou às obras de S. Jerónimo que um ano antes editara em nove volumes.

Nos retratos de Basileia e do Louvre a pena desliza no papel (duas linhas e meia estão já escritas): no primeiro adivinha-se, pelo desenho dos lábios e pelos olhos semi-abertos, um sorriso subtilmente irónico; no de Paris os lábios cerrados sugerem uma atitude de grave concentração.

É, porém, no retrato do mesmo ano e pelo mesmo artista, existente em Longford Castle (Salisbury) e pertencente à colecção Radnor, que o humanista nos surge na plenitude da sua atitude de intelectual, com as mãos, de dedos não muito finos mas cuidados, apoiadas sobre urna rica encadernação de couro trabalhada, direito no seu casaco pesado e preto com mangas e gola de pele acastanhada, olhar firme com reflexos de cor cinzenta, lábios desenhados, rosto esculpido deixando ver uma ruga curvilínea em sentido vertical na face esquerda. Quem poderia dizer, através dos caracteres somáticos deste rosto firme, que a *forma mentis* erasmiana seria a de um espírito irénico, sempre disposto à conciliação? Não são, na realidade, uma atitude e um olhar de indeciso ou de túbio, como uma certa «crítica» pretendeu definir, erradamente a nosso ver, a personalidade do humanista. Nove anos depois, no retrato pintado ainda por Holbein (existente no museu de Basileia), é o mesmo homem — em corpo e espírito — que nos surge, embora mais envelhecido: a mecha de cabelos que sai do barrete é mais branca do que grisalha e rugas já profundas sulcam o rosto; o trabalho do tempo resalta nas faces emagrecidas, no olhar menos vivo: uma força interior, porém, continua a exprimir-se com o mesmo pendor de firmeza no arqueado voluntário da boca. A gravura de Dürer, que Erasmo não amou por nela se não ter reconhecido (4), é de 1526: vê-se logo que foi composta longe do mo-

(4) A 30 de Julho de 1526, Erasmo confessa: «Não me admiro pelo facto de o retrato se me não assemelhar: de facto já não sou o que era há cinco anos». A verdade, todavia, é que nãc eram cinco, mas

délo, através de uma lembrança já um tanto esbatida. O artista acentuou, fiando-se na memória, o esculpido do rosto e o volume dos dedos, que não são os de Erasmo mas os de um camponês germânico. Não obstante, o conjunto é de um estupendo ardor compositivo. Se o humanista não apreciou este retrato por lhe parecer que não fixava fielmente a sua imagem, nem por isso deixou de prestar à arte de Dürer uma homenagem justa ⁽⁵⁾, embora não apoiasse o seu entusiasmo por Lutero, dois anos antes posto em causa no seu *De libero arbitrio*.

O último retrato executado em vida de Erasmo — uma gravura de madeira desenhada e gravada pelo mesmo Holbein em 1535 — figura, no seu primeiro estado, como n.º 1 do nosso conjunto iconográfico: representa já, de algum modo, uma glorificação do humanista. A imagem oferece-no-lo de pé, com o manto pesado envolvendo-o de alto a baixo, sob a glória de um arco triunfal, tendo a mão direita apoiada na cabeça faunesca de um *Terminus* mutilado. A *inscriptio*, gravada em caracteres cursivos num dístico lapidar, reza assim: «Corporis effigiem si quis non uidit Erasmi, / Hanc scite ad uiuum picta tabella dabit». O rosto é o dos retratos precedentes, pintados pelo mesmo artista, com uma fidelidade que deve considerar-se rigorosa — como, aliás, esclarecem os dizeres da legenda —, mas os dedos revelam uma magreza que é indício de idade propecta já que, na maturidade, se a mão não documenta finura aristocrática, sendo menos robusta do que a de Thomas More, impõe, não obstante, o seu volume.

A Quentin Metsijs, a Hans Holbein e a Dürer, portanto, mas principalmente ao segundo, remonta quase inteiramente a tradição iconográfica erasmiana, a qual, com uma ou duas excepções, fica arquivada nas espécies recensadas no capítulo 3 desta nota. Quase todos os retratos de Erasmo estão, assim, relacionados com os que Hans Holbein pintou, desenhou ou gravou: todos se acordam, de facto, com a vera effigie do humanista. Quanto aos de Quentin Metsijs, não obstante a sua fidelidade no momento em que foram executados (em

seis anos Erasmo ainda pensou que Dürer se serviria da medalha de Quentin Metsijs, de 1519; na realidade, porém, o artista compôs a gravura recorrendo apenas à informação da sua memória e talvez de um esboço de desenho iniciado em 1520.

⁽⁵⁾ O elogio de Erasmo ao talento de Dürer é feito pouco antes da morte do artista, no *Dialogus de recta Latini Graecique sermonis prononciation* de 1528, obra que, não obstante tenha sido publicada em Fevereiro, não sabemos se terá chegado ao conhecimento do grandíssimo pintor, falecido a 6 de Abril.

1517 a pintura, em 1519 a medalha), alcançaram menos êxito através dos tempos; e menos alcançou ainda, na sua projecção imitativa, a bela gravura de Dürer. Verifica-se, por consequência que, em derradeira análise, os responsáveis, em todas as épocas, pela edição de textos erasmianos valorizados com a imagem fisionómica do humanista preferiram quase sempre a autenticidade iconográfica à mitificação figurativa, em que a retórica hagiográfica se impunha. E era, de facto, justo que assim acontecesse.

2. Valor documental e fidelidade do conjunto iconográfico

Este conjunto constitui, como não podia deixar de ser, um florilégio, isto é, uma escolha para que as espécies representem, tanto no número global, como pelo que respeita ao pendor qualitativo e quantitativo de cada século, um pequeno *corpus* coerente e significativo. Trinta e nove unidades, com efeito, sendo embora simplesmente uma amostra da riqueza iconográfica erasmiana, é já algo que permite julgar do interesse suscitado, através dos séculos, pela imagem física e psicofísica do humanista. Além disso, sabendo nós que toda a iconografia erasmiana remonta essencialmente apenas a três fontes primárias (Quentin Metsijs, Hans Holbein e Dürer), meia dúzia de testemunhos de cada século bastariam para documentar as predominâncias significativas. É óbvio que se imnõe uma escolha, para cada época, que corresponda, o mais rigorosamente possível, ao espaço cultural ocupado nela influência do pensamento de Erasmo e, portanto, do interesse suscitado também pela sua imagem intelectual e somática. Foi, de facto, o espírito incarnado naquele corpo que definiu e deu vulto ao movimento cultural do erasmismo.

