

origina - V. 2.1

HIPPOLYTE TAINÉ

FILOSOFIA DA ARTE NA ITÁLIA

Tradução

Plínio Augusto Coelho

Revisão Técnica da Tradução

Eduardo Brandão

Revisão Técnica



edue *Imaginária*
editora da PUC-SP

São Paulo
1992

EDUC
EDITORIA DA
PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
PUC-SP

Reitora: Leila Barbara

Vice Reitor Acadêmico: Marcos Tarciso Masetto
Conselho Editorial: Ana Maria Rapassi, Bernardete A. Gatti, Edite Caetano, Hóllen Gonçalves Bezerra, Lúcia Santaella, Marcos Tarciso Masetto (presidente), Maria Antonia de Abreu Sampaio Leme, Onésimo de Oliveira Cardoso, Philadelpho Menezes, Scipione de Pierro Neto, Tereza Celina de Arruda Alvim Pinto.

invenção da forma ideal. — A escola de
Veneza. — A escola dos Carracci. — A
Grécia antiga. — A importação da arte
para os países estrangeiros. — A ligação
indicada não é accidental, mas necessária.

105

FILOSOFIA DA ARTE NA ITÁLIA

Senhores,

No ano passado, no início do curso¹, expus-vos a lei geral segundo a qual as obras de arte sempre se produzem, a saber: a correspondência exata e necessária que sempre encontramos entre uma obra e seu meio. Este ano, prosseguindo a história da pintura na Itália, apresento um caso notável que permite aplicar e verificar essa regra perante vós.

1. Ver *Philosophie de l'art*. por H. Taine.

I

Trata-se da gloriosa época em que os homens concordam em considerar como a mais bela da invenção italiana e que compreende, com o último quartel do século XV, os trinta ou quarenta primeiros anos do século XVI. Nesses estreitos limites florescem os artistas completos: Leonardo da Vinci, Rafael, Michelangelo, Andrea del Sarto, Fra Bartolomeo, Giorgione, Ticiano, Sebastião del Piombo, Correggio. E esses limites estão claramente definidos; se vós os ultrapassardes para aquém ou além, encontrareis, para aquém, uma arte inacabada e, para além, uma arte desfigurada; para aquém, pesquisadores ainda rudes, secos ou rígidos, Paolo Ucello, Antonio Pollaiolo, Fra Filippo Lippi, Domenico Ghirlandaio, Andrea Verrocchio, Mantegna, Perugino, Giovanni Bellini; para além, discípulos exagerados ou restauradores insuficientes, Giulio Romano, o Rosso, Primaticcio, o Parmesão, Palma, o Jovem, os Carracci e sua escola. Antes, a arte germina, depois, fenece; o florescimento encontra-se entre as duas e dura aproximadamente cinqüenta anos. Se, na época precedente, encontramos um pintor quase completo — Masaccio —, trata-se de um sonhador que logra um achado genial, um inventor isolado que vê subitamente além do seu tempo, um precursor subestimado que não é em absoluto seguido, cuja sepultura não tem nem mesmo epitáfio, que vive pobre e só, e cuja grandeza precoce será compreendida apenas meio século mais tarde. Se, na época seguinte, encontra-se uma escola florescente e sã, isso se dá em Veneza, uma cidade privilegiada, que a decadência atinge mais tarde do que as outras e que subsiste por

muito tempo ainda, independente, tolerante, gloriosa, depois que a conquista, a opressão e a corrupção definitivas no resto da Itália degradaram as almas e falsearam os espíritos. Podeis comparar essa época de invenção bela e perfeita com o trecho em que se cultiva a vinha na encosta de uma montanha: abaixo, a uva não está boa, acima já não o está mais. No terreno inferior o ar é muito quente; no terreno superior, é muito frio — esta é a causa e assim é a regra; se há exceções, elas são pequenas e podem ser explicadas. Talvez no terreno inferior encontrar-se-á uma cepa isolada que, pela virtude de uma seiva excelente, produzirá, a despeito do meio, alguns cachos deliciosos. Mas ela estará sozinha, não se reproduzirá e fará parte das singularidades que o amontoadado e o emaranhado das forças agentes sempre interrompem no curso regular das leis. Talvez no terreno superior encontrar-se-á um recanto de vinhas perfeitas; mas será um recanto, no qual uma circunstância própria — o caráter do solo, o abrigo de um contraforte, a fruição de uma fonte — fornecerá à planta alimentos ou proteções que lhe faltam alhures. Portanto, a lei permanecerá intacta, e concluir-se-á que há uma espécie de solo e temperatura aos quais o sucesso da vinha está ligado. Da mesma forma, a lei que rege a produção da pintura perfeita permanece inteira e podemos procurar o estado do espírito e dos costumes do qual essa pintura depende.

Antes de tudo é preciso defini-la; pois, ao denominá-la, segundo o termo comum, perfeita ou clássica, não indicamos suas características, apenas lhe atribuímos sua categoria. Mas se ela tem sua categoria, também possui suas características, quero dizer, seu próprio domínio, do qual não sai. Ela desdenha ou

