

CIÊNCIA E COLECIONISMO NA POESIA DE GIACOMO LUBRANO

Sérgio Mauro¹
Claudia Fernanda de Campos Mauro²

RESUMO

O presente ensaio visa à análise da dimensão temporal/visual associada ao uso de instrumentos de medição do tempo e de visão na poesia barroca italiana, sobretudo na produção poética do napolitano Giacomo Lubrano. Pretende-se demonstrar que nos sonetos de Lubrano pode-se perceber claramente o “coleccionismo” que caracterizou o barroco europeu e, também, nítida preocupação com trágica transitoriedade da vida humana.

Palavras-chave: colecionismo, observação científica, dimensão temporal, transitoriedade.

Embora a crítica, europeia ou não, considere quase unanimemente o jesuíta napolitano um dos mais originais poetas do século XVII, a ele dedicou praticamente apenas dois volumes, e mesmo assim apenas nos últimos trinta anos. De fato, o único volume consagrado inteiramente à análise dos sonetos de Lubrano, que nasceu em Nápoles em 1619 e morreu em 1683, foi publicado apenas em 1983 por Claudio Sensi, e ressalta mais uma vez a preocupação com o transcórre do tempo e com a fugacidade da vida humana nitidamente presentes nos versos do napolitano. Ao analisar o soneto *Oriuolo ad acqua*, (*Relógio de água*) o crítico destaca a ilusão de eternidade e a dura constatação da instabilidade e da precariedade da condição humana:

*Le pregnanti immagini del sonetto confermano ed illuminano, nella densità della sintesi poetica, la concezione del tempo quale era emersa dalle Prediche: se di una retta infinita ed indefinita scorre l'attualità provvisoria del **nunc**, unico possibile ambito operativo della volontà e libertà umana, ma anch'esso quant mai incerto e*

¹ Professor assistente-doutor no Departamento de Letras Modernas da FCL UNESP de Araraquara. E-mail: oruam@fclar.unesp.br

² Professora assistente-doutora no Departamento de Letras Modernas da FCL UNESP de Araraquara. E-mail: claudiamauro@fclar.unesp.br

tormentato, 'minuzzolo di durazione velocissima', 'punto impercettibile di due parti non mai simultanee'.³ (SENSI, 1983, p. 12).

Lubrano considerava inclusive o tempo passado como momentos isolados que em nada se dissociavam da condição de “pulvíscolo”. Sensi ressalta que o poeta-jesuíta, inteiramente imerso no conceptismo da fase final do barroco, utilizava repetidos oxímoros em seus versos para demonstrar a condição humana ligada essencialmente ao pó, à sombra e ao sonho:

Il Lubrano, coinvolto nel 'teatro' in veste per così dire di trovarobe, proclama che l'inventario de' beni temporali, 'inventario di sogni' consumati dalle 'lime sorde del tempo' è 'scritto nella polvere' perché 'com le polveri del fasto si riempiono gli orioli del Tempo'.⁴ (SENSI, 1983, p. 16).

O crítico remete constantemente aos famosos sermões de Lubrano, sobretudo aos reunidos em *Prediche Quaresimali (Sermões da Quaresma)* para explicar os versos de *Scintille poetiche (Centelhas Poéticas)*, o único livro de poesias do poeta napolitano. Veremos mais adiante, quando nos referirmos aos famosos sonetos dedicados ao bicho da seda, que todas as sentenças ou conceitos finais expressos nos sonetos foram antes esmiuçados pelo poeta nos sermões. Todas as atividades humanas conduzem ao nada, à anulação total em um famoso trecho de um sermão citado por Sensi. Após citar as conquistas da ciência da época, como as máquinas novas inventadas (provável referência ao telescópio e ao microscópio), as especulações filosóficas, as abstrações dos metafísicos e até mesmo as magias, Lubrano conclui: “tutto, tutto questo, e un altro milione di tutti è nulla” (LUBRANO, 1702, p. 43).