O século XVI está representado por 9 espécies iconográficas (algumas originais); o século XVII só por 8 (4 das quais integradas em edições erasmianas); o século XVIII por 12 (das quais 4 também ligadas a edições de textos de Erasmo); o século XIX por 7 (e três destas também bibliográficas); o século XX por 3 (uma das quais como frontispício, no sentido técnico do termo). Se os séculos XVI-XIX estão representados por números que são de facto proporcionais ao interesse suscitado nessas épocas pelo pensamento do humanista, o desequilíbrio é acentuado em relação ao século XX, que tem manifestado decerto, em relação à obra de Erasmo, um interesse mais largo e mais profundo do que

os séculos anteriores (6), embora esse interesse seja tão-só de ordem cultural. A explicação, porém, é simples: a iconografia erasmiana importa hoje muito menos do que as ideias erasmianas.

Se o século XVI foi, por excelência, o século do erasmismo (7), não se pense que Erasmo tenha sido esquecido durante o século XVII, apesar de várias obras suas terem, então, estado de quarentena nos países católicos, por efeito de proibições censórias. De facto, o século XVII é quase tão rico de textos erasmianos como o século precedente. Mas é no século XVIII que Erasmo volta a impor o prestígio do seu nome, sobretudo através do *Moriae encomium* e dos *Colloquia*. O interesse decresce porventura no século XIX, mas convém observar que circulam então numerosos diálogos erasmianos vertidos em línguas vulgares, extraídos especialmente dos *Colloquia*. O século XX, com o Concílio Vaticano II, pode considerar-se como a época do triunfo das ideias erasmianas mesmo nos países de tradição rigorosamente ortodoxa (8).

As provas iconográficas referentes ao século XVI são, sem contestação possível, as mais importantes, e por algumas razões óbvias. Em primeiro lugar, tendo sido contemporâneas ou quase da vida do humanista, estão mais perto da sua própria existência histórica: a sua presença ou a sua recordação

(6) É óbvio que a influência espiritual e intelectual de Erasmo não é hoje tão profunda como foi no século XVI em países como a Alemanha, a França, a Inglaterra, a Espanha, a própria Itália, onde os humanistas, aliás, eram sempre muito reticentes em relação ao autor do *Ciceronianus*. Mas o imenso interesse suscitado pela obra erasmiana está hoje bem patente nos milhares de estudos, publicados na Europa e na América, sobre Erasmo e o erasmismo. Vejam-se, a tal respeito, as valiosas contribuições de Jean-Claude Margolin: *Douze années de bibliographie érasmiennne* (Paris, 1963), *Quatorze années de bibliographie érasmiennne* (Paris, 1969) e *Neuf années de bibliographie érasmiennne* (Paris, Toronto e Buffalo, 1977).

(7) A bibliografia sobre o erasmismo quinhentista é imensa, sendo, pois, impossível, dela dar nesta nota uma ideia mesmo sumária. Não obstante, lembrem-se os livros de Marcel Bataillon *Erasme et l'Espagne*, Paris, 1937 (a melhor edição é a que, em língua castelhana, foi publicada no México em 1966², com o título *Erasmus y España. Estudios sobre la historia espiritual del siglo XVI*, tradução de Antonio Alatore) e de Augustin Renaudet, *Erasme et l'Italie*, Genebra, 1954, que já nos dão um panorama suficientemente sólido da vasta e profunda penetração de Erasmo na cultura ibérica e itálica do século de Quinhentos.

(8) As actas do Concílio, como era natural, não fazem alusão ao erasmismo. Contudo, a tendência ecuménica de diálogo com outras confissões cristãs e outras religiões está bem na linha da orientação irénica de Erasmo.

impunham-se. Mas há ainda outras razões. A gravura original de Hans Holbein que figura com o n.º 1 é, além do mais, muito rara no seu primeiro estado, embora apareça menos no segundo: distingue-se com facilidade porque a legenda da gravura mais antiga é integrada só por um dístico impresso a caracteres itálicos. Além disso, representa, ainda em vida do humanista, a sua glorificação através da arte de um grande pintor e gravador. O retrato que figura em n.º 2, com a medalha aparecida na edição do *Ecclesiastes* de Agosto de 1535, é tão raro como a edição *princeps* desse grande livro erasmiano, em cujo prefácio o humanista faz menção explícita do então recente martírio de Fisher e Thomas More, vítimas da crueldade implacável de um tirano. Essa obra contém ainda uma referência à expansão portuguesa e espanhola, nela considerando Erasmo que a descoberta de novas terras em África, na Ásia e na América pode ser importante para o estabelecimento de novos espaços abertos à expansão do cristianismo.

Igualmente valiosos são os retratos extraídos da *Cosmographia* de Seb. Miinster (1550). Se a primeira gravura nos permite uma identificação imediata do humanista, a segunda é, de algum modo, ainda mais fiel, distinguindo-se também pelo requinte artístico que constitui o fundo em que se recorta o perfil. Erasmo, em 1550, tinha desaparecido havia 14 anos: a proximidade cronológica era real. Além disso, uma obra como a *Cosmographia*, destinando-se ao estudo de uma disciplina obrigatória nas escolas, mais contribuía para manter viva a recordação de Erasmo, se as suas obras — que continuavam a editar-se frequentemente e com enormes tiragens para aquele tempo — não continuassem a divulgar o seu pensamento e, portanto, a manter viva essa recordação.

