

CMP 2.1.10.31

RUY MARTINS FERREIRA

A INFLUÊNCIA DO ESTUDO DO HUMANISMO  
NA ARTE DO RENASCIMENTO ITALIANO  
— FLORENÇA —

Separata da  
Revista do Instituto Histórico e Geográfico  
de São Paulo

VOLUME LXVII

SÃO PAULO

1970

## A INFLUÊNCIA DO ESTUDO DO HUMANISMO NA ARTE DO RENASCIMENTO ITALIANO

— FLORENÇA —

Ruy Martins Ferreira

O conceito de arte tem sofrido mutações através do tempo e do espaço, evoluindo com variantes segundo a marcha das civilizações em seus avanços e recuos ao sabor das circunstâncias e dos acasos. Entretanto é de notar-se que entre tais variantes há um sentido que é constante e se mantendo transmite-se de modo a estabelecer certa unidade sensível e permanente entre gerações mesmo as mais afastadas.

Há um pensamento de Pascal que podemos repetir a propósito: “tôda a série de homens durante o curso de tantos séculos deve ser considerada como o mesmo homem que subsiste sempre e aprende continuamente”.

Observemos nós que o homem em sua atividade sempre se dirige para um dos dois pólos — a arte e a ciência. Esta, nascida da eterna curiosidade humana a roer o pomo do bem e do mal, é indagativa, em busca do conhecimento e da verdade das coisas. A outra por seu lado, apenas creadora, busca em si mesma, nos próprios sonhos, o instante de beleza; sempre descontente à cata da perfeição inatingível manifesta-se de mil formas e maneiras:

— ARS UNA SPECIES MILLE.

Mas, afinal que é a Arte?

Difícil, se não impossível, será encontrar definição perfeita pelo exposto acima. Procuremos um autor moderno de acôrdo com a nossa época: “Alla domanda chè cosa é l'arte? si potrebbe rispondere celiando (ma non sarebbe una celia sciocca) chè l'arte é ciò tutti sanno che cosa sia”.

Assim começa Benedetto Croce as suas lições no *Breviário di Estetica*; o que diremos traduzindo: — à pergunta que é a arte? poder-se-ia responder gracejando (mas não seria gracejo tôlo) que a arte é isso que todos sabem o que seja. A continuar, diz êle ainda: “em verdade, se de modo algum se soubesse o

que é, nem mesmo seria possível formular a questão; por isso que toda pergunta importa numa certa notícia da coisa que se indaga e por isso qualificada e conhecida”.

E concluindo: . . . “de certa forma muito filósofo que pretendesse dar-lhe definição mais perfeita ver-se-ia a repetir proposições já escritas em livros comuns, e já contidas em frases da mais vulgar conversa, e mais claras do que a sua imaginada descoberta”.

Com o decorrer dos tempos a questão, como veremos, torna-se mais complexa.

Como observa Ed. Pottier (*Le dessin chez les Grecs*): “o termo grego que designava os artistas de toda condição, fossem dedicados à grande arte ou à arte industrial, era o mesmo. *TEKNE* é a arte e o mister; *TEKNITES* é o técnico, o artesão e o artista. Uma comum fraternidade envolve todos quantos fazem arte; eles são iguais — ou eles podem sê-lo — por direito de talento e de mérito”.

O egípcio, embora havendo produzido uma arte notável em quantidade como em qualidade longe esteve da sensibilidade grega.

Na via sagrada, que ainda rodeia os agora arruinados templos da Acrópole de Atenas, encontram-se vestígios de uma grande ânfora decorativa com a dedicatória do ceramista Eufrônios sobre uma base arquitetônica, vizinha de outra que suportara uma escultura de Miron. Prova de que eles sentiam sem curar do valor do material empregado apenas e integralmente amor à arte. Viam na obra plasmado o momento feliz da inspiração; instante de beleza que dura sempre, por isso que ignorando o tempo não envelhece. Rodin, no declínio da sua longa e laboriosa existência criadora empreendendo uma última peregrinação pelos mais belos templos da pátria escreve na sua obra *Les Cathedrales de France*, como que definindo a sua arte de escultor: “realité de l’âme que l’on peut mettre dans une pierre, que l’on peut emprisonner pour les siècles”.