Todas as imagens construídas pelo poeta deverão esgotar-se, portanto, em conceitos finais que, de certa maneira, têm a função de “redimir” a inconsistência da condição humana por ele identificada sobretudo nos sermões. Desse modo, segundo Sensi, ele irá associar a metamorfose à redenção e à ressurreição, e conceberá as

³ As impregnantes imagens do soneto confirmam e iluminam, na densidade da síntese poética, a concepção do tempo como aparecia nos Sermões: se por uma reta infinita e indefinida escorre a atualidade provisória do *nunc*, único possível âmbito operacional da vontade e da liberdade humanas, embora ele também seja um pouco incerto e perturbado, ‘miudeza de duração muito veloz’, ‘ponto imperceptível de duas partes nunca simultâneas’. (Todas as traduções realizadas neste artigo são nossas).

⁴ Lubrano, envolvido no ‘teatro’ no papel, por assim dizer, de figurinista, proclama que o inventário do ‘bens temporais, ‘inventário dos sonhos’ desgastados pelas ‘limas surdas do tempo’, ‘está escrito no pó’ porque ‘com os pós do fasto são preenchidos os relógios do Tempo’.

imagens que nos interessarão diretamente mais adiante, principalmente nos primeiros sonetos de *Scintille Poetiche* que se referem ao “verme setaiuolo” (bicho da seda).

Claudio Sensi voltará a dedicar-se ao jesuíta-poeta em 1984, com a publicação de um volume sobre as influências dos filósofos e literatos latinos e dos teólogos ou “dottori della Chiesa” católicos em Lubrano. O crítico identificará, portanto, a maciça presença dos pensamentos de Sêneca, Plínio o Velho e Tácito nos sermões de Lubrano, com evidentes reflexos nas composições poéticas em *Scintille Poetiche*:

Oltre alla massiccia presenza di Seneca (citato 138 volte, una ogni cinque pagine) che richiederà un'analisi particolare, troviamo due importanti autori del I sec. D. C.: Plinio il Vecchio (66 citazioni) e Tacito (24). Se la Naturalis Historia era un repertorio molto diffuso di spunti naturalistici o aneddotici elaborabili in direzione del 'meraviglioso', l'autore degli Annales assurge in vari scrittori tardocinquecenteschi e barocchi a paradigma ideale assoluto della storiografia e della teorizzazione politica.⁵ (SENSI, 1984, p. 10-11).

No entanto, sempre de acordo com Sensi, Lubrano adapta ou “força” livremente a ética natural de Sêneca, ainda que o interprete rigorosamente no que diz respeito à análise filológica:

Seneca è visto come portavoce dell'etica naturale, sulla linea – tipicamente gesuitica – di rivalutazione della natura; tuttavia, con l'interpretazione filologicamente esatta del pensiero dello 'stoico col solo lume della ragione' coesistono forzature dottrinali che non mancheremo di segnalare.⁶ (SENSI, 1984, p. 15-16).

Evidentemente, as precisas observações do crítico se aplicam, sobretudo, às *Prediche* (Sermões). Nos sonetos e nas outras poesias, reflexos evidentes dessas “revalorizações” dos clássicos realizadas por Lubrano poderão ser encontrados com facilidade, por exemplo, nos versos finais que encerram com máximas ou conceitos os sonetos dedicados ao bicho da seda.

⁵ Além da maciça presença de Sêneca (citado 138 vezes, uma em cada cinco páginas) que exigirá uma análise detalhada, encontramos dois importantes autores do I século d.C.: Plínio o Velho (66 citações) e Tácito (24). Se a *Naturalis Historia* era um repertório muito esparso de temas naturalistas ou anedóticos possivelmente elaborados em direção ao fantástico, o autor da *Annales* eleva-se em vários escritores do fim do século XVI e do Barroco ao status de paradigma ideal absoluto da historiografia e da teorização política.

⁶ Sêneca é visto como portavoz da ética natural, na linha – tipicamente jesuítica – de revalorização da natureza; todavia, com a interpretação filologicamente precisa do pensamento do ‘estóico com apenas a luz da razão’, convivem interpretações forçadas e doutrinárias que não deixaremos de assinalar.