Mas a gravura erasmiana de Hieronymos Hopfer é ainda mais rara, embora, à primeira vista, o humanista não pareça ser Erasmo. É que a iconografia de Holbein contribuiu para formar uma imagem que se impõe e esta gravura não se liga à tradição de Holbein, mas à de Quentin Metsijs, na medalha de 1519. O *concedo nulli*, representando o ditado existencial de *Terminus* não deixa lugar a dúvidas, porque outra *inscriptio* completa e confirma esse ditado: «Mors ultima linea rerum». Não é, portanto, a intransigência de Erasmo, mas a intransigência definitiva da morte, lei comum para todos os homens.

A gravura da *Vie des hommes illustres* de Thévét poderá ser menos rara e menos interessante (o próprio facto de se reportar à tradição iconográfica de Holbein no-la torna mais

«consueta»). Não obstante, quando surge no seu contexto, acompanhada pela biografia no *recto* e no *verso* assim como nos três folios seguintes, tem um valor seguro. Mais rara é a gravurinha de 1585 representando Erasmo em diálogo com outras personalidades, até porque se trata de urna forma infrequente de apresentar o humanista ⁽⁹⁾. Pouco comum é igualmente o retrato gravado por Tob. Stimmer, também em Estrasburgo, no ano de 1590, embora, como o precedente, se ligue à mesma tradição figurativa de Holbein.

A última espécie relativa ao século XVI relaciona-se, porém, com a gravura, que Dürer executou em 1526, do retrato em que o humanista se não reconheceu. O livro de Jean Jacques Boissard (Francoforte do Meno, 1597-1599) é relativamente raro, embora as gravuras, que circulam avulsas, o sejam menos. Estamos certo de que o retrato surge nesta obra mais pelo prestígio de Dürer, na Alemanha, do que devido ao propósito de oferecer, de Erasmo, uma imagem fiel. Nos fins do século XVI não se punha tanto o problema da fidelidade ao modelo como o do prestígio do nome do artista. Não obstante, devemos reconhecer que, de facto, Holbein continua e continuará a impor-se, pois apenas segundo os traços essenciais da imagem fixada por aquele grande retratista a figura de Erasmo era conhecida em toda a Europa.

Se os retratos erasmianos seiscentistas que se ligam a ilustrações bibliográficas têm o interesse e o valor das edições em que surgem, seria pouco rigoroso não sublinhar a importância da gravura n.º 14 5, pelo seu excepcional valor artístico em espécie de uma tal dimensão.

Pelo que concerne aos retratos erasmianos do século XVIII, os dois que dizem respeito à edição de 1715 de *L'Eloge de la Folie* são importantes porque a edição o é também: o primeiro, naturalmente, mais do que o segundo, que aparece repetido em todas as edições ilustradas pelas glosas satíricas de Holbein. Dos outros todos, distingamos a gravurinha de Picart pela mestria estética e técnica do conjunto. As espécies 21-4 e 22-5 oferecem o interesse de urna técnica então pouco frequente, apta a adoçar os fundos donde surge, mais aveludada e um tudo-nada uniformizada, a imagem do humanista. O n.º 23-6 oferece-nos um pseudo-retrato de Eras-

⁽⁹⁾ A imagem oferece-nos uma descrição dinâmica de uma cena de contacto e de diálogo, em que se reconhecem nitidamente Erasmo e Melâncion. O humanista encontra-se sentado e estende os braços a outras duas figuras, tendo à sua esquerda os inseparáveis livros.

mo que teve alguma voga em edições do *Moriae encomium*. Dos outros retratos do século XVIII, só há que distinguir o n.º 27-10: por ser gravado a sépia, desperta um maior interesse, mas trata-se também de uma peça admiravelmente desenhada e gravada, de acordo com a tradição iconográfica de Hans Holbein.

Dos retratos oitocentistas, o único que merece porventura uma referência é o n.º 32-3, não tanto porque represente uma obra de arte como pela novidade da técnica litográfica e que, no caso sujeito, apresenta alguns efeitos artísticos apreciáveis.

Enfim, no que respeita às gravuras novecentistas, qualquer delas é artisticamente valiosa: a primeira pelas razões já aduzidas na descrição catalográfica; a segunda, sendo embora uma cópia, pela perfeição da reprodução icônica e a terceira — certamente a mais original — pela minúcia descritiva e pelo relevo icástico. Não sendo gravuras de valor venal elevado, as três são bem representativas de uma exigência estética que corresponde ao progresso contemporâneo. Erasmo merece bem esta exigência.

Pelo que é pertinente à fidelidade iconológica, a descrição catalográfica, não obstante a sua sobriedade, já oferece ao leitor alguns elementos para a formulação de um juízo concreto. Mas convém sublinhar mais uma vez que a tradição iconográfica de Hans Holbein é seguramente aquela que nos oferece mais garantias. Holbein, com efeito, pintou vários retratos de Erasmo e todos se assemelham. O retrato de Quentin Metsijs, sendo de alguns anos mais antigo, dá-nos um Erasmo mais jovem, mas os caracteres somáticos do rosto aproximam-se dos que podemos documentar nas pinturas e na gravura de Hans Holbein. O de Dürer, é de acordo com o próprio testemunho do humanista, pouco fiel: pelo menos pouco fiel à imagem que Erasmo de si tinha em 1526. Não existem razões para discordarmos desta opinião. Não é porque se trate de um retrato de alguém que não possui qualidades apolíneas, mas unicamente porque a imagem fixada na gravura corresponde a uma recordação que Dürer guardava na memória. Ora a memória nem sempre é fiel e frequentemente atraiçoa até aqueles que a têm tenaz.

Há uma outra fidelidade que convém referenciar: a dos artistas que, vivendo séculos depois de Metsijs, Holbein e Dürer, copiaram ou imitaram os modelos quinhentistas. De maneira geral, há que pôr em evidência que os autores de retratos dos séculos XVI, XVII, XVIII, XIX e XX que se propuseram dar-nos uma imagem de Erasmo, inspirando-se

nesses modelos, lhes foram fiéis. Não consideramos, como é natural, o caso dos pseudo-retratos, porque esses, como trabalho do imaginário, não podem ter fidelidade alguma de ordem iconográfica: a fidelidade ao imaginário não tem qualquer sentido quando se fala de retratos erasmianos, pois a imagem de um homem propõe-se reconstitui-lo com exactidão na sua forma corpórea e somática.

