

Renascimento Global, ou o Renascimento visto da América Latina

Luiz Marques

Os textos que aqui me cabe a honra de apresentar foram debatidos por seus autores no Simpósio Internacional Diálogos globales: el Renacimiento italiano visto desde América Latina, transcorrido entre 21 e 23 de outubro de 2013 na Universidad de los Andes, em Bogotá. Organizado por Patrícia Zalamea Fajardo, nossa anfitriã, Carmen Fernández-Salvador, da Universidad San Francisco de Quito, e Maria Berbara, da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, o Simpósio contou com a colaboração e o apoio da Villa I Tatti, do Kunsthistorisches Institut in Florenz, da Universidad San Francisco de Quito, da Facultad de Artes y Humanidades da Universidad de lo Andes e do Fondo de Apoyo para Profesores Asistentes de la Vicerrectoría dessa universidade.

É para mim um prazer reviver, através da releitura dos seis textos da autoria de pesquisadores mais jovens, esse evento inesquecível, tanto pela riqueza e afabilidade da convivência com todos os seus participantes quanto pela densidade intelectual das comunicações. Isso posto, alinhar uma apresentação das seis pesquisas deste dossiê não é tarefa simples, haja vista sua enorme diversidade temática e metodológica. Essa diversidade era de esperar, já pelo título do Simpósio, que não apenas dava margem, mas encorajava uma abertura em leque das propostas de reflexão. Mas ela reflete também algo do estado atual – “aberto”, multidirecional e ao mesmo tempo convergente, por muitos aspectos, com outras áreas das humanidades – dos estudos sobre o conjunto de questões histórico-artísticas que se reúnem por tradição e convenção sob o nome de “Renascimento”.

Do confronto retrospectivo desses textos vários, confirma-se, de fato, para o leitor, uma ideia que não se declarava talvez de modo tão inequívoco no momento das apresentações orais: a ideia de que os estudos histórico-artísticos atuais sobre o “Renascimento” não se concentram mais nem no exame da emulação dos paradigmas formais da Antiguidade, nem no das grandes obras de artes visuais que se distinguiram como referências maiores para a história das formas de seu século e da Idade Moderna. Essas antigas constantes dos estudos histórico-artísticos renascentistas – o estudo da imitação dos grandes modelos da escultura monumental



antiga e dos círculos concêntricos formados pelo impacto das grandes obras de arte – perderam de há muito, é verdade, sua centralidade. Em 1936, Arthur O. Lovejoy afirmava, em obra que se tornou um *plaidoyer* pela história das ideias, que “um escritor menor pode ser tão importante – frequentemente mesmo, desse ponto de vista, mais importante – que os autores das hoje consideradas obras-primas”.¹ Entre estudiosos da história da arte, tal ideia firmara-se já ao menos dez anos antes. Roberto Longhi recorda-se de um episódio de sua longa (e, até onde sei, pouco estudada) amizade com Friedrich Antal:²

*rammento bene quel giorno, credo del '26, che, mentre con Friedrich Antal (uno studioso convertitosi più tarde al più severo materialismo storico) stavamo superando una stretta di tramontana tra Palazzo Vecchio e la Loggia dei Lanzi, e sbirciando professionalmente quell'ignobile polpetta fredda che è l'“Ercole e Caco” del Bandinelli; a non so quale mia astuta provocazione, l'Antal uscì a rinforzare: Aber natürlich!... ma naturalmente che è molto più importante del Davide di Michelangelo*³.

Mas se até finais do século XX a lenta assimilação recíproca da história da arte, da história das ideias, da história da cultura, da antropologia e da sociologia da arte estava ainda *in fieri* e era por vezes considerada ainda uma abordagem não hegemônica (pouco frequentável, por exemplo, pelas grandes revistas de história da arte), hoje esse processo está consumado e se mostra como uma norma perfeitamente estabelecida. Assim, é curioso notar como as duas antigas constantes da história da arte acima mencionadas mostram-se quase inteiramente ausentes na perspectiva dos trabalhos aqui apresentados, que valorizam aspectos do período renascentista antes considerados marginais ou irrelevantes para a literatura artística.

A erudita comunicação de Tania Vanessa Alvarez Portugal (Universidad Nacional Autónoma de México – Unam) sobre os Arcos do Triunfo realizados na Cidade do México em 1761 em homenagem ao rei Carlos III situa-se na tradição warburguiana dos estudos sobre a dimensão astrológica e alquímica das decorações pictóricas dos séculos XV e XVI. Mas Joaquín Velázquez de León, responsável pela *inventio* do programa de quatro desses Arcos do Triunfo, em torno de cuja obra escrita a pesquisa de Alvarez Portugal gravita, não é um pintor – ao menos no sentido que o foram os pintores de entradas e triunfos de papas, príncipes e imperadores no século XVI –, mas um polímata, sendo definido pela autora como um “linguista, matemático, astrônomo, geógrafo, jurista e, poderíamos dizer, metalúrgico”. Sua análise prossegue, mostrando com agudez como o programa desses arcos reelabora em chave cristã uma série de lugares-comuns da filosofia

e da retórica antigas. Alguns poucos decênios atrás, o belo resultado de seu trabalho teria por destino, por exemplo, o *Journal of History of Ideas*. Hoje, ele seria naturalmente acolhido numa revista de história da arte.