Efetivamente poderá fazer esquecida a obra de arte; enterrada nas areias e no olvido como o Grande Egípto; mutilada como a Acrópole de Atenas pelas bombas de um doge; mas quando de novo fôr encontrada, compreendida, — ressurgirá.

Vibrará como na época maravilhosa em que foi gerada; apesar do pó dos séculos e das hordas de bárbaros que lhe passarem por cima. Porém, nem todos a elas se confessarão sensíveis.

Vergílio manifestara o seu desprêzo pela arte declarando-a boa para os escravos estrangeiros como consolo da liberdade perdida. E foi no apogeu das letras latinas!

— Ao romano compete legislar, dominar povos! afirmava orgulhosamente, talvez inspirado no espetáculo das legiões vitoriosas a desfilar triunfalmente pela Via Appia.

Entretanto, esvaziava-se contemporaneamente Atenas para a glória da orgulhosa Roma-de-mármore; enchendo-a com a arte grega, vinham estátuas, vasos, mosaicos, pinturas; móveis, utilidades para maior conforto e luxo dos templos, palácios e “domus” dos romanos dominadores e de espírito prático.

Entretanto, — humilhados e tristes, atrás dos carros de guerra colmados de magnífico botim, vinham marchando a pé os escarnecidos “*graeculi*” anônimos para protótipo em Roma dos eternos professôres e artistas menosprezados. Depois dá-se um hiato de 10 séculos; a noite medieval em silêncio prepara a aurora radiosa do Renascimento. Após a ática Atenas a etrusca Florença, como a figurar a constante de que falamos.

Quem por primeira vez, em meados da primavera, aportar à cidade de Florença, seja êle o mais desprevenido e ingênuo dos viajantes, experimentará, por certo, uma estranha emoção de encanto e insuspeitada beleza.

Não será por maravilhas como aquelas que a natureza tropical estadeia com o luxo das formas e côres que possui; nem pelo arrôjo das construções mecânicas que a mão do homem cria e eleva no ardor trepidante das grandes cidades industriais modernas. Nem tampouco pelo acúmulo de restos mais ou menos imponentes, quais ossadas de civilizações em ruína a dar testemunho de passados esplendores.

A velha Florentia etrusco-romana, a Fiorenza renascentista e a atual Firenze mantêm-se unas; contidas em si mesmas sem aparente solução de continuidade, tal os degraus de escadaria marmórea, esplêndida em sua harmonia e equilíbrio que ascende e dura íntegra. É bela. Bela de proporções, de beleza estrutural; por isso que há uma estética de proporções como ensina Luca Paccioli, monge matemático florentino no seu tratado — *La Divina Proporzione*; como preceitua o arquiteto Leon Battista Alberti, amante da natureza e da verdade na concepção da obra de arte que, a seu ver, deverá ser harmoniosa e perfeita como um acorde musical; de tal forma que a cada parte, a cada membro, nada mais se possa acrescentar nem tirar sem dano do todo.

Para quem souber sentir, Florença mantêm-se apesar do tempo e de tudo dentro do espírito renascentista que a plasmou em sua arquitetura, voltando as costas ao românico-gótico inicial e a olhar fascinada para a Roma Imperial banhada do reflexo de Atenas; num culto ao gênio greco-latino onipresente e eterno.

Vinde comigo e iremos por ela. Em suas estreitas e tortuosas ruas empedradas com largas lajes; pelos históricos becos que palácios de pedra de estendidos beirais parecem haver complacentemente deixado em breve recuo e sentireis como em eco o rumor de batalha das atropeladas entre guelfos e ghibelinos, a soprar trompas a tanger campanas no afã de derrubar tórres e escalar muralhas. Ou o cantar alegre das charamelas de pratinas desfiladas em festa, descendo pela Via Larga em rumo da Piazza della Signoria para o Giuóco del Calcio.

Lereis nomes de ruas sonoros ou evocativos que, às vêzes, a História mal explica e a tradição ciosamente mantém; e nomes de grandes famílias como De Benci, Strozzi, Guicciardini; de confrarias, de associações de classe, tais a degli Speziali, degli Orefici, de Calimala; e até de “mestieri” e “mestieranti” como dos Cimatori, Pelacani, Beccai e Cerretani.