negligencia a paisagem: a grande vida das coisas inanimadas só encontrará seus pintores em Flandres. E o homem que o pintor italiano toma por tema; as árvores, o campo, as fábricas são para ele apenas acessórios. Michelangelo, o rei incontestado de toda a escola, declara, segundo Vasari, que é preciso deixá-los como divertimento e compensação aos talentos inferiores e que o verdadeiro objeto da arte é o corpo humano. Se mais tarde eles se dedicam às paisagens, é sob os últimos venezianos, sobretudo sob os Carracci, quando a grande pintura decai. Ainda assim fazem delas apenas uma decoração, uma espécie de vila arquitetural, um jardim de Armida, um teatro de pastoris e de pompas, um acompanhamento nobre e cuidadoso das galantarias mitológicas e dos divertimentos senhoriais; nessas pinturas, as árvores abstratas não pertencem a nenhuma espécie distinta; as montanhas se dispõem para o prazer dos olhos; templos, ruínas, palácios agrupam-se em linhas ideais; a natureza perde sua independência nativa e seus próprios instintos para se subordinar ao homem, ornar suas festas e ampliar seus aposentos. Por outro lado, eles deixam ainda aos flamengos a imitação da vida real, o personagem contemporâneo em seu traje costumeiro, no meio de seus hábitos cotidianos, entre seus móveis autênticos, no passeio, no mercado, à mesa, na preferência, no cabaré, tal como se o vê com os olhos da cabeça, fidalgo, burguês, camponês, com as particularidades inumeráveis e salientes de seu caráter, de seu ofício e de sua condição. Eles descartam esses detalhes como sendo vulgares; à medida que a arte se aperfeiçoa, distanciam-se cada vez mais da exatidão literal e da semelhança positiva; é justamente na

abertura da grande época que eles cessam de colocar retratos nos quadros; Filippo Lippi, Pollaiolo, Andrea di Castagno, Verrocchio, Giovanni Bellini, Ghirlandaio, o próprio Masaccio, todos os pintores anteriores enchiam seus afrescos de figuras contemporâneas. O grande passo que separa a arte definitiva da arte esboçada é essa invenção das formas acabadas que os olhos da alma descobrem e que os olhos da cabeça não podem encontrar. Assim limitado, o campo da pintura clássica deve ainda se restringir. No personagem ideal que ela toma por centro, se distingue a alma e o corpo, é fácil observar que ela não cede absolutamente o primeiro lugar à alma. Não é nem mística, nem dramática, nem espiritualista. Ela não se propõe, a pintura, representar aos olhos o mundo incorpóreo e sublime, as almas radiantes e inocentes, os dogmas teológicos ou eclesiásticos, que, desde Giotto e Simone Memmi até Fra Angelico, ocuparam a arte admirável e incompleta da época anterior. A pintura deixou o período cristão e monacal para entrar no período laico e pagão. Ela não se propõe absolutamente destacar na tela uma cena violenta ou dolorosa, capaz de suscitar a piedade e o terror, como faz Delacroix em *O Assassinio do bispo de Liège*, como Decamps em *A Morte* ou em *A Batalha dos Cimbrros*, como Ary Scheffer em *O Choro*. Ela não se propõe, de modo algum, exprimir os sentimentos profundos, extremos, complicados, como Delacroix em seu *Hamlet* ou em seu *Tasso*. A pintura só buscará esses efeitos nuanceados ou fortes na época ulterior, quando a decadência for visível, nas sedutoras e sonhadoras Madalenas, nas pensativas e delicadas madonas, nos mártiros trágicos e tumultuosos da Escola de Bolonha. A arte patética que quer

surpreender e perturbar a sensibilidade excitada e enternada repugna seu equilíbrio. A vida moral não a atormenta às expensas da vida física; ela não concebe em absoluto o homem como um ser superior traído por seus órgãos. Um único pintor, inventor precoce de todas as idéias e de todas as curiosidades modernas, Leonardo da Vinci, gênio universal e refinado, investigador solitário e insaciável, leva suas predições para além do seu século até se juntar, às vezes, ao nosso. Mas, para os outros artistas e, freqüentemente para ele mesmo, a forma é um objetivo, não um meio; ela não é de modo algum subordinada à fisionomia, à expressão, aos gestos, à situação, à ação; sua obra é pitoresca, e não literária ou poética. "O ponto importante da arte do desenho", diz Cellini, "é fazer bem-feito um homem e uma mulher nus." Com efeito, eles partem quase todos da ourivesaria e da escultura. Suas mãos apalparam o relevo dos músculos, seguiram a curvatura das linhas, sentiram a articulação dos ossos. O que eles querem representar aos olhos é, antes de mais nada, o corpo humano natural, isto é, sadio, ativo, enérgico, dotado de todas as aptidões atléticas e animais; é, além disso, o corpo humano ideal, vizinho do tipo grego, tão bem proporcionado e equilibrado em todas as suas partes, escolhido e fixado em uma atitude tão feliz, coberto de panos e rodeado de outros corpos tão bem agrupados que o conjunto tenha harmonia e que a obra inteira dê a idéia de um mundo corpóreo semelhante ao antigo Olimpo, isto é, divino ou heróico, em todos os casos superior e acabado. Tal é a invenção própria desses artistas. Outros expressaram melhor, ora a vida do campo, ora a verdade da vida real, ora as tragédias e as profundezas da alma, ora uma ligação

moral, uma descoberta histórica, uma concepção filosófica. Encontrar-se-á em Fra Angelico, em Albrecht Dürer, em Rembrandt, Metz u e Paul Potter, em Hogarth, em Delacroix e Decamps, mais edificação, ou pedagogia, ou psicologia, mais quietude íntima e doméstica, mais sonhos intensos, metafísica grandiosa ou emoções interiores. A seu ver, eles criaram uma raça única, aquela dos grandes corpos nobres que vivem nobremente e fazem descobrir uma humanidade mais orgulhosa, mais forte, mais serena, mais atuante, em resumo, mais bem-sucedida que a nossa. Foi dessa raça, unida a sua primogênita, filha dos escultores gregos, que nasceram nos outros países, na França, na Espanha, em Flandres, as figuras ideais pelas quais o homem ensina à natureza como ela deveria ter feito e como não fez.

II

Assim é a obra: resta-nos, segundo nosso método, conhecer seu meio.