O mesmo pode-se dizer da original e não menos erudita contraposição proposta por Mariana Sverlij (Universidad de Buenos Aires) entre o *Momus* e o *De re aedificatoria*, de Leon Battista Alberti, obras que condensam a tensão – constitutiva do ideário de Alberti – entre os legados de Luciano de Samósata e de Vitruvius, situados eles próprios nas antípodas das coordenadas intelectuais do Império romano. A autora identifica no conceito de *concinnitas*, tal como empregado por Alberti, uma viga mestra do pensamento arquitetônico e, por extensão, urbanístico, que viria a se implantar aos poucos no “vazio” territorial latino-americano, durante os séculos da expansão europeia. É uma proposta engenhosa e que, mais uma vez, prescinde de qualquer referência às grandes obras de arte figurativas ou arquitetônicas de Alberti ou de matriz albertiana. E, entretanto, trata-se de trabalho brilhante, cuja plena cidadania no âmbito atual dos estudos histórico-artísticos não passaria pela cabeça de ninguém contestar. De resto, diga-se de passagem que o conceito de *concinnitas*, ainda que de cunho retórico e ciceroniano como lembra a autora, tem aos olhos de Alberti caráter antes musical que visual ou, melhor, visual justamente porque musical, no sentido pitagórico do termo. Assim, lê-se no livro IX do *De re aedificatoria*⁴:

Não me cansarei jamais de repetir, a tal propósito, a conhecida sentença de Pitágoras: é absolutamente certo que a natureza jamais discorda de si mesma. Assim é. Ora, aqueles números que têm o poder de conferir aos sons a *concinnitas*, tão agradável aos ouvidos, são os mesmos que podem encher de admirável alegria os olhos e o ânimo nosso. Portanto, justamente da música, que fez dos números objeto de profunda reflexão, e além disso dos objetos nos quais a natureza deu de si conspícuas e altas provas, extrairemos todas as leis da delimitação.

Que noções como *concinnitas*, mas também *symmetria*, *venustas*, *pulchritudo* e *gratia* estejam já há mais de um decênio no centro de uma série de estudos interdisciplinares envolvendo tanto o vocabulário da história da arte quanto o de outras disciplinas das humanidades é prova suplementar da plena assimilação da história da arte no concerto desses saberes.

O estudo da emblemática é o “lugar natural” da mais plena imbricação entre as esferas dos fenômenos visuais e textuais, e é sintomático ter-se tornado objeto de

uma legião de estudos histórico-artísticos sobre o Renascimento e o século XVII. O nome de Andrea Alciati, para dar apenas um exemplo, ocorre 430 vezes na literatura recente cadastrada por um banco de dados preponderantemente de língua inglesa como o JSTOR, e 197 vezes no persee.fr, seu equivalente de língua francesa. Nesse pujante campo de estudos se insere com grande felicidade o trabalho de Mariana Lorenzatti, também da Universidad de Buenos Aires, sobre a função dos emblemas, motes e escudos na construção de uma imagem da língua como instituição, a partir nomeadamente do *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612) e da emergência das Academias italianas. Em tal “circuito de referencias entre nominación imagen y leyenda”, como bem o define Lorenzatti, o estudo oferece uma instrutiva análise comparativa entre os emblemas da Crusca e da Real Academia Española.

O trabalho de Rosario Nava Román (Universidad Nacional Autónoma de México – Unam) trata da transferência da figura do negro na iconografia da *Adoração dos Reis Magos* para as representações de *ixiptla* de cor negra, inserindo-se igualmente nesse vasto movimento de aproximação entre história da arte e antropologia, e mantém, assim, uma inesperada afinidade com o trabalho de Larissa Carvalho. Tive o privilégio de acompanhar longamente as pesquisas de duas estudantes da Universidade de Campinas (Unicamp), ambas formadas por Maria Berbara na Universidade Estadual do Rio de Janeiro. Larissa Carvalho vem explorando metodicamente e com excelentes frutos as relações entre imagem e texto na obra *Habiti Antichi et Moderni di Tutto il Mondo* (1598), de Cesare Vecellio, uma espécie de inventário do vestuário “mundial” (posto que englobando civilizações não europeias), através do qual o autor oferece não apenas uma verdadeira mina de informações e subsídios para a história da pintura, mas também indicações preciosas para a história de sua própria cultura, e não menos um saber cujo valor intrínseco apenas começamos a aquilatar. Trata-se de um típico campo de interrogações, outrora negligenciado pelos historiadores da arte, que Larissa Carvalho e os estudos recentes começam a pôr em evidência. Esses terrenos menos frequentados da historiografia histórico-artística, Fernanda Marinho explora-os ainda por outro viés, qual seja, o exame da figura, do pensamento e da obra de um historiador heterodoxo do Renascimento, Eugenio Battisti. Sua obra principal, *L’Antirinascimento* (1962), representa um dos maiores esforços no sentido da renovação das perspectivas de estudo do Renascimento, esforço do qual os estudos aqui apresentados são, em maior ou menor medida, tributários.

¹ Cf. Arthur A. Lovejoy, *The Great Chain of Being. A Study of the History of an Idea* (1936), Harvard University Press, 1957, Introdução: “your minor writer may be as important as – he may often, from this point of view, be more important than – the authors of what is now regarded as masterpieces”.

² Cf. Roberto Longhi, “Ricordo dei Manieristi” (1953). *Opere complete*, vol. VIIIa, Florença, Sansoni, 1976, p. 86.

³ “Recordo bem aquele dia, penso que em 26, quando, juntamente com Friedrich Antal (um estudioso que haveria de converter-se, mais tarde, ao mais severo materialismo histórico) atravessávamos uma viela ao norte, entre o Palazzo Vecchio e a Loggia del Lanzi. Passando os olhos, profissionalmente, naquela almôndega fria que é o “Hércules e Caco” de [Baccio] Bandinelli, Antal, reagindo a não sei qual astuta provocação de minha parte, chegou a sustentar: Aber natürlich! É claro que é muito mais importante que o Davi de Michelangelo.”

⁴ Cito da edição e tradução italiana de G. Orlandi, 1966, vol. II, pp. 820-22.