Com relação aos sonetos dedicados ao “verme setaiuolo”, Sensi dedica poucas páginas, destacando-se apenas observações pertinentes sobre o significado da metamorfose, que novamente se referem aos sermões, mas que, na nossa opinião, podem perfeitamente servir de ponto de partida na análise das alegorias relacionadas a insetos, a outros seres e a fenômenos naturais na poesia de Lubrano:

La metamorfosi, legge del mondo barocco, nel Lubrano è spesso finalizzata. Il word in flux le cui linee di evoluzione- involuzione sembrano a tutta prima incomprensibili, rivela, ad un occhio più attento, un intimo confuso anelito di autoredenzione (Prediche quaresimali, 494) e di resurrezione (idem, p. 523) Questa spinta verso la perfettibilità si incarna in varie immagini di “metamorfismo positivo”, di “superamento della corruzione delle forme” nelle riconquiste delle forme sopra la corruzione”⁷ (SENSI, 1983, p. 38).

Na edição completa das poesias de Lubrano (LUBRANO, 2002), Marzio Pieri, um dos mais importantes estudiosos do barroco na Itália, chama a atenção do leitor no ensaio introdutório *La voce soppressa* para o enorme “repertório” de colecionismo presente nos sonetos e, no caso específico de Lubrano, de elementos naturais mencionados à exaustão, seguidos sempre de máximas morais inseridas perfeitamente no contexto histórico da Contra-Reforma e condizentes com o espírito jesuítico:

*L’ostinazione eroica a martellare il sonetto è come un chiuso impegno ipermanieristico, celliniano, a far entrare il vasto (al limite incontenibile) repertorio della nominazione barocca in una disciplina, in una **intentio**, petrarcheggiante.⁸ (LUBRANO, 2002, p. 22).*

Na mesma edição, Luana Salvarani, no ensaio *Simultaneità lubraniane*, investiga o processo pelo qual o jesuíta napolitano buscava conhecer as manifestações do divino. Assim como Bartoli e Tesauo, Lubrano extraía da observação direta dos elementos naturais o material que considerava necessário para reafirmar a onipresença e

⁷ A metamorfose, lei do mundo barroco, em Lubrano é frequentemente finalizada. O word em flux cujas linhas de evolução- involução parecem inicialmente incomprensíveis, revela, para um observador mais atento, um desejo íntimo e confuso de autorredenção (Sermões da Quaresma, 494) e de ressurreição (idem, p. 523). Este impulso para o aperfeiçoamento se encarna em várias imagens de ‘metamorfismo positivo’, de superação da corrupção das formas na reconquista das formas sobre a corrupção.

⁸ A obstinação heróica em martelar o soneto é como um cerrado empenho hiper-maneirista, á maneira de Cellini, para fazer caber o vasto (até o limite do incomensurável) repertório da denominação barroca em uma disciplina, em uma intentio, imitando Petrarca.

a sabedoria divinas. À diferença dos dois ilustres seus contemporâneos, porém, interessava-lhes, sobretudo, colher os aspectos paradoxais da natureza para com eles poder elaborar os conceitos finais:

*Lubrano propone lungo tutte le Scintille un único modo di conoscenza del divino, che consiste nell'osservare la natura in modo da cogliere il paradosso che si palesa in ognuna delle sue manifestazioni.*⁹ (LUBRANO, 2002, p. 34).

Nos trinta primeiros sonetos de *Scintille poetiche* a figura do bicho da seda se apresenta completamente oposta à atitude humana. Na visão católica do autor, o “verme”, que sofre metamorfoses e que é submetido a crueldades apenas para satisfazer a “luxúria” e a estúpida vaidade humanas, surge como um dos tantos exemplos elencados pelo poeta por meio dos quais os humanos poderiam “aprender” com a sabedoria divina que se manifesta maravilhosamente na criação de tais seres aparentemente “estranhos” ou, no mínimo, sujeitos a curiosas transformações. Luana Salvarani ressalta, porém, que Lubrano tinha plena convicção de que respostas plenas e definitivas não poderiam ser encontradas pela simples observação dos fenômenos. A “pesquisa” ou a procura por ele feita não obedecia claramente à metodologia científica iniciada por Galileu ou largamente presente nos escritos de Francesco Redi. Tratava-se tão somente de extrair “ensinamentos” morais mediante a investigação de seres ou fenômenos inusitados, bem ao gosto do espírito barroco:

*Nelle trenta “moralità” tratte dalla considerazione del “Verme Setajuolo”, cioè nei primi trenta sonetti delle Scintille, l'unico punto comune è proprio questo: il verme – nella sua varietà di metamorfosi e nei suoi comportamenti – va imitato in quanto diforme dall'uomo e, in fondo, incomprensibile*¹⁰ (LUBRANO, 2002, p. 35).