Consideremos, antes de tudo, a raça de homens que a fez. Se nas artes do desenho eles tomaram essa via, foi em virtude de instintos nacionais e permanentes. A imaginação do italiano é clássica, isto é, latina, análoga à dos antigos gregos e dos antigos romanos; tem-se como prova disso não somente as obras de seu renascimento, esculturas, edifícios e pinturas, mas ainda sua arquitetura da Idade Média e sua música moderna. Na Idade Média, a arquitetura gótica que se disseminava em toda a Europa só penetrou na Itália tardiamente, por imitações incompletas; se encontramos na Itália duas igrejas completamente góticas, uma em Milão, a outra no convento de Assis, elas são obra de arquitetos estrangeiros; mesmo sob os invasores germanos, no período mais forte da exaltação cristã, os italianos construíram no estilo antigo; quando eles o renovaram, conservaram o gosto pelas formas sólidas, pelos muros maciços, pela ornamentação moderada, pela luz natural e clara, e seus edifícios, pelo seu aspecto de força, alegria, serenidade, elegância natural, contrastam com a complicação grandiosa, a ourivesaria rude, a sublimidade dolorosa, a luminosidade sombria ou transfigurada das catedrais ultramontanas. Da mesma forma e em nossos dias, sua música cantante, claramente rítmica, agradável até na expressão dos sentimentos trágicos, opõe suas simetrias, harmonias, cadências, seu gênio teatral, eloqüente, brilhante,

límpido e limitado, à música instrumental alemã, tão grandiosa, tão livre, às vezes, tão vaga, tão apropriada a exprimir os sonhos mais delicados, as emoções mais íntimas, e esse não-sei-quê da alma séria que, em suas predições e agitações solitárias, entrevê o infinito e o *além*. Se considerássemos a maneira como os italianos e, em geral, os povos latinos entendem o amor, a moral, a religião; se observássemos sua literatura, seus costumes e sua maneira de compreender a vida, veríamos aí, por cem traços profundos, eclodir um tipo de imaginação semelhante. Seu traço distintivo é o talento e o gosto pela *ordenação*, portanto, pela regularidade, pela forma harmoniosa e correta. Ela é menos flexível e penetrante que a imaginação germânica; liga-se menos ao fundo que à aparência; prefere a decoração exterior à vida íntima; é mais idólatra e menos religiosa, mais pitoresca e menos filosófica, mais limitada e mais bela. Compreende melhor o homem que a natureza; compreende melhor o homem em sociedade que o homem bárbaro. Ela tem dificuldade em se dobrar, até imitar e representar, como a outra, a selvageria, a rusticidade, a bizarraria, o acidente, a desordem, a erupção das forças espontâneas, as particularidades inumeráveis e incommunicáveis do indivíduo, as criaturas inferiores ou sem formas, a vida surda e indefinida disseminada em todas as ordens do ser. Ela não é um espelho universal; suas simpatias são restritas. Mas em seu reinado, que é o da forma, é soberana; junto dela, o espírito das outras raças é grosseiro e brutal; só ela descobriu e manifestou a ordem natural das idéias e das imagens. Das duas grandes raças onde ela se exprimiu da forma mais completa, uma, a francesa, mais setentrional, mais prosaica e mais sociável, teve por obra própria a

ordenação das idéias puras, isto é, o método do raciocínio e a arte da conversação; a outra, a italiana, mais meridional, mais artista e mais capaz de imagens, teve por obra própria a ordenação das formas sensíveis, isto é, a música e as artes do desenho. É esse talento nativo, visível desde sua origem, permanentemente em toda sua história, impresso em todas as porções de seu pensamento e de sua ação, que, encontrando no final do século XV circunstâncias favoráveis, produziu uma grande safra de obras-primas. Com efeito, a Itália teve nesse momento, juntos ou quase ao mesmo tempo, não somente cinco ou seis grandes pintores de um gênio extraordinário e superiores a todos aqueles que se viram desde essa época — Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, Giorgione, Ticiano, Veronese, Correggio —, mas ainda uma multidão de pintores eminentes e consumados: Andrea del Sarto, o Sodoma, Fra Bartolomeo, o Pontormo, Albertinelli, o Rosso, Giulio Romano, Polidoro da Caravaggio, Francesco Primaticcio, Sebastião del Piombo, Palma, o Velho, Bonifazio, Paris Bordone, Tintoretto, Luini, cem outros menos conhecidos, formados no mesmo gosto, possuidores do mesmo estilo, e que compõem um exército do qual são os capitães. Além destes, um número quase igual de escultores e arquitetos superiores, alguns um pouco anteriores, a maioria contemporânea, Ghiberti, Donatello, Jacopo della Quercia, Baccio Bandinelli, Bambaja, Luca della Robbia, Benvenuto Cellini, Brunelleschi, Bramante, Antonio de San Gallo, Palladio, Sansovino. Enfim, ao redor dessas famílias de artistas tão variados e tão fecundos, uma multidão de conhecedores, protetores, compradores, um vasto público fazendo cortejo, não

somente fidalgos e letrados, mas burgueses, artesãos, simples monges, gente do povo. Assim, o grande gosto nessa época era natural, espontâneo, universal, e a cidade contribuía por inteiro, com sua simpatia e sua inteligência, às obras que os mestres assinavam com seu nome. Não se pode, portanto, considerar a arte da Renascença como o efeito de um lance de dados trazendo à trata absolutamente de um lance de dados trazendo à cena do mundo algumas cabeças mais bem-dotadas, um lote extraordinário de gênios pitorescos; e não se pode negar que a causa desse belo florescimento seja uma disposição geral dos espíritos, uma surpreendente aptidão disseminada em todas as camadas da nação. Essa aptidão foi momentânea, e a arte foi momentânea. Aquela começou e terminou em épocas fixas; esta começou e terminou nas mesmas épocas fixas. Aquela se desenvolveu num certo sentido; esta se desenvolveu no mesmo sentido. Aquela é como o corpo do qual a arte é a sombra; esta acompanha o nascimento, o crescimento, a decadência e a direção daquela. A primeira conduz, a segunda arrasta-a consigo e a faz variar segundo suas variações; a segunda depende da primeira em todas as suas partes e em todo o seu curso. Tal aptidão é a condição suficiente e necessária da arte; portanto, é ela que deve ser estudada em detalhe para que se possa compreender a arte e explicá-la.