Recordam êles a ordenada atividade de uma população democrática por excelência, laboriosa à qual não faltou a dose de poesia e de fé.

Assim, indo por um dédalo que mergulha na confusão “quatrocentesca” dos quarteirões centrais poder-se-á ver a um ângulo reluzir frouxamente alguma lâmpada votiva que há séculos pende diante de nicho ou de baixo-relêvo da Virgem em cerâmica dalgum Della Robbia. Sentir-se-á ainda no alegre “favelar florentino” de agora qualquer coisa de musical que soa, que ri como ri Boccaccio; ainda um certo quê de irônico, enfático, afirmativo como um verso de Dante; dêsses que em lápide marmórea se inscrevem por esquinas históricas ou a propósito não citados ao fio de vulgar conversa entre gente do povo.

Um bem, natural, próprio de povo que ama exprimir-se com propriedade, sem demasias; sem mácula de calão e cioso disso. Já muito antes de Alighieri o falar florentino ou toscano, começara a ser empregado de preferência ao latino por vários autores, e adotado em expressões de arte por escritores de prosa como poetas — assim os “novellatori” e os poetas do “dolce stil nuovo” e os “moralisti”.

Desde então a gente culta unindo-se coordena e forma a mais vivaz burguesia que se compraz nas “conversazioni”, em discussões literárias; que em círculos e núcleos inicia e propaga o gôsto pelo estudo e pelas letras.

Até as “spezierie” — farmácias ou drogarias da época, celebradas como as do “Canto della Paglia”, “delle Rondini”, ou a mais notada — a Dei Tornaquinci do culto speziere Luca Landucci, cessando por vêzes de fornecer especiarias, drogas, e

simplices, serviam para que nelas se realizassem tertúlias de vulgarização do saber.

É êste o aspecto marcante do Renascimento florentino; o que resulta em uma análise buscando as suas causas primeiras. Forma-o o insaciável desejo de possuir tudo, de tudo rever.

Costuma-se taxar de imprópria, mal ajustada a denominação de Renascimento dada à época que sucede imediatamente ao médio-evo. Entretanto, não se poderá negar que é bela, sugestiva.

Insubstituível por isso que, como para essa outra de “artegótica” (além de imprópria nada bela) melhor não se encontrou apesar de muito cogitada.

A chamada noite medieval armazenara materiais, o Renascimento foi buscá-los; pô-los em equação e construiu obra nova — a aurora da nova época.

Contemporaneamente como consequência imediata, quanto mais o estudo do humanismo tende a dominar o pensamento italiano — tanto mais firme se torna a sua convicção de que o valor do homem independe do seu nascimento.

No século XV de modo conclusivo era ainda dominante essa teoria. Giovanni Poggio e Nicoló de Nicoli em “disputazione” conhecida então de acôrdo contra a opinião de Lourenço de Médici; assim num diálogo sôbre “nobilítá” — enquanto Lourenço afirma que no grego nobreza tem seu equivalente em “eugeneia”, Poggio contesta afirmando que em latim “nóbile” significa notável.

Florença é República em que se vê uma nobreza com castelos e privilégios, apesar dos Grã-Ducas Médici, banqueiros opulentos que batiam moedas, os florins cunhados com o emblema do lírio-florentino de curso universal. Povo indomável; se Florença um dia se entregou aos Médici, como Atenas a Pércles, foi porque se revia nalgum dos seus mais valorosos filhos. Porém, quando Pietro de Médici — êsse louco, como lhe chamara o pai entendeu de assenhorear-se do poder que lhe fôra confiado, expulsou-o como observa Fred Berence.

É democracia em luta — os seus Popolani contra os Magnati, povo contra nobres.

Êstes, após uma guerra declaram que marcadores e artífices são inaptos para o serviço das armas na nobre cavalaria. Riem-se aquêles já senhores do Govêrno e respondem-lhes sempre com a promulgação de leis democráticas; primeiro, abolindo a servidão no Ducado; depois promulgando os famosos “Ordinanamenti di Giustizia” como consequência do notado processo histórico iniciado no século XII, reconhecendo o direito de representação dos Mercatanti e Artigiani. Com isto sofre o poder dos Magnati; os Popolani agrupam-se em corporações — sete das Artes maiores ou o “Popolo grasso”, e outras tantas Artes menores — o Popolo-

minuto com os seus respectivos representantes, santos patronos, emblemas, bandeiras, caixas e trombetas; e o que é mais — com os seus direitos.