Desse modo, buscando forçar a analogia entre fatos estritamente ligados aos humanos e as transformações sofridas pelo bicho da seda, Lubrano chega até, no soneto

⁹ Lubrano propõe ao longo de todas as *Scintille* um único modo de conhecimento do divino, que consiste em observar a natureza de maneira a captar o paradoxo que se manifesta em cada uma das suas manifestações.

¹⁰ Nas trinta “moralidades” extraídas da consideração sobre “Verme Setajuolo”, isto é, nos primeiros trinta sonetos das *Scintille*, o único ponto comum é justamente o seguinte: o verme – na sua variedade de metamorfose e nos seus comportamentos - deve ser imitado à medida que é diferente do homem e, no fundo, incomprensível.

X, a comparar o inseto com Euclides e Palades. A habilidade do inseto, que provem de Deus, na visão do poeta, pode dar “lições” para a estultice humana. Assim, o animal que elabora complicados desenhos geométricos comparáveis aos de Euclides, e com poucos recursos, ensina aos homens como administrar e governar sem inúteis pompas ou luxos, “franciscanamente”: “che far molto col poco opra è d’ingegno” (LUBRANO, 2002, p. 16). A observação direta da natureza (observação cientificamente empírica) está condicionada, como em Daniello Bartoli e, de certa maneira, também em Emanuele Tesauro, pela necessidade de dela se extrair uma moral de matriz cristã. Na visão do jesuíta napolitano, os fenômenos naturais foram criados por Deus para ensinar aos humanos a retidão moral. Observar a natureza torna-se nessa visão imprescindível, à medida que pela observação atenta dos fenômenos o cristão poderia aprender o caminho que conduz a Deus. Trata-se de possível conciliação entre dois movimentos que animavam o espírito do poeta barroco “marinista” ou mesmo “antimarinista”, como Lubrano se declarava: por um lado negar terminantemente a revolução empreendida por Galileu e reforçada por Redi, por outro considerar inestimável a apreciação direta e o minucioso registro de fenômenos naturais. No caso do “verme”, interessavam-lhe os eventos ligados à metamorfose que lhe permitiam fáceis e imediatas analogias com a morte e com a ressurreição, tão caras à fé católica.

Como já visto no parágrafo anterior, a antiguidade clássica também lhe permitia analogias com insetos, principalmente na forma de comparações com grandes personalidades greco-romanas, mas também com referências à mitologia. No soneto VIII, por exemplo, o bicho da seda é comparado a Ícaro. Assim como Ícaro, que criou asas de cera para poder voar e, com ação do sol que as derreteu, morreu no mar, o casulo é mergulhado pelos humanos em água fervente para dele se obter a seda, destruindo, desse modo, a crisálida:

*Così passa prigion l’ore noiose
E i labirinti suoi filando indura
Pria che s’impenni un Icaro a l’arsura
Cade naufraga preda in fiamme ondose*¹¹ (LUBRANO, 2002, p. 14).

¹¹ Assim passa a prisão das horas entediantes/E os seus labirintos fiando endurece/Antes que decole um Ícaro para a arsura/Cai naufraga presa em chamas ondulosas.

O conhecimento científico do poeta, fruto das suas observações empíricas, além de constituir tentativa de mostrar a presença e a sabedoria divinas nos mais ínfimos seres, visava a estabelecer analogias expressas nos últimos versos com a quase sempre condenável ação humana (que matava o inseto apenas para sustentar o pecaminoso luxo das roupas):

*O voi che, fabri d'arbitrarie Mode,
A colorir le finzioni ordite,
Trame d'infamia in porpore di lode,
Breve è la sorte de l'Inganno, udite:
Quante fila d'astuzie usa la Frode
Vi saran lacci a strangolar le Vite*¹² (LUBRANO, 2002, p. 14).