III

Três condições são necessárias para que o homem possa apreciar e produzir a grande pintura. Antes de mais nada é preciso que ele seja culto. Indivíduos rudes e miseráveis, embrutecidos, curvados todos os dias em sua gleba, chefes de guerra, caçadores, glutões, beberões, ocupados durante todo o ano com cavalgadas e batalhas, ainda estão por demais mergulhados na vida animal para compreender a elegância das formas e a harmonia das cores. Um quadro é um ornamento numa igreja ou num palácio. Para observá-lo com inteligência e com prazer, é preciso que o espectador esteja meio desgastado das preocupações grosseiras, que ele não tenha como única preocupação o pensamento numa festança ou numa pancadaria, que tenha saído da barbárie e da opressão primitivas, que, para além do exercício dos músculos, da exibição dos instintos belicosos e da saciedade das necessidades corporais, ele deseje fruições finas ou nobres. Ele era brutal e se torna contemplativo. Consumia e destruía, agora embeleza e saboreia. Viva, agora enriquece sua vida. Tal é a vasta mudança que ocorre na Itália no século XV. Lá, o homem passa dos costumes feudais ao espírito moderno, e essa grande travessia realiza-se na Itália mais cedo do que em qualquer outro lugar.

Há várias causas para isso. A primeira é que as pessoas desse país têm uma extrema finura e uma grande presteza de espírito. A civilização parece-lhes inata; ao menos, eles a atingem quase sem esforço e quase sem ajuda. Mesmo nas classes rústicas e incultas,

a inteligência está viva e liberada. Comparai-as às pessoas de mesma condição no Norte da França, na Alemanha e na Inglaterra: a diferença se tornará contraste. Na Itália, um criado de hotel, um camponês, um *facchino* que encontramos na rua sabem conversar, compreender, raciocinar; eles emitem opiniões, conhecem os homens, discorrem sobre política, manejam tanto as idéias como a palavra, instintivamente, às vezes de forma brilhante, sempre com desenvoltura e quase sempre bem; eles, sobretudo, têm o sentimento natural e ardente do belo. Só nesse país se ouve as pessoas do povo exclamarem diante de uma igreja ou de um quadro: "O Dio, com'è bello!", e a língua italiana tem, para exprimir esse ímpeto do coração e dos sentidos, um acento, uma sonoridade, uma ênfase admiráveis, cujo efeito a dureza das mesmas palavras francesas é impotente para reproduzir.

↳ Essa raça tão inteligente teve a vantagem de não ser absolutamente *germanizada*, isto é, esmagada e transformada no mesmo grau que os outros países da Europa pela invasão dos povos do Norte. Os bárbaros não se estabeleceram na Itália, senão temporária ou superficialmente. Visigodos, francos, hérulos, ostrogodos, todos a abandonaram, ou foram dela expulsos muito rapidamente. Se os lombardos lá permaneceram, logo foram absorvidos pela cultura latina. No século XII, os alemães de Frederico Barba-Roxa, contando encontrar nos lombardos homens de sua raça, surpreendiam-se ao vê-los de tal forma latinizados, "tendo deixado a aspereza da selvajaria bárbara e adquirido nas influências do clima e do solo algo da finura e da suavidade romanas, tendo conservado a elegância da língua e a urbanidade dos costumes antigos, imitando

até na constituição de suas cidades e no governo de seus negócios públicos a habilidade dos antigos romanos". Até o século XIII, na Itália, continua-se a falar latim: Santo Antonio de Pádua prega em latim; o povo, que começa a se expressar no italiano nascente, continua a compreender a língua literária. A crosta germânica estendida sobre a nação é fina ou se encontra perfurada desde cedo pelo renascimento da civilização latina. A Itália conhece apenas por traduções as canções de gesta, os poemas de cavalaria e feudais que pululam em toda a Europa. Eu dizia há pouco que a arquitetura gótica penetrou na Itália tardiamente, e de um modo incompleto. Desde o século XI, quando os italianos começam a construir, fazem-no com as formas ou, pelo menos, com o espírito da arquitetura latina. Pelas instituições, pelos costumes, pela língua, pelas artes, vê-se aí, na mais sombria e na mais desagradável noite da Idade Média, a civilização antiga se libertar ou renascer sobre esse solo onde os bárbaros passaram e derreteram como uma neve de inverno.

É por isso que, se compararmos, no século XV, a Itália às outras nações da Europa, nós a acharemos bem mais erudita, bem mais rica, bem mais educada, bem mais capaz de embelezar sua vida, isto é, de apreciar e produzir as obras de arte.

Nesse momento, a Inglaterra, ao sair da guerra dos Cem Anos, engaja-se nessa horrível guerra das Duas Rosas, onde se degolavam uns aos outros à sangue-frio e onde, após a batalha, matabam-se as crianças desarmadas. Até 1550 ela é apenas um país de brutos, caçadores, camponeses e soldados. Contavam-se no total duas ou três chaminhés numa cidade do interior do reino; as casas dos fidalgos do campo eram cabanas