O conjunto de retratos de Erasmo recenseados no cap. 3 desta nota constitui, portanto, um pequeno *corpus* iconográfico que representa um autêntico testemunho histórico acerca da personalidade física do humanista e da sua fisionomia. Podemos ter a certeza de que, com o padrão icónico que é possível estabelecer a partir destes textos figurativos, ficamos a saber como foi Erasmo ao vivo: se, por milagre, ele ressuscitasse e aparecesse no meio de nós tal como era nos anos 1523-1535, nós o reconheceríamos imediatamente, comparando-o aos retratos de Hans Holbein. Naturalmente também a partir do retrato de Quentin Metsijs, pois foi este que o humanista destinou ao seu grande amigo Thomas More que, desde 1499, o conhecia melhor do que ninguém.

NOTA BIBLIOGRÁFICA SUMÁRIA

Sendo muito vasta a bibliografia iconológica erasmiana, limitemo-nos a arquivar nesta resenha, por ordem cronológica, nove espécies de consulta útil para uma visão de conjunto da matéria, sem perder de vista alguns aspectos particulares: Q. Hijmans, «Metsijs et son portrait d'Érasme», *Bulletin des Commissions Royales d'Arts et d'Archéologie*, XVI, 1877; H. Fillon, *Pour qui fut peint le portrait d'Érasme par Hans Holbein du Musée du Louvre*, Paris, 1880; C. Aphrussi, *A. Durer et ses desseins*, Paris, 1882; V. Tourneur, «Q. Metsijs médailleur». *Revue Belge de Numismatique*, LXXVI, 1920; A. Gerlo, *Érasme et ses portraitistes*, Bruxelas, 1950; G. Marlier, *Érasme et la peinture flamande de son temps*, Damme, 1954; L. Firpo, «Erasmo e l'arte», in Erasmo de Rotterdam, *Il lamento della Pace*, Turim, 1967, pp. 139-206; «Early Portraits of Erasmus», in ERASMVS, *Catalogue Fifty Published on the 500th Anniversary of his Birth*, Gilhofer & Ranschburg, Lucerna, [s.a., mas 1967 ou 1969]; José V. de Pina Martins, *Au Portugal dans le sillage d'Érasme*, Paris, 1977.

DESCRIÇÃO SUMÁRIA
DOS 39 RETRATOS
DE ERASMO

S É C U L O X V I

- 1- 2. ERASMVS ROTERODAMVS, sob um arco triunfal. Gravura de madeira, 1535. 280 x 158 mm, sem margens.

Esta gravura de Hans Holbein encontra-se aqui no seu primeiro estado original. Representa o humanista em posição erecta sob um arco de triunfo, com uma veste grave envolvendo-o de alto a baixo e tendo a mão direita apoiada sobre a cabeça faunesca de um busto mutilado de TERMINVS. A *inscriptio* reza, num dístico lapidar impresso em caracteres itálicos: *Corporis effigiem siquis non uidit Erasmi, /Hanc scite ad uiuum picta tabella dabit*. O que quer dizer: «Aquele que não conhece Erasmo em pessoa poderá descobri-lo ao vivo nesta pintura». Trata-se, portanto, de um retrato fiel do humanista, executado no seu penúltimo ano de vida.

- 2- 2. ERASMVS ROTERODAM, gravura de madeira, 1535. Diâmetro. 65 mm., com amplas margens.

Embora esta gravura tenha pela primeira vez aparecido no seu medalhão xilográfico impresso na edição dos *Adagia* erasmianos de 1533, também figura na edição *princeps* do *Ecclesiastes* de Agosto de 1535 exactamente no fl. 3r. O perfil do humanista acusa já, nesta imagem, o peso dos anos, bem visível nas rugas do rosto. Prova em perfeito estado.

- 3- 3. [Desiderius ERASMVS], gravura de madeira, 1550. 100x80 mm., com pequenas margens recortadas irregularmente em relação ao rectângulo que define a área espacial da gravura.

A prova foi extraída, mediante corte, da *Cosmographia* de Sebastianus Münster, 1550. A fonte é sempre o retrato, por Hans Holbein, do humanista, aqui voltado a três quartos da esquerda para a direita, rosto mais esculpido do que nas gravuras a água-forte, e lábios menos desenhados. Na página da *Cosmographia*, a gravura situa-se ao alto à esquerda da página, numerada «130» e com o título «De Gallia».

- 4- 4. [Desiderius ERASMVS], gravura de madeira, 1550. 119x100 mm., com pequenas margens recortadas irregularmente em relação ao rectângulo que define a área espacial da gravura.

A prova foi extraída, mediante corte, da *Cosmographia* de Sebastianus Münster, Basileia, 1550. O autor da gravura é Hans Rudolf Manuel Deutsch (1525-1571) e a fonte é ainda uma pintura de Hans Holbein, embora o anguloso perfil possa dar uma impressão de se relacionar com o retrato de Erasmo na medalha de Quentin Metsijs, de 1519. O cinzelado do fundo em que sobressai o perfil do humanista, no acto de escrever, confere uma interessante singularidade a este retrato, que ocupa a p. 407 da *Cosmographia*, ao alto, à esquerda, sob a indicação «Liber III».

- 5- 5. ERASMVS ROTERODAMVS, gravura de cobre, c. 1550. 210x152 mm., sem margens.

Gravura de Hieronymus Hopfer (c. 1520-1550), ligada à tradição iconográfica do retrato erasmiano patente na medalha de Quentin Metsijs, de 1519. Os dizeres em alemão traduzem o «Concedo nulli» e a *inscriptio* semânticamente correlata «Mors ultima linea rerum». O *Terminus* não aparece, porém, na medalha de 1519 em que o humanista olha da direita para esquerda, enquanto na gravura o perfil se define da esquerda para a direita. De grande raridade.

- 6- 5. DIDIER ERASME DE ROTERDAM, gravura a água-forte, 1584. 170x140 mm., com largas margens.

