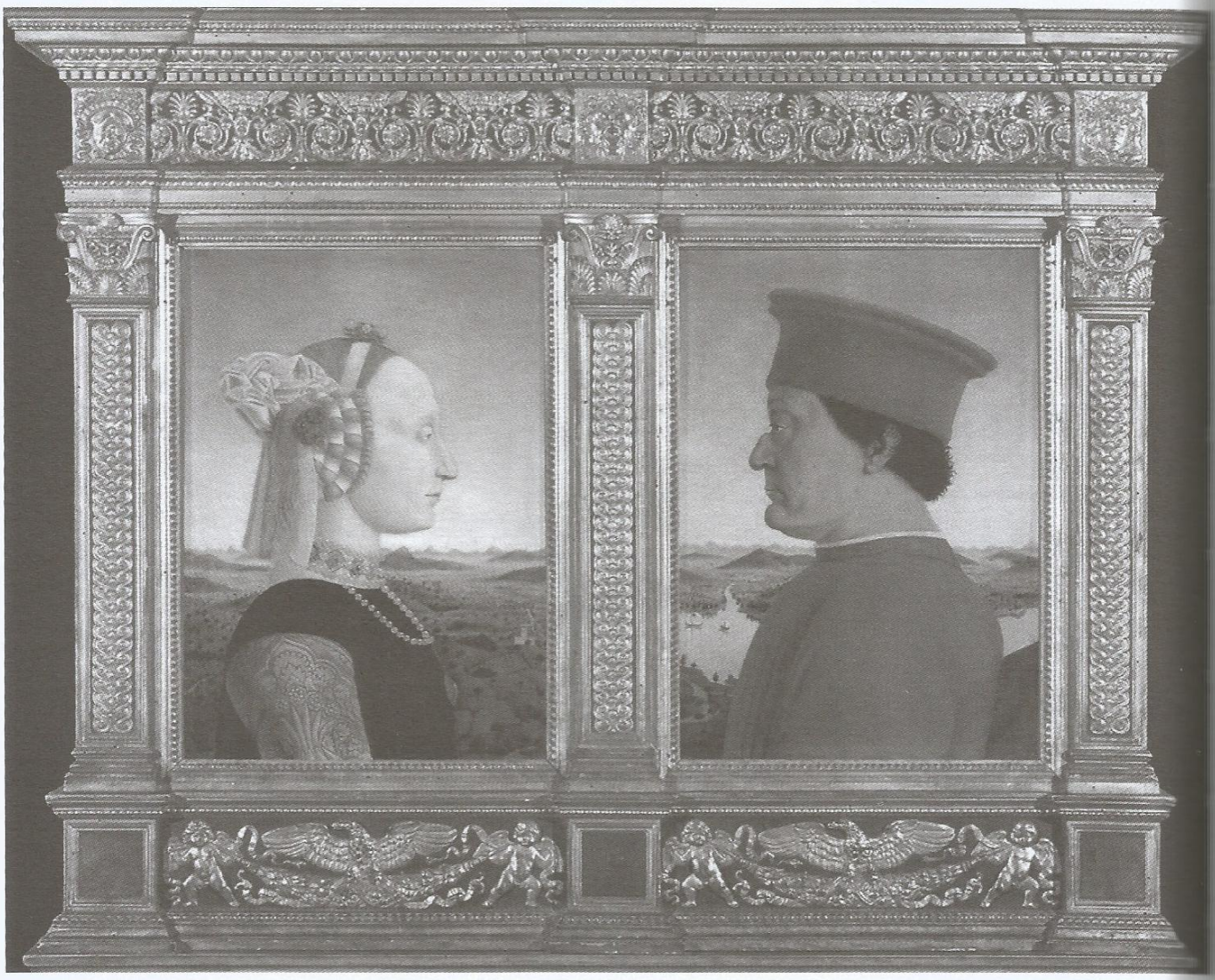

Piero della Francesca. *Retrato de Battista Sforza e Federico de Montefeltro*, 1466. Galleria degli Uffizi, Florença, Itália.