cobertas de palha, rebocadas com a mais grosseira argila e iluminadas somente por gelosias. Nas classes médias, dormia-se em leitos de palha "com uma boa acha de lenha por travesseiro". "Os travesseiros pareciam ser feitos unicamente para as mulheres em parto", e a louça não era nem mesmo de estanho, mas de madeira. Na Alemanha, vê-se desencadear a guerra atroz e inexplável dos husitas; o imperador não tem autoridade; os nobres são ignorantes e insolentes; até sob Maximiliano, reina o direito do *punho*, isto é, o apelo à força e o hábito de fazer justiça com as próprias mãos; pode-se ver nos colóquios de Lutero e nas memórias de Hans Schweinichen até onde os fidalgos e os letrados levavam, então, a embriaguez e a grosseria. No que diz respeito à França, ela se encontra no mais desastroso período de sua história: o país está conquistado, devastado pelos ingleses; sob Carlos VII, os lobos entravam nos bairros de Paris; quando os ingleses são expulsos, os *esfoladores*, bandos de mercenários, vivem às expensas do camponês, o extorquem e o pilham à vontade; um desses fidalgos e assassinos, Gilles de Retz, deu origem à legenda de Barba-Azul. Até o final do século, a elite da nação, os nobres permanecem rudes e selvagens. Os embaixadores venezianos dizem que os fidalgos franceses têm as pernas todas arqueadas e tortas, porque eles passam sua vida a cavalo. Rabelais mostrará, em meados do século XVI, a grosseria abjeta e a bestialidade persistente dos costumes góticos. O conde Baldassarre Castiglione escrevia por volta de 1525: "Os franceses não conhecem outro mérito além daquele das armas e não dão nenhuma importância ao resto, de tal modo que não somente não estimam as

letras, mas inclusive as abominam e têm todos os letrados como os mais vis dos homens, e lhes parece ser uma grande injúria chamar-se um homem, quem quer que seja, de *letrado*".

↳ Em suma, em toda a Europa, o regime ainda é feudal, e os homens, como animais ferozes e fortes, só pensam em beber, comer, lutar e remexer seus membros. Ao contrário, a Itália é um país quase moderno. Com a supremacia dos Medici, a paz se estabeleceu em Florença; burgueses reinam, e reinam tranquilamente; assim como seus chefes, os Medici, eles fabricam, comercializam, são banqueiros e ganham dinheiro para gastar como pessoas de espírito. As preocupações com a guerra não os premeem mais, como outrora, com uma força ríspida e trágica. Eles a fazem pelas mãos pagas dos *condottieri*, e estes, comerciantes prudentes, reduzem-na a "cavalgadas"; quando se matam, é por desatenção; citam-se batalhas onde restam três soldados, às vezes um único sobre o chão. A diplomacia substitui a força. "Os soberanos italianos", diz Maquiavel, "acreditam que o mérito de um príncipe é saber apreciar nos escritos uma réplica picante, redigir uma bela carta, mostrar em suas palavras vivacidade e finura, tramar uma fraude, ornar-se de pedras preciosas e ouro, dormir e comer com um esplendor maior do que os dos outros e reunir em torno de si todos os tipos de volúpias." Tornam-se conhecedores, letrados, amantes de conversas doutas. Pela primeira vez desde a queda da civilização antiga, vê-se uma sociedade que dá o primeiro lugar às *fruições* do espírito. Os homens marcantes dessa época são os *humanistas*, restauradores apaixonados pelas belas-letras gregas e latinas: Poggio, Filelfo, Marsilio

Ficino, Pico della Mirandola, Calcocôndilo, Ermolao Barbaro, Lorenzo Valla, Poliziano. Eles esquadrinham as bibliotecas da Europa para descobrir e publicar os manuscritos; não somente os decifram e os estudam, mas inspiram-se neles, fazem-se antigos de espírito e coração, escrevem em latim quase de modo tão puro quanto os contemporâneos de Cícero e Virgílio. O estilo torna-se, de repente, extraordinário, e o espírito repentinamente adulto. Quando dos penosos hexâmetros e das epístolas, pesadamente pretensiosas de Petrarca se passa aos elegantes dísticos de Poliziano ou à prosa eloqüente de Valla, sentimo-nos penetrados por um prazer quase físico. Os dedos e o ouvido escandem involuntariamente a progressão natural dos dâcilos poéticos e o amplo desenvolvimento dos períodos oratórios. A linguagem tornou-se nobre ao mesmo tempo em que se tornou clara, e a erudição, passando dos claustros aos palácios, cessa de ser uma máquina de ergotismo para se transformar num instrumento de prazer.

Com efeito, esses eruditos não formam uma pequena classe desconhecida, fechada nas bibliotecas, afastada do favor público. Longe disso, o título de humanista é suficiente, nessa época, para atrair sobre um homem a atenção e os favores dos príncipes. O duque Ludovico Sforza, em Milão, chama para sua Universidade Merula e Demétrios Calcocôndilo, e escolheu para ministro o erudito Cecco Simoneta. Leonardo Aretino, Poggio, Maquiavel são, alternadamente, secretários da república florentina. Antonio Baccadelli é secretário do rei de Nápoles. Um papa, Nicolau V, é o maior protetor dos letrados italianos. Um deles envia um manuscrito antigo ao rei

de Nápoles, e esse rei o agradece pelo presente como se tratasse de um grande favor. Cosme de Medici fundou uma academia filosófica, e Lourenço renova os banquetes platônicos. Landino, seu amigo, compõe diálogos cujos personagens, retirados para tomar ar fresco no convento dos Camaldulas, debatem durante vários dias para saber qual das vias é superior, a ativa ou a contemplativa. Pedro, filho de Lourenço, institui uma discussão sobre a verdadeira amizade em Santa Maria del Fiore e propõe como prêmio ao vencedor uma coroa de prata. Vêm-se os príncipes do comércio e do Estado reunir ao seu redor os filósofos, os artistas, os eruditos, aqui Pico della Mirandola, Marsilio Ficino, Poliziano, lá Leonardo da Vinci, Merula, Pompônio Leto, para conversar com eles em uma sala ornada de bustos preciosos, diante dos manuscritos redescobertos da sabedoria antiga, em linguagem escolhida e ornada, sem etiqueta, despreocupado da posição social, com essa curiosidade conciliadora e generosa, que, ampliando e ornando a ciência, transforma o recinto das querelas escolásticas numa festa dos espíritos pensantes.