No soneto XVI (*Prosopopea*), o poeta dá voz ao próprio verme que se declara “Parca, Prefica insiem, tomba a me stesso” (LUBRANO, 2002^a, p. 68). De acordo com o crítico Giancarlo Frasca “il verme è Parca a se stesso giacché fila e recide il filo della sua stessa vita; (...); è Prefica, perché piange il proprio decesso” (LUBRANO, 2002^a, p. 68). A sentença moral, no último terceto, convida os homens a se despojarem dos bens materiais e a deixarem de lado a avaréza. O verme teria seguido o seu caminho natural de “verme improdutivo”:

*Povero già, serpendo in verdi prati
Gustai d'erboso suol dolci le brine
Senza l'ira temer d'incendi ingrati*¹³ (idem)

Uma vez rico, isto é, precioso por causa da seda que dele se extrai, torna-se alvo de ataques e violências:

*Ricco, crebbi a l'insidie, a le rapine
Apprenda l'uom da me che avari i Fati
Più corrono a spogliar chu há d'oro il crine*¹⁴(idem).

¹² Ó, vocês que, de arbitrárias Modas,/A colorir as ficções armadas,/Tramas de infâmia em púrpuras de louvações./Breve é o destino do engano, ouçam: Quantos dios de astúcia usa a fraude/serão os laços que estrangularão as suas vidas

¹³ Já pobre, serpenteando em verdes prados/Saboreei de herbal solo doces as brinas/Sem a ira temer de incêndios ingratos.

¹⁴ Rico, cresci para as insídias, para os roubos/aprenda o homem comigo que avaros o Fado/mais rapidamente despoja quem de ouro tem a crina

No soneto XX (*Ipocondriaco simile al Verme*), a imagem recorrente da “ressurreição/metamorfose” do verme leva à comparação entre o inseto que ressurgue com asas da própria tumba e o próprio poeta que não consegue ressurgir para a vida por causa dos contínuos males e sofrimentos:

*In ciò svara fra noi le leggi il Fato:
Ch'io da le morti mie vita nos spero
Tu da la tomba tua risorgi alato*¹⁵ (LUBRANO, 2002^a, p. 72).

No soneto 22, *Il contentarsi del suo è politica di pace*, como o próprio título indica, Lubrano usa mais uma vez a observação direta da metamorfose do inseto que vive no casulo para recordar aos homens que devem contentar-se com o pouco que possuem. Paradoxalmente, portanto, a investigação científica do poeta se esgota mais uma vez na analogia de cunho moralizante. Por um lado ele não desdenha a descrição de fenômenos biológicos, por outro não lhe interessam investigações que pudessem, por exemplo, esclarecer o processo pelo qual se dá a por ele tantas vezes nomeada metamorfose do bicho da seda. Interessa-lhe apenas demonstrar que Deus criou seres vivos que, com prodigiosa e contínua atividade, nos servem de exemplo. Não se limitando ao bicho da seda, no soneto seguinte (XXIII - *Vanità del colorito vario delle sete*), ele condena a incessante atividade de destruição de outros seres vivos que parecem destinados apenas ao sustento da estúpida vaidade humana:

*Non sazio di rapir lane agli armenti
A le Tigri, a Pantere orridi velli,
Barbare piume a Messicani augelli
Sviscera il Lusso ancor Vermini spenti*¹⁶ (LUBRANO, 2002^a, p. 75)

Nos sonetos finais da seção dedicada ao “verme setajuolo”, Lubrano reafirma a associação da seda ao luxo inútil, ao “fasto” que corrompe. Em muitos versos, ele faz questão de lembrar que tamanho luxo proveniente das sedas já era condenado, por exemplo, por Tácito, à época dos romanos. Com ainda maior contundência, adverte para o fato de que o inútil luxo provem das “vísceras de um verme sujo” (idem, p. 76).