Gravura que ilustra a *Vie des hommes illustres* de André Thévet, Paris, 1584, fl. 547r. Busto em posição a três quartos voltado para a direita, com as mãos apoiadas sobre um livro, remonta à tradição iconográfica erasmiana de Holbein, embora nos pormenores compositivos se afaste da fonte inspiradora.

- 7- 7. ERASMVS, gravura de madeira, 1585. 70x55 mm., com largas margens.

Este retrato de Erasmo encontra-se numa vinheta xilográfica do livro intitulado «NICODEMI / FRISCHLINI / PRISCIANVS / vapulans./ /Apud Bernhardum Iobinum. / M. D. LXXXV.» / Erasmo participa no diálogo, com outras personagens, como, por exemplo, Melâncton. Reconhece-se o perfil de Erasmo (e também o de Melâncton) por se reportar à tradição iconográfica de Hans Holbein.

- 8- 8. DESIDERIVS ERASMVS Roterodamus, gravura de madeira, 1590. 100x90 mm., com largas margens.

Gravura por Tob. Stimmer, impressa na p. 68 do livro *icones sive Imagines Virorum literis illustrium*, Estrasburgo, 1590. Inspira-se ainda no retrato de Erasmo por Holbein, mas Tob. Stimmer representou o humanista com a mão direita sustendo um livro e com a esquerda apoiada sobre a cabeça de *Terminus*. O retrato de Erasmo é, entre os cem arquivados neste livro, um dos melhores.

- 9-9. DESIDERIVS ERASMVS ROTERODAMVS, num medalhão definido pelo nome do humanista. Gravura a água-forte, 1597. 134x120 mm., sem margens.

Publicada pela primeira vez in Jean Jacques Boissard, *leones uirorum illustrium*, Francoforte do Meno, 1597-1599, atribuída a Jan Theodor de Bry (c. 1561-1623), remonta à gravura de Dürer de 1526 pela sua estrutura e desenho, e encontra-se aqui num *tondo* inscrito em rectângulo decorado com *putti* e motivos zoomórficos e floreais, tendo ao centro, na parte inferior, urna *inscriptio* com os seguintes dizeres: «*Qui te nõ nor it, Musas quoque nesciat esse:/ In summo sede namq Helicone tenes*»./

SÉCULO XVII

- 10- 1. [DESIDERIUS ERASMUS], gravura a água-forte, 1628. 87x45 mm., com margens.

Trata-se do rosto gravado da obra «Desider: / ERASMI / Roterodami / COLLOQVIA / Familiaria». / Amesterdão, 1628. O humanista, aqui representado de acordo com a tradição iconográfica de Holbein, apresenta-se, a corpo inteiro, tem na mão direita um livro aberto e apoia a esquerda sobre o rectângulo onde se lê o título dos *Colloquia* com as indicações referentes a esta edição.

- 11- 2. [DESIDERIUS ERASMUS], gravura a água-forte, 1642. 100x60 mm.

Trata-se do rosto gravado do livrinho MAGNI / DES.ERASMI / Roterodami / VITA./ *Accedunt* / EPISTOLAE ILLUSTRES. / [Cena figurativa do rosto] LUGD. BATAVORUM./ Officina IO ANNIS MAIRE. 1642. I Erasmo surge à esquerda sustentando um livro na mão esquerda e gesticulando com a direita para um grupo de três homens, à sua frente. Num segundo plano, as arcadas de um templo. A veste de Erasmo é a que ostenta noutros retratos a corpo inteiro, marcados pela influência da tradição iconográfica de Holbein. O exemplar é valorizado com os *ex-libris* autógrafos de Aubrey Bell e Eugenio Asensio.

- 12- 3. ERASMVS ROTERODAM., gravura de madeira, 1642. Medalhão com diâmetro de 48 mm.

Retrato gravado a p. 15 do livro «MAGNI / DES. ERASMI / Roterodami / VITA./ *Accedunt* / EPISTOLAE ILLUSTRES./ Leide, 1642. Embora remonte à tradição iconográfica de Holbein, distancia-se um tanto dessa tradição por uma tal ou qual inabilidade do esculpido no rosto, o que o torna, porém, de mais saboroso estilo.

- 13- 4. [DESIDERIVS ERASMVS Roterodamus], gravura de madeira, 1643. 100x55 mm., com largas margens.

No rosto gravado de DES. / ERASMI / Roterod. / COLLOQVIA / *nunc emenda- / tiora.* / VIDIT / PERVIDIT / RISIT. / LVGD. BATAVORVM, / *Ex officina* ELZEVERIANA. Anno 1643. / vemos o humanista a corpo inteiro. Gravura de Corn. Ct. Dusend: sustentando um livro na mão direita, Erasmo descobre - tendo a luneta segura na mão esquerda - um globo sobrepujado por uma cruz que o punho misterioso de um ser invisível lhe apresenta numa nesga do céu sem nuvens. O simbolismo da cena talvez se encontre sintetizado, em relação a Erasmo, nas palavras VIDIT / PERVIDIT / RISIT., sendo a crítica, expressa através do «risit», o resultado da verificação seguinte: os homens, que se dizem cristãos, são tão infiéis à mensagem de Cristo que é indispensável, através de uma crítica severa e de uma sátira certeira, denunciar essa infidelidade para lhe pôr um termo. Foi o que procurou fazer o humanista, aqui representado ainda de acordo com a tradição iconográfica de Hans Holbein, se não no esculpido do rosto, pelo menos no debuxo geral do corpo e das vestes.

- 14- 5. DESIDERIVS ERASMVS ROITTERODAMVS, gravura a água-forte, 1660. 210x140 mm., sem margens.

Esta gravura, da autoria de Lucas Vorsterman «sculptor» (mas Hansius Holbenius pinxit), remonta, portanto, à tradição iconográfica erasmiana de Holbein. Sendo idêntica à que valoriza o rosto da PARAPHRASIS do Novo Testamento em holandês, publicado em Haerlem no ano de 1660, atribuímos-lhe a mesma data, embora se encontre avulsa e com dizeres que, como é óbvio, não vêm naquele livro onde as indicações são apenas as do lugar, do nome do impressor e da data da publicação. Trabalho artístico de excepcional qualidade.