Não é surpreendente que a língua vulgar, quase abandonada desde Petrarca, forneça, por sua vez, uma nova literatura. Lourenço de Medici, o principal banqueiro e o primeiro magistrado da cidade, é o primeiro dos novos poetas italianos. Ao lado dele, Pulci, Boiardo, Berni, um pouco mais tarde Bembo, Maquiavel, Ariosto são os modelos definitivos do estilo acabado, da poesia grave, da fantasia burlesca, da alegria fina, da sátira mordaz e da reflexão profunda. Acima deles, uma quantidade de narradores, trocistas e folgozes, Molza, Bibiena, em seguida Aretino, Franco,

Bandello ganham o favor dos príncipes e a admiração pública por suas galhardias, suas invenções e suas zombarias. O soneto é um instrumento de elogio ou de sátira que corre todas as mãos. Os artistas fazem trocas dele. Cellini conta que, quando appareceu seu *Perseu*, houve vinte deles afixados no primeiro dia. Não havia absolutamente festa completa nem boa refeição sem poesia. Um dia, o papa Leão X deu 500 ducados a um poeta, Tebaldeo, por um epigrama que lhe agradou. Em Roma, um outro poeta, Bernardo Accolti, foi tão admirado que, quando fazia uma leitura pública, fechavam-se as lojas para vir escutá-lo. Ele lia numa grande sala, à luz das tochas; os prelados assistiam, cercados pela guarda suíça; denominavam-no o *único*. Seus versos muito engenhosos respandeciam de *concelli* refinados, e esses atractivos literários, semelhantes aos ornatos com os quais os cantores italianos ornamentam suas árias mais trágicas, eram tão bem comprehendidos que os aplausos eclodiam de todas as partes.

→ Eis, portanto, uma cultura de espirito delicado e geral, nova na Itália, e que lá apparece ao mesmo tempo que a arte nova. Eu gostaria de fazer-vos apreendê-las melhor, não mais por frases gerais, mas por um quadro completo; um caso circunstanciado pode sozinho tornar as idéias precisas. Há um livro da época que faz o retrato do fidalgo e da dama consumados; isto é, dos dois personagens que os contemporâneos podiam se propor como modelos; em torno dessas figuras ideais giram, em diversas distâncias, as figuras reais; é um salão que tendes sob os olhos, um salão do ano 1500, com seus convidados, suas conversações, sua decoração, suas danças, sua música, seus chistes, suas discussões, na verdade mais decente, mais cavalheiresco e mais

espiritualista do que os de Roma, de Florença, mas, retratado com veracidade, excelente para mostrar em atitudes enobrecidas o mais puro e o mais nobre grupo de personagens cultos e superiores. Para vê-lo, basta folhear *Il Cortegiano*, do conde Baldassarre de Castiglione.

O conde Castiglione tinha estado a serviço de Guido d'Ubaldo, duque de Urbino, depois, de seu sucessor Francesco Maria della Rovere, e escreveu esse livro em memória das conversações que tinha escutado na residência de seu primeiro senhor. Como o duque Guido era enfermo e paralítico por causa do reumatismo, todas as noites a pequena corte se reunia em torno de sua mulher, a duquesa Elizabeth, uma pessoa de grande virtude e de grande espirito. Ao seu redor, e de sua principal amiga, a senhora Emilia Pia, agrupavam-se todos os tipos de homens distintos vindos de todas as partes da Itália: o próprio Castiglione, Bernardo Accolti d'Arezzo, célebre poeta, Bembo, que se tornou mais tarde secretário do papa e cardeal, o senhor Ottaviano Fregoso, Giuliano de Medici, e muitos outros; o papa Júlio II por lá se deteve, durante algum tempo, numa viagem. O local e as circunstâncias da conversação eram dignos de semelhantes personagens. Eles se reuniam num magnífico palácio construído pelo pai do duque, o qual, "segundo muitas pessoas", era o mais belo da Itália. Os aposentos eram esplendidamente decorados de vasos de prata, tapeçarias de ouro e seda, estátuas e bustos antigos de mármore e de bronze, pinturas de Piero della Francesca e de Giovanni Santi, pai de Rafael. Lá se via uma grande quantidade de livros latinos, gregos, hebreus, recolhidos em toda a Europa e cobertos, em

respeito pelo seu conteúdo, de ornatos de ouro e prata. A corte era uma das mais galantes da Itália. Tudo eram festas, danças, justas, torneios e conversações. "As agradáveis conversações e as honestas alegrias dessa casa", diz Castiglione, "faziam dela a verdadeira morada do regozijo." Normalmente, quando se tinha jantado e dancado, jogava-se uma espécie de charada; a esses divertimentos sucediam conversações mais íntimas, simultaneamente sérias e alegres, das quais a duquesa tomava parte. Nada de cerimonial; tomava-se assento a seu bel-prazer; cada um se collocava ao lado de uma dama, e a conversação nada tinha de pautada nem de forçada; a invenção e a originalidade podiam ter livre curso. Uma noite, a pedido de uma dama, Bernardo Accolti improvisa um belo soneto em honra à duquesa; em seguida, a duquesa ordena à senhora Margarita e à senhora Costanza Fregora que dançem; as duas damas dão-se as mãos e, tendo o músico predileto Barletta afinado seus instrumentos, dançam ao som da música, de início um passo grave, em seguida um passo mais vivo. Por volta do final do quarto dia, havendo as pessoas passado toda a noite em belas conversações, sem se darem conta, perceberam enfim que o dia amanhecia:

"Abriam as janelas daquele lado do palácio que observa o elevado cimo do monte Catari; e viram que, do lado do oriente, já nascia uma bela aurora da cor das rosas. Todas as estrelas tinham desaparecido, exceto a doce mensageira de Vênus, que occupa a fronteira do dia e da noite; dela parecia vir uma brisa suave que de seu frescor pungente enchia o céu e que, entre as florestas murmurantes das colinas vizinhas, começavam a despertar os suaves concertos dos amáveis pássaros".