Renascimento italiano: ensaios e traduções*

Larissa Sousa de Carvalho

Trata-se de considerações críticas acerca da obra *Renascimento italiano: ensaios e traduções* (2010), publicada pela Nau Editora e organizada por Maria Berbara, com colaboração de Leidiane Carvalho, Raphael Fonseca e Fernanda Marinho. A partir de seus 11 ensaios e sete traduções, problematizamos algumas noções presentes nesse volume e colaboramos com novas observações. Cabe ressaltar a atualidade de suas discussões historiográficas, o cuidado com o público menos especializado e a relevância de sua publicação para os estudos renascentistas, sobretudo em solo nacional.

Renascimento, Itália, tradição clássica.

* Texto recebido e aceito para publicação em março de 2011.

A biografia prolonga uma existência. Nesse caso, várias. Sua exegese e recepção não se esgotam após a morte do biografado. Pelo contrário, permitem a atribuição de novos sentidos que podem potencializar e ampliar noções que não estavam lá em um primeiro momento. Referimo-nos a Giorgio Vasari, cuja literatura (*As Vidas*) engrandeceu e imortalizou os artistas do chamado Renascimento italiano. A relevância de tal personagem torna-se evidente na leitura de nosso objeto de análise, o livro *Renascimento italiano: ensaios e traduções* (2010), organizado por Maria Berbara, com colaboração de Leidiane Carvalho, Raphael Fonseca e Fernanda Marinho, além de outros pesquisadores do ramo,[1] lançamento da Nau Editora.

1 Alexandre Ragazzi, Claudia Valladão de Mattos, Elisa Byington, Juliana Barone, Letícia Martins de Andrade, Luiz Marques, Nancy Ridel Kaplan e Stefania Caliandro.

À primeira vista poderia parecer mais um estudo que publica pesquisas focadas em detalhes específicos e circunstanciais da arte, o que já se faz sintomático nos colóquios e eventos atuais de história da arte (problema para os organizadores das mesas de comunicações). Contudo, o livro mostra-se consciente de seus objetivos e funcionalidades, esclarecendo o leitor de que qualquer um minimamente interessado no assunto está à altura do que virá em seguida. Para quem já desenvolve pesquisa na área, é sempre contribuição válida e aquisição fundamental para o acervo pessoal.

A introdução assumida pela organizadora apresenta um panorama sobre as questões centrais ao tema, seja no campo artístico, religioso, sociocultural, econômico ou geopolítico (com licença a possível anacronismo dos termos), reforçando a retomada clássica em território "italiano". Todas essas esferas nos são apresentadas com sólidos referenciais histórico-artísticos, seguidas pela problematização do conceito de "Renascimento".

A reprodução de tal discussão, bastante atualizada historiograficamente, não nos cabe aqui. Valeria, sim, estender a reflexão para o outro termo presente no título do volume. O uso do adjetivo pátrio "italiano" requisita nacionalidade coesa, uma pátria, o que não ocorria na península da época. Apesar de a autora comentar a fragmentação, sobretudo em termos geográficos (corroborada pelos mapas apresentados), caberia breve esclarecimento ao leitor menos experiente. Fernand Braudel explora essa Itália dividida em *O modelo italiano*, relembrando: "Dizer Itália, com mais razão o homem da Itália – tais singularidades são cheias de perigos."[2]

2 Braudel, Fernand. *O modelo italiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p. 31.

Outros termos problematizados – evolução/progresso e era/período – acabam escapando em alguns ensaios, como o de Letícia Martins de Andrade e Stefania Caliandro. A historiografia contemporânea coloca-se muito mais fluida em relação a essas definições e categorizações simplistas, uma vez que esse modelo, com base em estilos que se sobrepujam, é decorrente, pelo menos, do século XVIII.

O ensaio de Andrade reflete sobre a formação cultural e artística de Giulio Romano, discípulo de Rafael, focando, sobretudo, em seus referenciais estéticos. Assumindo a influência dos escritos vasarianos para a posteridade, a autora não deixa de se referir a um Giulio sob os olhos de Vasari. Tanto para olhá-lo em seus primórdios como para a frente em relação à arte dita barroca.