- 15- 6. DESIDERIVS ERASMVS ROITTERODAMVS, gravura a água-forte, segunda metade do século XVII. 225x140 mm., sem margens.

Variante da gravura precedente, remontando, portanto, à tradição iconográfica erasmiana de Holbein, mas gravada por Will. Marshall. Sob a indicação do nome do humanista e da data da sua morte (aliás errada, pois Erasmo não morreu no «30 die Iulij», mas na noite de 11 para 12 de Julho), lê-se esta *inscriptio* celebrativa, impressa em caracteres itálicos: «*Ingens ingentem quem personat orbis ERASMUM, / Haec tibi dimidium picta tabella refert. / At cur non totum? Mirari desine, Lector: / Integra non totum terra nec ipsa capit.*»

- 16- 7. DESIDERIVS ERASMVS ROTTERODAMVS, gravura a água-forte, segunda metade do século XVII. 190x136 mm., sem margens.

Variante da gravura precedente, remontando ainda, portanto, à tradição iconográfica erasmiana de Hans Holbein, como, aliás, se reconhece nos próprios dizeres (*Hansus Holbenius pinxit*), ainda que o trabalho da gravação seja da responsabilidade de Boulenois (*E. de Boulonois fecit.*). Sob o nome do humanista gravado em caracteres itálicos, lê-se textualmente: «*Qui Patria lumen qui nostri gloria seclī.*». Não oscenta nem a finura de traço nem a mestria técnica da primeira espécie, da qual parece derivar.

- 17- 5. ERASMUS, gravura de madeira, fins do século XVII. 240x210 mm., sem margens e com versos explicativos como legenda, em holandês e em francês, representando mais 240x120 mm., com margem inferior de 10 mm.

Mais do que uma representação do retrato de Erasmo, trata-se de uma figuração simbólica e satírica do «Génie d'Erasmus» («*quitant la Ville, où il naquit pour aller voir les trois Villes non-Actionées d'Hollande.*»). A figura do humanista «*demande Mercure, où trouver gens d'esprit.*», junto a um obelisco na parte central e com outras figuras várias na terra e no céu, despenhando-se. Em primeiro plano, ao centro, uma figuração simiesca.

SÉCULO XVIII

- 18- 1. ERASME, gravura a água-forte, 1715. 130x70 mm. Retrato de Erasmo: 55 mm.

A gravura, que figura como *antiporta* do rosto gravado de L'ÉCOGÉ *j* de la / FOLIE, *j* ostenta ao alto, no centro, o retrato do humanista, sobre um retrato imaginário de /Thomas More e o de Holbein, Leide, 1715. Nem é preciso sublinhar que a gravura remonta à tradição quinhentista do maior pintor e desenhador de retratos de Erasmo. Exemplar numa encadernação de marroquim assinada H. DURU.

- 19- 2. *Erasmus*, gravura a água-forte, 1715. 90x80 mm., com pequenas margens.

Gravura de Holbein na edição de *UEloge de la Folie*, Leide, 1715. Sentado no seu scriptorium, o humanista é fixado no acto de escrever. A ilustração foi desenhada num exemplar do *Moriae encomium* de 1516 que hoje se encontra em Basileia, e conta-se que, quando Erasmo viu pela primeira vez o desenho de Holbein, representando-o, terá exclamado: «Se Erasmo fosse assim tão jovem ainda poderia casar-se». É óbvio que, aqui, não deve procurar-se uma fidelidade fisionómica ao modelo: a gravura pertence pois à tradição de retratos imaginários. Não obstante, Holbein, pelo próprio facto de ter escrito a palavra «Erasmus» no alto da janela, pretendeu dar-nos uma imagem do humanista no acto da sua criação literária, óptimo exemplar numa encadernação em marroquim, com *super-libros* heráldico.

- 20- 3. DESIDERI VS ERASMVS., gravura a água-forte, 1718. 175x120 mm., com margens.

As medidas indicadas são as de toda a composição em que se inscreve o retrato de Erasmo que, do tricórnio à mão direita, não mede mais de 45 mm. O gravador, cujo nome se lê na parte inferior, é. B. Picart, artista grandíssimo no seu tempo, que se inspirou para o retrato na tradição iconográfica erasmiana de Holbein. A data de 1718 segue-se à direita do nome. O humanista, em posição de três quartos da esquerda para a direita, tendo a mão esquerda apoiada sobre o papel e a outra com a pena, parece em atitude de concentração, num *scriptorium* bem recheado de livros.

- 21- 4. *DESIDERIUS ERASMUS*, gravura a água-forte, 1758. 250x200 mm., com margens de 25x10 mm.

Holbein pinxit, Houston jecit. Inserta junto ao rosto de *The Life of Erasmus*, Londres, 1750. Perfil em posição de três quartos voltado da esquerda para a direita, busto envolvido pelo manto debruado de peles que guarnecem também as mangas, barrete tricórnio deixando sair lateralmente mechas grisalhas. Descobrem-se na face direita alguns sulcos de rugas, disfarçadas pelo polimento da pele onde avulta o nariz esculpido dominando uma boca de lábios bem desenhados e separando as órbitas onde os olhos cinzentos são sobrepujados pelas sobrancelhas discretamente povoadas. A mão direita só parcialmente sai da manga de peles, com dedos fortes talvez mais compridos do que no original.

- 22- 5. *Desiderius Erasmus Roterodamus*, gravura a água-forte, segunda me cade do século XVIII. 262x200 mm., com margens de 22x12 mm.

R *Houston fecit* sobre a pintura de Hans Holbein. Variante da gravura n.º 21-4, com o perfil do humanista voltado a três quartos da direita para a esquerda dentro de um *tondo* ligeiramente oval. Adivinha-se, no desenho dos lábios, apesar da imobilidade do olhar, um subtil sorriso irónico, líbios mais escuros do que os da gravura n.º 21-4, tratado pela mesma técnica.