Já podeis, a partir deste trecho, julgar o quanto é agradável, elegante, e até mesmo florido, o estilo. Bembo, um dos interlocutores, é o mais depurado, o mais ciceroniano, o mais harmonioso dos prosadores italianos. O tom das conversações é semelhante. Há polidez multiplicada, elogios às damas por sua beleza, graça, virtude, elogios aos senhores por sua bravura, seu espírito, seu saber. Todos se respeitam e desejam comprazer-se uns aos outros, o que é a grande lei do saber viver e o encanto mais delicado da boa companhia. Mas a polidez não exclui a alegria. Como tempero, ocorriam algumas vezes pequenos arrufos, escaramuças de sociedade e, além disso, frases espirituosas, chistes, anedotas, pequenas histórias vivas e divertidas. Como se procurava explicar qual é a verdadeira galanteria, uma dama conta, à guisa de contraste, que, ultimamente, um senhor à moda antiga, homem de guerra e embotado pela vida rústica, tendo-a visitado, enumerou-lhe todos os inimigos que matara; em seguida, levando a demonstração até o gesto, quis explicar-lhe como se utilizava a espada para desferir as estocadas e os cortes. Ela declara, sorrindo, que estava inquieta, enquanto olhava para a porta, perguntando-se a todo instante se ele não queria matá-la. Uma grande quantidade de tiradas semelhantes realça a cada instante a gravidade do diálogo. Mas a seriedade nem por isso deixa de subsistir. Vê-se que os cavalheiros estão informados quanto à literatura grega e latina, que eles conhecem a história, que são versados em filosofia, inclusive na filosofia das escolas, as damas intervem, reclamam um pouco e advertem para que se retorne às coisas mais humanas; elas não gostam muito de ver aparecer na conversação Aristóteles, Platão e seus

comentadores áridos, as teorias do quente e do frio, da forma e da substância. Imediatamente, os conversadores retornam ao bom curso da conversação mundana e fazem perdoar sua erudição e sua metafísica com discursos agradáveis e galantes. Por sinal, por mais árdua que seja a matéria e por mais viva a discussão, eles sempre conservam o estilo elegante e perfeito. São escrupulosos quanto à propriedade das expressões, são puristas, como os bem-falantes do palácio de Rambouillet, contemporâneos de Vaugelas e fundadores de nossa literatura clássica. Entretanto, sua maneira de ser é mais poética, assim como sua língua é mais musical. Por suas ricas cadências e suas terminações sonoras, o italiano empresta beleza e harmonia às coisas mais ordinárias e enquadra numa decoração nobre e voluptuosa os objetos que, por si próprios, já são belos. Trata-se de pintar os funestos efeitos da velhice. O estilo, assim como o céu italiano, verte uma luz dourada até sobre as ruínas e transforma um espetáculo lúgubre em um nobre quadro:

"Nessa época fenecem e caem em nosso coração as doces flores da alegria, como no outono as folhas das árvores. Em vez dos pensamentos serenos e límpidos, chega, como uma nuvem obscura, a tristeza, acompanhada de mil calamidades, de modo que não somente o corpo, mas também o espírito está enfermo e só conserva de todos os seus prazeres passados uma lembrança tenaz e a imagem desse tempo bem-amado, dessa época terna na qual, quando a ela retornamos em pensamento, parece-nos que o céu e a terra e todas as coisas nos fazem festa e riem ao redor de nossos olhos, e que em nossa alma, como num belo e delicioso jardim, floresce a suave primavera da alegria. Eis por

que, quando, na fria estação, o sol de nossos dias inclina-se para o poente e nos priva de nossos prazeres, seria, talvez, oportuno perder com eles sua memória e encontrar uma arte que nos ensine o esquecimento".

O tema da conversação não tira absolutamente a graça da conversação mesma. Todos, a pedido da duquesa, tentam explicar algumas das qualidades que fazem o cavalheiro perfeito e a dama incomparável; busca-se o tipo de educação que possa formar melhor a alma e o corpo, não somente para os empregos da sociedade civil, mas também para os deleites da vida mundana. Considerei tudo o que se pedia então ao homem bem-educado: que finura, que tato, que variedade de conhecimentos! Nós nos consideramos bem civilizados, contudo, após trezentos anos de educação e cultura, ainda poderíamos encontrar lá exemplos e lições.

"Quero que nosso cortesão seja mais que medicamente instruído nas letras, ao menos nas denominadas belas-lettras; e que ele saiba não somente a língua latina, mas também a grega, por causa da grande quantidade e da variedade de divinos escritos encontrados nessa língua...; que seja versado nos poetas e, igualmente, nos oradores e historiadores; e, além disso, exercitado em escrever em verso e em prosa, principalmente em nossa língua vulgar; pois, além do contentamento que ele próprio nela encontrará, jamais lhe faltarão assuntos agradáveis com as damas, as quais gostam, de hábito, desse tipo de coisas.

Eu não estaria contente com nosso cavalheiro se, além disso, ele não fosse músico e se, além do conhecimento e do hábito de ler sua partitura, não soubesse tocar diversos instrumentos... Pois, além da

diversão e do aplacamento das preocupações que a música possibilita a cada um, ela serve, amíúde, para contentar as damas, cujos corações ternos e delicados são facilmente penetrados pela harmonia e preenchidos de suavidade." Não se trata absolutamente de ser um virtuoso e fazer exibição de um talento especial. Os talentos são feitos apenas para a sociedade; não se deve adquiri-los por pedantismo, mas para ser amável, não se deve exercê-los para conseguir a admiração dos outros, mas para lhes dar prazer. É por isso que não se deve ser estranho a nenhuma dessas artes desagradáveis.