A Itália ao atingir o apogeu não é somente o país mais civilizado do mundo, mas também o mais culto, mais populoso e próspero. Os seus bancos têm sucursais em toda a parte; as suas manufaturas exportam para todos os recantos; as suas oficinas editam as mais belas obras que estabelecem liames entre os letrados ocidentais.

O resto da Europa ainda vivia, então, mais ou menos mergulhada no regime feudal. Disso dão-nos testemunho Martinho Lutero e Hans Schmeininchen, com referência à Alemanha. Da França diz Baltazar Castiglione: “que eles não prezam outro mérito que não seja o das armas; do resto nem caso fazem”.

Aí constituía então insulto chamar-se alguém de “clerc” na aceção de letrado, o que sabia escrever.

Na aurora do Renascimento quando o pintor Cimabue, o mestre de Giotto, termina o painel da Virgem que é transportado em carro para a igreja de Santa Maria em festa, alegra-se o povo que canta e acompanha a cavalgata e as trombetas, não como meros espectadores, mas como entendidos em arte que nela se comprazem e se desvanecem de que da sua modesta “contrada” saía a mais notável tela de então. No século passado lamentava Baudelaire a ignorância dos pintores da sua época e diz: “não sabemos que a época dos Michelangelo, dos Leonardo da Vinci, dos Rafael, de há muito que passou, e o nível intelectual dos artistas baixou singularmente”? (Varietés Critiques).

Mas não vamos a tanto para exigir que os artistas plásticos sejam escritores, poetas. O seu modo de expressão é outro: o das formas vistas ou imaginadas. Mas pode-se querer que elas exprimam algo, que encerrem conteúdo...

Mas que é humanismo?

Baltazar Castiglione na côrte dos Montefeltre, em Urbino, define os atributos do gentil — homem perfeito — o “Cortigiano”, como o indivíduo a quem nada de humano é estranho.

Ludovico Ariosto — o grande poeta encontra para designá-lo um vocábulo novo: humanista.

Florença é culta por vocação; e pelos fins de 1200 contava com Magistri e Doctores puerorum que ensinavam os elementos do saber. Em 1300, numa cidade de 90.000 habitantes — de 8 a 10.000 crianças tinham escola; 1.200 aprendiam o ábaco e as matemáticas; 500 ou 600 freqüentavam aulas de latim, gramática, lógica e rendimentos de filosofia. É quando surge a escola poética do “dolce stil nuovo” com Alighieri e Cavalcanti.

No Campanile di Giotto figura em baixo-relêvo o primeiro gramático Donato; aquêle que Dante coloca no Paraíso. E

surgem as academias — “Florentina” e “della Crusca” que miravam o incremento literário na cidade. Dante, como após Petrarca, eram apaixonados pelo latinismo; há então grande sede de cultura, mas os meios ainda são escassos. Com dificuldade adquirem-se manuscritos para a formação duma primeira e muito pobre biblioteca. Depois o mesmo Petrarca com Boccaccio lamentam não lhes ser possível ler Homero.

Faz-se vir de Bologna e helenista Guarini; depois Chrysoloras, de Constantinopla; depois mais mestres notáveis. Mas muitos livros ainda não há. O próprio Boccaccio atrai Leonzio Pelato, calabrés que passava por grego. Três anos manteve-o em casa e para êle obteve um estipêndio da República.

Os Médici sucedem-se no afã de buscar livros e obras no estrangeiro; nos mosteiros onde os beneditinos os acumulam e fazem cópias; em Bizâncio, onde os houver.

Giovani de Médici abre generosamente a bolsa para a sua aquisição. Há um “mercatante” florentino que possui 800 manuscritos, estátuas, vasos, moedas, gemas; assim o célebre Marsupini colecionador notável de obras.

Um Vespasiano, livreiro, congrega na própria loja amadores de belas-lettras que o Grã-Duca Cosme se compraz em reunir à sua mesa. Torna-se comum dizer que: entre um homem culto e outro que nada sabe há a mesma diferença que entre um ser vivo e o seu retrato.