Enquanto Vasari é figura emblemática para aquela historiografia, Leonardo da Vinci é considerado o artista que mais se identifica com o universalismo associado ao Renascimento. Isso poderia justificar, ou não, a maior relevância que exerce no livro, tanto por ser objeto de dois ensaios – Juliana Barone e Fernanda Marinho –, como personagem cuja vida é descrita (por Paolo Giovio e também Vasari) nas traduções finais do volume – afora a epígrafe no verso da capa.

Marinho delimita seu tema a partir de bem definido recorte espaçotemporal, na tentativa de investigar o deslocamento de Leonardo a Milão e destacar as trocas artísticas. Comenta o uso da cópia como modelo e a proliferação formal verificada nos discípulos do mestre, e ainda coteja as duas estadas e as transformações ocorridas no contexto cultural da cidade. Alguns ensaios, principalmente o de Caliandro, Fonseca e Valladão, reforçam o fluxo artístico rumo ao exterior, mas aqui a troca permanece entre as regiões da península. Talvez coubesse estudo mais atento do impacto que a arte milanesa causou nos outros cenários produtivos, o vêneto, por exemplo. Assim evita-se pensar em fluxo de mão única.

Barone compartilha sua reflexão sobre a "metodologia leonardesca" não tanto em relação ao ensino de terceiros, mas através do processo criativo do mestre – seus conceitos, suas técnicas, sua invenção. Discussão essencial no texto é o papel de Leonardo dentro do *paragone*, na qual a pintura é considerada a mais nobre das artes. Essa disputa é várias vezes apontada ao leitor. Por um lado, o livro com múltiplos colaboradores se enri-

quece pelas visões e abordagens diferenciadas; por outro, cabe atenção para não repetir informações ao leitor contínuo, que não escolheu apenas um artigo de maior interesse.

Tal como o ensaio de Berbara, os artigos até então mencionados lidam fortemente com a questão da vida do artista em conjunto com sua produção, fato que os aproxima ainda mais do contexto de *As Vidas*, de Vasari, interlocutor sempre presente. Para não excluir a outra grande personalidade renascentista, Michelangelo é abordado: sua iniciação artística, suas crenças e concepções estéticas. Aspira-se a um quadro mais amplo para que o ponto central seja compreendido – a rejeição do artista em estabelecer ateliê próprio, tanto pelos fortes vínculos comerciais implicados quanto por seu temperamento, mais individual.

As considerações agora são focadas especificamente nas contradições em Vasari no que tange à arquitetura. Byington ressalta transformação na aceitação, legitimação e utilização das noções arquitetônicas ao longo do Renascimento (perda de prestígio intelectual e artístico). Vasari é um tanto incoerente ao questionar se a arquitetura é ou não receptáculo para as demais artes. Ainda que sua opinião pessoal seja discordante, ele mantém o juízo da época – corroborando Benedetto Varchi e a Academia Florentina.

Byington dá indícios do que são as incorreções/ambiguidades bastante recorrentes no texto de Vasari e a ele associadas. Em que medida o conceito de veracidade era relevante para o autor? Não são falsificações, mas invenções. Patrícia Lee Rubin[3] observa em *As Vidas* uma verdade que transcende os detalhes; caso contrário, seu texto já teria sido renegado ao longo dos anos. A biografia é até hoje gênero híbrido. Há sempre tensão entre ficção e realidade histórica, como observa François Dosse.[4]

Percebemos como esse gênero pressupõe a importância do individual. Os artistas são, nesse momento, dignos de ser biografados. Ragazzi observa a associação entre esse novo *status* do artista e a disputa das artes, retomando várias questões abordadas nos ensaios que o antecedem. Além disso, relaciona a questão da modelagem com as discussões da prática da pintura e da escultura, confrontando os escritos de Leonardo, Varchi, Lomazzo, entre outros.

Caliandro, ao contrário, investe em abordagem mais ligada à visualidade do que às fontes primárias e textuais. Após boa contextualização do tema, a autora faz uso das obras de arte como testemunhos visuais das tendências da época. Sua leitura detalhada das imagens é bastante admirável, mostrando olhar e entendimento profundos. Assim como Byington nos apresenta um quadro em transformação, aqui, vemos a migração de motivos iconológicos da arte nórdica para o território setentrional italiano. Talvez fosse relevante ampliar o espectro das imagens relativas a esse ensaio, já que muitas não são facilmente encontradas pelo leitor brasileiro. Se houve algum critério de seleção apuradamente geográfico, deixou-nos desejosos da comparação com a arte de outrem.