¹⁵ Nisso faz variar as leis entre nós o FADO:/Que eu das minhas mortes vida não espero/tu de tua tumba ressurges alado

¹⁶ Não saciado de roubar lãs dos rebanhos/Dos Tigres, das Panteras horrendos velos/Bárbaras pluma de Mexicanos pássaros/Desvicera o Luxo ainda de Vermes extintos

Além do bicho da seda, outros insetos são utilizados pelo autor para a elaboração dos conceitos finais expressos na conclusão dos sonetos. O soneto XXXIX (*Alla zanzara, che disturbava l'autore negli studi litterari*) aborda o incômodo causado pelos pernilongos no verão, enquanto o XLI (*Le lucciole*) é consagrado à observação de vagalumes. Enquanto o pernilongo, com sua ação nefasta, recorda ao poeta a mísera e frágil condição humana, em que até o sono reparador pode tornar-se impossível, os vagalumes que produzem luz simbolizam a possibilidade de superação dos males que afligem a humanidade. Particularmente nestes últimos insetos, o poeta percebe a presença de Deus. Digno de citação é também o soneto LXVIII (*La Tarma*), mais uma composição poética dedicada a um inseto especialmente destruidor (em italiano “tarma” equivale a “cupim”). Giancarlo Alfano e Gabriele Frasca, autores dos ensaios presentes na edição das poesias de Lubrano *In tante trasparenze*, notam que:

*la tarma distrugge quanto ha prodotto lo spirito (“il censo de l'alme”) e lì dove “striscia” condanna al supplizio della polvere (“riduce in polvere”). Si ricordi che anche il Verme Setaiuolo strisciava per costruire (la tarma in definitiva è l'anti-baco*¹⁷ (LUBRANO, 2002^a, p. 96)

Os citados críticos enxergam ainda na figura do verme o desenvolvimento em alegorias poéticas de conceitos anteriormente desenvolvidos em sermões. Como já vimos anteriormente, a intensa atividade de sermonista ocupou boa parte da carreira intelectual de Lubrano, uma vez que ele “se descobre” poeta apenas nos últimos anos de vida. Parece-nos bastante acertada, portanto, a hipótese levantada por Giancarlo Alfano e Gabriele Frasca:

Il tema del baco da seta va dunque considerato alla stregua di un concetto predicabile; in quanto esso fornisce elementi concettuali applicabili a realtà e verità molteplici: come infatti accade nella corona di sonetti, nella quale il baco viene utilizzato come emblema ora dell'industriosità ora dell'inutile sfarzo, ora viene contemplato nella sua miracolosa resurrezione primaverile dal letargo, ora ridotto a effigie della avarizia, si da rivelarsi, come recita il titolo del sonetto quattordicesimo, “un enigma di naturali prodigi”. Se per l'ipotesi appena formulata è corretta, se cioè il “verme” costituisce un

¹⁷ O cupim destrói o que o espírito produziu (‘o patrimônio das almas) e ali onde “se arrasta” condena ao suplício do pó (“reduz ao pó”). Vale lembrar que o *Verme Setaiuolo* também se arrastava para construir (o cupim é definitivamente o anti-bicho da seda).

*“conceito predicabile”, resulta allora chiaro il **thema** di quelle particolari “prediche” in versi che sono i prima trenta sonetti qui presentati agisce sia come metafora comune delle diverse realtà e verità illustrate, sia come immagine leggibile in trasparenza dietro quelle realtà e verità molteplici. In altri termini, esso assume il ruolo di collante retorico della corona, essendone nel contempo il suo supporto discorsivo, il “sale” con cui viene condito il cibo spirituale¹⁸ (LUBRANO, 2002^a, p. 20).*

Giancarlo Alfano, enfim, aponta para um aspecto muito importante das *Scintille*, a que já nos referimos anteriormente: enquanto o primeiro soneto dedicado ao “verme” tem a função de “emprestar o tom” que caracterizará a obra inteira, o versos finais que concluem os sonetos, por meio de antíteses, contrapõem a atividade ou o “sofrimento” do inseto à nulidade humana:

*L’ultima strofe presenta infine l’antitesi che si può considerare strutturante dell’intero componimento: al **baco industrioso** si contrappone infatti chi perde o non usa bene il tempo. L’antitesi è realizzata per mezzo del recupero invertito di alcune espressioni...¹⁹(LUBRANO 2002^a, p. 32)*