Nesse ardente meio espiritual nasce o neto de Cosme: Lourenço cognominado o Magnífico, que votado ao estudo do grego aos cinco anos já o falava correntemente, como o falam os filhos da nobreza florentina.

Com tantos elementos formara-se adequado ambiente ao estudo dos filósofos com especialidade Platão. Há um platonismo nascente, sob pretexto de ser êle um precursor de Cristo, tendendo tornar Fiorenza uma nova Atenas. Evidentemente, nesse neoplatonismo, no fundo, contera-se a o ardente desejo de saber, ânsia de retôrno às belas letras clássicas contrariando o espírito medieval, tímido, crédulo, por êles encarnado em Aristóteles.

Daí talvez haja nascido a aceção pejorativa, pessimista de “gótico”, em contraposição ao qual se erige o espírito do Renascimento.

Cosme I fundara uma “Académiã Filosófica”; o neto Lourenço continuava-a reunindo os seus membros onde conviesse, na Villa Careggi em Fièsole, ou em Poggio a Caiano — velha mansão entre ciprestes, oliveiras e médias de feno, que mandara reformar. Ali, na ilustre companhia de damas e humanistas ao redor de bem servida mesa, rica de vinhos das encostas toscanas iniciava o banquete que — nem podia ser por menos, levava o nome de sympósion. Nêle tinham acesso somente escolhidos como o

jovem Pico di Mirândola, Poliziano e helenista com o discípulo Crinito; Landino, mestre de retórica; Ruscellai o historiador elogiado por Erasmo de Rotterdam; Marsilio Ficino fervente adorador de Platão; o grego Calcondylas, Ermoláo Barbaro, Lourenço Valla; e outros dignos de entrar; de tomar parte nas “disputazioni”, de ouvi-las, e mesmo de rir com as “facezie” de Giovanni Poggio.

A influência cultural estendendo-se às artes plásticas manifesta-se claramente nos temas da escultura e da pintura com deuses, faunos e ninfas dos mitos helênicos, que vêm de mistura com santos e mártires da hagiologia cristã.

Tal como se dera anteriormente na literatura isso veio determinar as alarmadas e sonoras pregações do monge Savonarola contra o paganismo renascente.

Essa influência fêz-se sentir no convento de São Marcos em que se recolhia o frade, onde vivera asceticamente o Santo Antonino de Florença; onde também por oito anos Frà Angélico que nela pintara a famosa Anunciação em painel mural. Lourenço de Médici aí estabeleceu verdadeira escola de Arte, junto a coleções de mármore gregos, pinturas e desenhos de mestres; sob o ensino de Bartolo, condiscípulo que fôra de Donatello. Aí aprenderam Rustici, Torrigiano, Lourenço di Credi e outros.

Entre os protegidos do Médici aparece Alessando Felipeppi — o Sandro Botticelli, moço de origem modesta, gênio criador, inquieto com tal gôsto pela cultura que se tornou comentador de Dante; estudioso fervente de Platão e um dos mais originais pintores do Renascimento — o super-pintor no dizer de Salomon Reinach. Alegre, môço, faceto, como na generalidade os môços do “Studio-Medicô” que só querem falar grego, paganiza-se um pouco. Do seu contacto com Poliziano que o inspira, sem todavia deixar-se dominar por êle, brotam os painéis murais que pinta em Roma, e depois em Florença as telas — o Nascimento de Afrodite, do museu degli Uffizzi; e a Primavera, do palácio Pitti. Depois, como bom cristão pinta Madonas e Santos, e põe, como o seu, retratos dos Médici nos ajoelhados pastôres do Natal.

Michelangelo — muito môço, vamos encontrar na mesma escola de arte, mal saído da “bottega di pittore” do mestre Ghirlandio. Cedo dá provas de seu gênio escultórico; incipiente no manejo do escalpelo faz uma máscara de fauno. Lourenço afeiçoa-se a êle, fá-lo frequentar as reuniões, adivinha-lhe o gênio nascente; mas logo morre. Fôra de pouca duração o convívio; no entanto, a influência da elite culta manifesta-se logo. Espírito inquieto, solitário, estudioso, cedo revela-se. Michelangelo não é apenas escultor de estátuas, de oragos protetores de confrarias, túmulos e templos. As suas figuras esculpidas ou pin-

tadas; são deuses, gênios, profetas, gigantes torturados criados à imagem do seu grande espírito mal contido em figura tão pequena e sofredora, como nô-la pinta o humanista português Francisco de Holanda contemporâneo e amigo. Espírito tocado de uma graça agiganta-se no tempo e cada vez mais afigura-se-nos o gênio da terra latina de repente iluminado pelo humanismo faz explosão. Brilha nas artes, nas letras, nas suas concepções, no seu íntimo e sofrimento de ser insatisfeito e incompreendido.