- 23- 6. ERASME. MORUS., sob figura alada soprando uma trombeta donde pende um cartaz em que se lê «L'ÉLOGE de la FOLIE», Basileia, 1761. 140x80 mm., com pequenas margens.

Gravura de cobre que serviu em 1761 como frontispício (ao lado do rosto tipográfico) do ENCOMIO / DELLA PAZZIA (tradução italiana do *Moriae encomium*) publicado em Basileia. Tanto o retrato de Erasmo como o de Thomas More são imaginários, pertencendo, pois, a uma falsa iconografia. Erasmo, mais velho pelo menos dez anos do que o seu amigo More, aparece com um rosto muito mais jovem. Sob o vulto do humanista descobre-se uma cena em que a Loucura arenga a uma «multidão» de três loucos, enquanto à direita, sob o vulto envelhecido de More, se avista o casario da cidade utópica.

- 24- 7. *Erasmus*, gravura de cobre quadrangular, com o busto do humanista em moldura oval, 1778. 260x210 mm., com largas margens.

Voltado a três quartos para a esquerda, o rosto e o busto de Erasmo gravados por Joh. H. Lips, remontam à fonte iconográfica mais prestigiosa dos retratos erasmianos, Hans Holbein, como, aliás, se indica na base esquerda da gravura («*Holbein pinx.*»). A gravura reproduz o retrato que Hans Holbein pintou em 1523 e se encontra hoje em Basileia.

- 25- 8. ERASMUS., gravura de cobre, quadrangular, com o busto do humanista em moldura oval, 1792. 225x170 mm., sem margens.

Gravura de T. Holloway reproduzindo o Erasmo de Basileia pintado por Holbein em 1523, à imitação da gravura de Lips de 1778. Menos contrastada do que esta, razão por que pode dar a impressão de uma certa originalidade, limita-se a ser um simples decalque da primeira. O rosto do humanista, observado superficialmente, dir-se-ia ser o de um Erasmo menos marcado pelos anos. Mas até o quebrado dos olhos, com as pálpebras superiores um tudo-nada descaídas, é imitado da gravura-modelo.

- 26- 9. *Erasmé d'après Holbein*, gravura a água-forte, século XVIII. 234x194 mm., com largas margens.

Gravura por I. I. Rieter, só da parte superior do busto e de toda a cabeça do humanista, inspirada no retrato de Basileia (1523). Enquanto, porém, no retrato por Holbein os olhos estão abertos subtilmente sobre a escrita, nesta gravura as pálpebras estão quase totalmente cerradas. Apesar deste pormenor defeituoso, o conjunto é um excelente trabalho artístico, com um perfil primorosamente esculpido e um forte contraste entre a brancura da pele e os tons escuros da veste.

Retratos de Erasmo

- 27- 20. DIDIER ERASME, gravura de cobre a sépia, século XVIII. 285x 230 mm., com amplas margens.

A cabeça do humanista avulta em relação às vestes numa atitude de concentração reflexiva. O contraste entre a técnica a traço largo para as vestes e o barrete de um lado e o traço mais subtil do perfil de Erasmo onde sobressai a brancura do rosto e o relevo do grande nariz, é muito mais acentuado do que no retrato original. A gravura é assinada: «*Par François avec Privilege d'après le Tableau d'Holbeins [sic] qui est au Cabinet du Roi*».

- 28- 22. DESIDEMUS ERASMUS ROTERODAM, gravura de madeira, fins do século XVIII. 100x67 mm. com margens.

Gravura representando a estátua de Erasmo no porto de Roterdão, com o corpo do humanista erecto sobre um plinto em cuja face se lê o nome latino que titulariza esta nota. A cabeça, coberta com um barrete, inclina-se ligeiramente para um livro sustido pelas mãos, no acto da leitura. Na margem inferior lê-se uma *inscriptio* formada por um dístico gravado em caracteres itálicos: *Qui te non novit. Musas quoque nesciat esse / In summo sedem namque Helicone tenit*.

- 29- 22. DIDIER ERASME, gravura a água-forte, fins do século XVIII. 117x88 mm., sem margens.

Como, aliás, se lê na margem superior onde o nome «HOLBEEN» avulta, a gravura segue a tradição iconográfica de Holbein. Trezel desenhou o busto do humanista com uma certa liberdade em relação à fonte inspiradora e Chataigné gravou o desenho: Erasmo, em atitude pensativa, ostenta uma rigidez patente não só na imobilidade do olhar mas ainda nas mãos juntas, apoiadas sobre um livro.

SÉCULO XIX

- 30- 2. ERASMO, gravura fixando o perfil do humanista esboçado a traço, 1821. 105x65 mm., com largas margens.

F. Pistrucci é o gravador deste retrato de Erasmo que ilustra a sua biografia no capítulo VII do volume IV das *Vite e ritratti di uomini celebri*, MTão, Nicoló Bettoni. 1821. A gravie remonta visivelmente à tradição iconográfica erasmiana de Hans Holbein. Infelizmente, a biografia de Erasmo (como, aliás, a de Thomas More) está neste florilégio inçada de erros, embora os retratos das personalidades biografadas sejam de boa qualidade artística como é, de resto, tradição nas publicações italianas.

- 31- 2. ERASME., gravura fixando o perfil de Erasmo esboçado a traço. 130x75 mm., com largas margens.

A gravura deve remontar aos inícios do século XIX, talvez aos finais do primeiro quartel. O retrato do humanista no acto de escrever, de perfil, é claramente o de Hans Holbein, como, aliás, se lê na parte inferior («Holbein pinxit»), ao lado da indicação do orientador da gravura («Landon direxit»), que pertence ao tomo XIII, p. 228 da *Hist. des Pays-Bas*. A sobriedade e a subtilidade do tracejado valorizam

o retrato, em que avultam a dimensão do barrete e o esculpido do rosto em que o nariz forma quase ângulo recto com o desenho do lábio superior.

- 32- 3. ERASME., gravura litográfica de meados do século XIX. 170x1100 mm., com largas margens.