A título de conclusão, pode-se afirmar, enfim, que Lubrano, em seus sermões e posteriormente nos versos citados, vivia a perene oscilação entre as atividades de homem de letras e de “ingegno”. Filho de seu tempo, não desdenhava a apreciação sem intermediários dos fenômenos naturais. No entanto, irredutível na sua visão de mundo tipicamente jesuítica, acreditava não ser possível nem necessária a pura e simples

¹⁸ O tema do bicho da seda deve, portanto, ser considerado, à luz de um conceito próprio de um sermão, à medida que ele fornece elementos conceituais que podem ser aplicados em realidades e verdades múltiplas: como de fato ocorre na série de sonetos em que o bicho da seda é empregado como emblema ora da operosidade, ora da inútil pompa. Ora é contemplado na sua milagrosa ressurreição primaveril do letargo, ora reduzido a emblema da avareza, ao ponto de revelar-se, como bem diz o título do XIV soneto, “um enigma de naturais prodígios”. Todavia, se a hipótese que acabamos de levantar estiver correta, isto é, se “o verme constitui um conceito adequado ao sermão”, torna-se então claro que o *thema* daqueles “sermões especiais em versos” que são os primeiros trinta sonetos aqui apresentados age como metáfora comum das diferentes realidades e verdades ilustradas, mas também como imagem legível em transparência por trás dessas realidades e verdades múltiplas. Em outros termos, ele assume o papel de colante retórico da série, sendo ao mesmo tempo o suporte do discurso dele, o “sal” com o qual se tempera o alimento espiritual.

¹⁹ A última estrofe apresenta, enfim, a antítese que pode ser considerada a que estrutura toda a composição: ao bicho da seda operativo se contrapõe aquele que perde ou não usa bem o tempo. A antítese é realizada por meio da recuperação invertida de algumas expressões...

observação, a não ser para demonstrar a grandeza de Deus e a fragilidade e ignorância humanas.

Referências

- ANSELMINI, Gian Mario (org.). *Oggetti della letteratura italiana*. Roma: Carocci, 2008.
- BONITO, Vitaniello. *L'occhio del tempo. L'orologio barocco fra scienza, letteratura ed emblematica*. Bologna: Cooperativa Libreria Universitaria Editrice Bologna, 1995.
- CHIABRERA, Gabriello. *Opere*. Torino: UTET, 1984.
- ECO, Umberto (org.). *IL Seicento* (CD-ROM). Milano, Opera Multimedia, 1995.
- ELWERT, W. Theodor. *La poesia lirica italiana del Seicento*. Firenze: Olschki Editore, 1967.
- LUBRANO, Giacomo. *Scintille poetiche o poesie sacre, e morali, a cura di Marzio Pieri*. Trento: La Finestra, 2002.
- LUBRANO, Giacomo. *Prediche quaresimali postume del P. Giacomo Lubrani*. Padova: Stamperia del Seminario, 1702.
- _____. *In tante trasparenze, a cura di Giancarlo Alfano e Gabriele Frasca*. Napoli: Edizioni Cronopio, 2002a.
- GETTO, Giovanni e JACOMUZZI, Stefano (orgs.). *Poeti e prosatori italiani nella critica*. Bologna: Zanichelli, 1969.
- GETTO, Giovanni (org.). *Lirici marinisti*. Torino: UTET, 1990.
- _____. *Il Barocco letterario in Italia*. Milano: Bruno Mondadori, 2000.
- POULET, G. *Le metamorfosi del cerchio*. Milano: Rizzoli, 1971.
- OSSOLA, Carlo e SEGRE, Cesare (orgs.). *Antologia della poesia italiana – Seicento*. Torino: Einaudi, 2001.

SCIENCE AND COLLECTIONISM IN LUBRANO'S POETRY

ABSTRACT

This essay aims to analyse the temporal dimension and the temporal instruments which the baroque poets utilized in Italy, especially in Lubrano's poetry. We intend to demonstrate that Lubrano" made several references to the transitoriness of human life, and did not restrict their observations to a simple collectionism.

Keywords: collectionism, scientific observation, temporal dimension, transitoriness.