Quem diz arte diz poesia, conteúdo, concluindo; sem o que apenas haverá técnica fria, mecânica, reduzida a mero produto de leis de composição artística.

Quando êle já cansado e desgostoso esculpe o túmulo dos Médici, representados por supositícias figuras, faz-lhes outras nas bases arquitetônicas; ornamentais jacentes, que simbolizam as etapas do dia da vida em seu medido passar: Aurora, Dia, Crepúsculo, Noite. Nesta, êle se esmera, terminando-a com primor; tão bela que desperta o estro dos poetas — “in molti versi latini e rime volgari — diz Vasari, come questi de’ quali non si sá l’autore”.

— LA NOTTE CHE TU VEDI IN SI DOLCE ATTI / DORMIRE, FU DA UN ANGELO SCOLPITA / IN QUESTO SASSO E PERCHÈ DORME, HA VITA / DESTALA SE NOL’CREDI E PARLERATTI,

ao que respondeu Michelangelo na figura da Noite:

— GRATO MI È IL SONO (E PIÙ L’ESSER DI SASSO / MENTRE CHE IL DANO E LA VERGÓGNA DURA / NON VÈDER, NON SENTIR M’È GRAN VENTURA / PER CIÒ NON MI DESTAR DEH! PARLA BASSO.

Figura de mulher feita, madura em atitude de abandono; olhos cerrados, uma coruja sugestiva ao lado, sob a curva da perna em flexão. Seios pequenos a pender como duas cabeças de papoula sonífera — está a exprimir numa época de lutas, infeliz, o desejo de repouso na fuga de um sono pesado. Êle sofre. Os papas torturam-no com exigências mortíferas de trabalhos ingentes; os irmãos sugam-no do produto de cansativos labores. Resignado, por fim, até parece comprazer-se com tais lutas:

— “E più mi giova dove più mi nuoce...”

— “Mai li piacer non vaglion un tormento...”

di-lo em versos em ocasiões várias, talvez recordando a tortura de profundo amor insatisfeito, no convívio final com Vittoria Colonna:

“La mia alegria é la malinconia...”

Essa mesma logo morre!

Michelangelo figura e encarna bem o Renascimento italiano em tôdas as suas artes e nelas se esmerando. É escultor, pintor, arquiteto, poeta; de influência greco-latina torna-se original, próprio, idealmente perfeito, grandiosamente belo, criador, inquieto, laborioso, único.

Como “messere” Baldassarre Castiglione imagina “il Cortigiano” — ser superior com qualidades fundamentais e atributos indispensáveis; o gentil-homem Michelangelo o realiza como artista perfeito, “compiuto”, que não sofre eiva nem experimenta declínio.

Florença é o Renascimento; depois ela se integra na História da Itália. Entre Florença e Michelangelo é possível estabelecer analogias:

— após 400 anos ainda despedem imortal clarão que atrai e deslumbra;

— quanto mais se conhece tanto mais se ama. E por êles podemos repetir o que escreveu l'Altissimo Poeta:

— Amor mi mosse chè mi fa parlare.

(Por ocasião da passagem do  
IV Centenário de Michelangelo)

#### BIBLIOGRAFIA

GIORGIO VASARI — Le Vite

F. SCHILMANN — Histoire de la civilisation toscane

FRED. BERENICE — Raphael

H. BAILLY — La Florence des Médici

J. BURCKARDT — Renaissance en Italie

A. MARCU — Il valore dell'arte nel Rinascimento

BENEDETTO CROCE — Breviario di Estetica

H. TAINÉ — Philosophie de l'art

FRANCISCO DE HOLANDA — Quatre entretiens sur la peinture

ROMAIN ROLLAND — Vie de Michel-Ange