O vulto erecto do humanista mede, na gravura, 140 mm. A gravura tem como indicação de autor do desenho alguém cujo nome é formado pelas iniciais V.H. Embora a atitude de Erasmo se assemelhe à da estátua de Roterdão, aqui é a figura de um estudioso que lê num livro que sustenta com a mão e o braço esquerdos, formando com a direita um gesto expressivo. Pelo ligeiro esboço do pavimento e de um muro baixo trabalhado, dir-se-ia que se trata de um eclesiástico envolvido em ampla veste, talvez no silêncio de um claustro. Mas Erasmo, que aqui tem um rosto não erasmiano, não amava, como é sabido, a vida conventual.

- 33- 4. *Erasme (Didier)*, gravura de aço, 1862. 110x80 mm., com largas margens.

A técnica deste género de gravura permite ao artista apresentar pormenores subtis que vão do tracejado esbatido até aos meios tons e aos mais profundos. O desenho estrutural funda-se na tradição iconográfica de Holbein, mas a composição arquitectónica do busto deixa a desejar. Só a cor cinzenta azulada dos olhos sobressai, embora o olhar não seja copiado do original.

- 34- 5. D. ERASME, gravura a água-forte, 1875. 95x70 mm., com amplas margens.

Gravura de J. Chauvet, segundo o Erasmo de Basileia por Holbein (1523), para o 1º volume da edição de *Les Colloques* do humanista, tradução francesa de Victor Develay, Paris, Librairie des Bibliophiles. 1875. Mais do que uma cópia, trata-se de uma adaptação: o retrato original de 1523 foi apenas o modelo inspirador. Não pode, porém, afirmar-se que estejamos perante uma obra-prima, embora seja uma gravura de bom nível artístico.

- 35- 6. [DESIDERIVS ERASMVS], gravura a água-forte, segunda metade do século XIX. 210x172 mm., com margens muito largas.

Cópia do retrato de Erasmo por Holbein (1523), de Basileia, por H. Lefort para o editor A. Quantin. Prova de modesta qualidade artística, com o fundo, empastelado de preto, de tal modo que dele se não distingue o barrete. Não obstante estes defeitos, e outros como a falta de limpidez do rosto e das mãos, a cópia não é má e talvez que os defeitos referidos não se encontrem noutras provas, mais cuidadosamente tiradas.

- 36- 7. [DESIDERIVS ERASMVS], gravura de aço, segunda metade do século XIX. 150x122 mm., com margens muito amplas.

E, ainda nesta gravura, mais uma prova do êxito dos retratos de Holbein, à distância de três séculos e meio. O humanista ostenta, porém, uma atitude muito mais rígida do que no original. As mãos,

Retratos de Erasmo

saindo das mangas de pele encontram-se apoiadas e juntas sobre um livro. É um dos *topoi* figurativos consuetos para representar Erasmo. Lábios cerrados e olhar *fige*.

SÉCULO XX

- 37- 1. *Didier Erasme*, gravura a água-forte, primeira metade do século XX. 310x250 mm., com largas margens.

Gravura por Bracquemond, reproduzindo o retrato de Erasmo por Holbein (1523) existente no Museu do Louvre. Excelente trabalho de técnica e de arte, com relevos e contrastes no monocromatismo da gravura, não só quanto às vestes do humanista mas ainda pelo que diz respeito ao desenho da tapeçaria que ocupa o fundo da parede, reproduzido como se tratasse de um cinzelado de ourivesaria. Atitude de rígida tensão interior bem expressa no rosto e especialmente na boca, dando-nos a imagem do humanista no acto de escrever.

- 38- 2. [ERASMVS ROTERODAMVS], gravura a água-forte, primeira metade do século XX. 255x200 mm., com largas margens.

Trata-se de uma boa prova da cópia da gravura de Dürer (1526), com o retrato de Erasmo no acto de escrever. O humanista, que desejava muito ser retratado por Dürer, ficou um tudo-nada desiludido por lhe parecer que a sua imagem não estava fielmente representada. O artista trabalhou, porém, de memória e havia seis anos que não via Erasmo. Na tradição iconográfica erasmiana, esta gravura não teve êxito, pois foi pouco imitada, copiada e glosada.

- 39- 3. [ERASME], gravura a água-forte, 1944. 125x110 mm., com amplas margens.

Gravura de Fred. Weber (1813-1882), admiravelmente reproduzida por Alberto Talione para a sua linda edição do *Éloge de la Folie*, em formato oblongo. A gravura de Weber respeita a tradição iconográfica de Hans Holbein, tendo tomado como modelo o retrato de 1523, do museu de Basileia. Na reprodução talloniana os matizes monocromáticos são ainda mais subtilmente acentuados do que na cópia — verdadeira recriação artística — do gravador oitocentista. Já não, acontece o mesmo infelizmente na reprodução que ilustra em 1966, o *Éloge de la Folie* dos descendentes de Talione, edição de tiragem reduzida para bibliófilos (342 exemplares em *grand papier*), onde a gravura aparece fatigada e sem contrastes.





ERASMVS ROTERODAMVS



DIE·BILD·NVS
NACH·LEBLICHER·
GESTALT·AVS
GETRUCKT·

DER·TOD·IST
DER·DING·

MARCK
STAIN

DIE·LEST·LINI
ICH·WEICH·KAIM



ACTVS QVINTVS: SCEN. I.
ERASMVS, PHILIPPVS.
Senarij Iambici.





EX
PAULI IOVII,
Episcopi Nucerini, Iconibus &
Elogiis Doctorum Virorum.



RASMUS Roterodamus ex Insula Batavorum, perpetuis eruditæ laudis honoribus extollendus videtur, postquam ætatis nostræ scriptorum







Erasmus d'après Holbein.

J. J. Ponce f.

metaph. I.



Par François avec Privilege d'Imprimer à Paris
chez Jean de la Motte qui est au Cabinet du Roy.

DESIDERIUS ERASME né en 1467 mort en 1536



*Qui te non norit Musas quoque nesciat esse
In summo sedem namque Helicone tenet*



JUST. DES PAYS-BAS.



ERASME .

Holbein pinx.

London dixit.



PIETRASSINTE.

W. H. des. Goussier del.

L. de J. del.