3 Rubin, Patricia Lee. *Giorgio Vasari: art and history*. New Haven/London: Yale Univ., c.1995.

4 Dosse, François. *O desafio biográfico. Escrever uma vida*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2009.

É no ensaio de Kaplan que as imagens se tornam totalmente ausentes. Ainda que o estado de conservação dos afrescos do Salão dos Meses em Ferrara não seja o desejável, sua inclusão contribuiria para o acompanhamento das descrições presentes no texto. Essa espécie de "*ekfrasis* contemporânea" poderia, ainda, salientar os complexos simbolismos da imagem, sendo Aby Warburg – outra figura essencial para a historiografia da arte, aliás – visto como seu legitimador.

O foco do ensaio de Valladão é justamente o sistema de pensamento warburguiano em relação ao surgimento do Renascimento no norte e no sul europeu. Dürer é o artista que trafega entre esses dois polos, absorvendo características tanto de uma como de outra produção. Em meio a tantos conceitos, a autora mostra uma mudança nas investigações de Warburg: inicialmente dedicado à transferência da "vivacidade expressiva" clássica ao Renascimento, em seguida, concentrado no embate entre duas polarizações desse legado clássico no norte e sul da Europa.

Raphael Fonseca parece trabalhar de forma inversa à dos outros ensaístas. O fluxo de proposições artísticas é abordado a partir de produção que tem seu olhar voltado para a arte "italiana". Deparamo-nos com uma visão ibérica de Tiziano enquanto retratista. Além disso, o autor constrói suposições ousadas, porém fundamentadas e com apurada pesquisa histórica; tece trama de relacionamentos artísticos que corrobora o intercâmbio cultural, sobretudo entre Itália, Países Baixos e Península Ibérica.

O ensaio de Luiz Marques realmente dispensa comentários. Caberia estender a noção de *sprezzatura*, elucidada na introdução, para o modo como ele apresenta o conteúdo ao leitor. A cronologia do livro poderia ter incluído Nicola Pisano – personagem fundamental dessa análise – na semente do Renascimento. Estaria ela de acordo, mesmo que inconscientemente, com a cronologia vasariana? Ragazzi também relembra as contribuições do artista para os desenvolvimentos futuros.

As informações que encontraríamos fragmentadas em diversos volumes (normalmente em outras línguas) estão condensadas aqui de forma acessível ao leitor. Não são superficiais nem reducionistas; refletem a capacidade de seus idealizadores, cujas traduções[5] evidenciam a contribuição daquele material para as pesquisas da história da arte ulterior. Apesar de ser sobre o *Renascimento italiano*, o livro faz enxergar a circulação de formas expressivas para além de fronteiras simplesmente territoriais.

Larissa Sousa de Carvalho (Unicamp, Campinas, Brasil) é mestranda em história da arte junto ao Instituto de Filosofia e Ciências Humanas (IFCH) da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e graduada em artes visuais (bacharelado em história da arte) pela UERJ (2009). Desenvolve pesquisas no campo do vestuário, relacionando-o aos conhecimentos adquiridos no curso de história da arte. / larissartes@yahoo.com.br

5 Não estamos reservando espaço reduzido às traduções por alguma razão qualitativa em defesa dos ensaios; devemos respeitar as normas editoriais. É oportuno ressaltar a contribuição das notas para a compreensão dos textos originais, uma vez que os autores desenvolvem pesquisas diretamente relacionadas ao tema. Isso reforça ainda mais as informações que nos são passadas, bem como a importância da escolha desses documentos. Percebemos, portanto, o diálogo entre as traduções e os ensaios do livro – que se completam e, eventualmente, se corrigem, além de corroborar para "atualizar" o que foi escrito, seja o legado indubitável de Vasari, a forma de pensar e criar de Rafael, Leonardo e Michelangelo ou, ainda, a circulação e sobrevivência das imagens no sistema warburguiano. As traduções são acrescidas de glossário, bibliografia, imagens, índice e biografia dos autores.