Cavalheiro
virtuoso
"Há ainda uma coisa que estimo de grande importância; nosso cavalheiro também não deve, de modo algum, deixá-la para trás: trata-se do talento de desenhar e do conhecimento da pintura." Ela é um dos ornamentos da vida superior e polida, e, a esse título, o espírito culto deve ligar-se a ela, como se liga a toda elegância. Entretanto, nisso como no resto, não é preciso nenhum excesso. O talento verdadeiro, a arte à qual se subordina todas as outras, é o tato, "uma certa prudência, um juízo, uma escolha judiciosa, o conhecimento do mais, do menos, do que cresce ou diminui nas coisas e faz com que se as realize com oportunidade ou fora de época. Por exemplo, mesmo se nosso cavalheiro soubesse que os elogios que se lhe dirigem são verdadeiros, não deveria concordar abertamente com isso..., mas, ao contrário, deveria modestamente rejeitá-los, mostrando sempre e tomando efetivamente por sua principal profissão o ofício das armas e não aceitando os outros talentos, senão como ornamentos daquele em questão. Quando ele dança na presença de muitas pessoas e num local

repleto de gente, parece-me que deva guardar uma certa dignidade, temperada, contudo, por uma suavidade natural e graciosa dos movimentos. Se vem a fazer música, que seja para passar o tempo e como que obrigado a isso..., e ainda que saiba o que faz e seja mestre nisso, quero que dissimule o estudo e a fadiga que são necessários em todas as coisas para bem conhecê-las; que ele proceda como se não desse grande importância a esse tipo de coisa, ainda que a fazendo muito bem e de modo que os outros adquiram grande estima por isso." Não deve ter a pretensão de uma habilidade que só convém às pessoas do ofício. Deve fazer-se respeitar por outrem e respeitar a si mesmo; portanto, não se entregar, mas, ao contrário, conter-se, ser senhor de si. Seu semblante deve ser calmo como o de um espanhol. Que ele seja limpo e bem cuidado em seus trajes, que seu gosto nisso seja viril e não feminino, que prefira a cor preta, como signo de um caráter mais grave e mais ponderado. Da mesma forma, não deve de modo algum deixar-se levar pela alegria ou pela verve, pela cólera ou pelo egoísmo. Que ele evite as grosserias, as palavras cruas, os termos que possam enrubescer as damas. Que seja polido e cheio de condescendência e urbanidade pelo semelhante. Que saiba dizer palavras agradáveis e contar histórias divertidas, mas com decência. A melhor regra que se lhe possa dar é governar suas ações com a finalidade de agradar à dama consumada. Por essa transição engenhosa, o retrato do cavalheiro resulta no retrato da dama, e as finas pinceladas que serviram à primeira pintura tornam-se ainda mais delicadas no segundo quadro.

"Como não existe absolutamente corte no mundo,

por maior que seja, que possa ter ornamento, esplendor ou alegria sem as mulheres, e como não há de modo algum cavalheiro que possa ter garbo, encanto ou ousadia, nem agir com brilhantismo e cavalheirismo sem a freqüentação, o amor e a consideração das damas, nosso retrato do cavalheiro permaneceria muito imperfeito se as damas não intervissem para lhe dar uma parte dessa graça pela qual elas ornaram e tornaram perfeita a vida na corte.

Digo que a dama que vive na corte deve, antes de tudo, ter uma certa afabilidade amável, pela qual saiba graciosamente conversar com todos os tipos de pessoas sobre assuntos agradáveis, honestos, adaptados à hora, aos locais e à qualidade da pessoa com quem fala. Deve ter uma conduta tranqüila e modesta, uma honestidade que deve sempre medir todas as suas ações, mas, além disso, uma certa vivacidade de espírito pela qual se mostre afastada de todo pesadume; e, contudo, deve juntar a isso um certo modo de bondade que a faça estimar não menos prudente, pudica e terna do que amável, judiciosa e fina. É por isso que se deve manter num certo meio difícil, que é como composto de coisas contrárias, e ir até certos limites, mas sem ultrapassá-los.

Essa dama, portanto, para adquirir o renome de honesta e virtuosa, não deve ser tão puritana e mostrar tanto horror pelas companhias e conversas mesmo se só um pouco licenciosas, que se retira quando se encontra em meio a elas, porque se poderia pensar facilmente que simula ser tão austera apenas para ocultar algo de si mesma que outra pessoa poderia saber. De resto, os modos selvagens são sempre odiosos. Assim, para se mostrar livre e amável, tampouco deve dizer palavras

desonestas e empregar uma certa familiaridade imoderada e desregrada, de modo a fazer com que se pense dela o que talvez não seja. Mas, quando lhe ocorre assistir a conversas como essas a que nos referimos, deve fazê-lo com um pouco de rubor e vergonha. Se ela tiver habilidade, poderá desviar a conversa para assuntos mais decentes e mais nobres. Isso porque sua educação não fica muito abaixo da educação do homem. Também deve conhecer as letras, a música, a pintura, deve saber dançar bem, conversar agradavelmente. As damas que assistem à conversação unem o exemplo ao preceito; seu bom gosto e seu espírito lá brilham com determinação; elas aplaudem o entusiasmo de Bembo, suas nobres teorias platônicas sobre o amor universal e puro. Encontrareis, então, na Itália, mulheres que, como Vittoria Colonna, Veronica Gambara, Costanza d'Amalfi, Tullia d'Aragona, a duquesa de Ferrara, unem talentos superiores a uma instrução superior. Se agora vos recordardes dos retratos dessa época que se encontram no Louvre, os pálidos e pensativos venezianos vestidos de preto, o *Jovem de Francia*, tão ardente e tão imóvel; a delicada *Joana de Nápoles*, de pescocoço de cisne; o *Jovem com a estatueta*, de Bronzino, todos esses rostos inteligentes e calmos, todos esses trajés ricos e severos, talvez podeis imaginar a fineza extraordinária, as ricas faculdades, a perfeita cultura dessa sociedade que, três séculos antes da nossa, agitava as idéias, saboreava a elegância, praticava a urbanidade tanto quanto nós e talvez até melhor.

IV

Isso nos leva a distinguir um outro traço dessa