



Maria de Nazareth Eichler Sant Angelo

**A emergência do novo amor pela vida no Renascimento
Vêneto e sua afirmação na obra do comediógrafo paduano
Angelo Beolco (ap. 1494-1542) e do patrício veneziano
Alvise Cornaro (1477-1566)**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação
em História Social da Cultura da PUC-Rio como requisito
parcial para a obtenção de título de Mestre em História

Orientador: Prof. Antonio Edmilson Martins Rodrigues

Rio de Janeiro
Abril de 2012



Maria de Nazareth Eichler Sant Angelo

**A emergência do novo amor pela vida no
Renascimento Vêneto e sua afirmação na
obra do comediógrafo paduano Angelo Beolco
(ap. 1494-1542) e do patrício veneziano
Alvise Cornaro(1477-1566)**

Dissertação apresentada como requisito parcial para
obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-
Graduação em História Social da Cultura do
Departamento de História do Centro de Ciências Sociais
da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora
abaixo assinada.

Prof. Antonio Edmilson Martins Rodrigues

Orientador

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Danilo Marcondes de Souza Filho

Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Felipe Charbel Teixeira

Departamento de História – IFCS/UFRJ

Profª Mônica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais
PUC-Rio

Rio de Janeiro, 10 de abril de 2012.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Maria de Nazareth Eichler Sant Angelo

Graduou-se em Ciências Sociais pela Escola Superior de Ciências Sociais da Fundação Getúlio Vargas do Rio de Janeiro em 2009. Mestre em História pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Ficha Catalográfica

Angelo, Maria de Nazareth Eichler Sant

A emergência do novo amor pela vida no renascimento vêneto e sua afirmação na obra do comediógrafo paduano Angelo Beolco (ap. 1494-1542) e do patrício veneziano Alvise Cornaro (1477-1566) / Maria de Nazareth Eichler Sant Angelo ; orientador: Antonio Edmilson Martins Rodrigues. – 2012.

123 f. : il. (color.) ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2012.

Inclui bibliografia

CDD: 900

Agradecimentos

Ao meu orientador, Prof. Dr. Antonio Edmilson Martins Rodrigues.

Ao CNPq e à PUC, pelos auxílios concedidos.

Ao Prof. Dr. Danilo Marcondes de Souza Filho e ao Prof. Dr. Felipe Charbel Teixeira, integrantes da Banca.

À Profa. Dra. Silvia Patuzzi.

Aos meus pais, Elizabeth Eichler e Orlando Carlos Sant' Angelo.

Resumo

Sant' Angelo, Maria de Nazareth Eichler; Rodrigues, Antonio Edmilson Martins. **A emergência do novo amor pela vida no Renascimento Vêneto sua afirmação na obra do comediógrafo paduano Angelo Beolco (ap. 1494-1542) e do patrício veneziano Alvise Cornaro (1477-1566).** Rio de Janeiro, 2012. 123p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Análise dos ideais de vida do comediógrafo Angelo Beolco e do patrício Alvise Cornaro à luz dos juízos ético-práticos recomendados pelos poetas e filósofos da Tradição Clássica. A investigação se concentra na emergência de um “novo amor pela vida” que se manifesta no compromisso com os direitos e autonomia da vida terrena. As ideais e valores clássicos, introduzidos na vida cultural mediante os estudos humanísticos, se combinam com novas formas de sentir e pensar, próprias do período do Renascimento Italiano. Assim, a presente análise investiga o contexto cultural mais próximo de Beolco e Cornaro: a *campagna* vêneta e as moradas patrícias de Veneza.

Palavras-chave

Renascimento Italiano; Humanismo Renascentista Italiano; História Cultural

Riassunto

Sant' Angelo, Maria de Nazareth Eichler; Rodrigues, Antonio Edmilson Martins. **Lo sviluppo del nuovo amore alla vita nel Rinascimento Veneto e la sua affermazione nell'opera teatrale di Angelo Beolco (c. 1494-1542) e nel trattato di Alvise Cornaro (1477-1566)**. Rio de Janeiro, 2012. 123p. Dissertazione di Master – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

L'analisi dei ideali di vita del commediografo Angelo Beolco e del patrizio Alvise Cornaro alla luce dei giudizi etico-pratici raccomandati dai poeti e filosofi antichi. L'indagine s'incentra nello sviluppo di un "nuovo amore per la vita" che si scopre nel impegno con i diritti e l'autonomia della vita terrena. Le idee e i valori classici, introdotti nella vita cultura attraverso gli studia humanitatis, si sono messi d'accordo con i nuovi modi di sentire e pensare del Rinascimento Italiano. Quindi, l'analisi si dedica anche alla cultura più vicina di Beolco e Cornaro: la campagna veneta e i palazzi dei patrizi veneziani.

Parole-chiave

Rinascimento Italiano – Umanesimo italiano – Storia Culturale

Sumário

1. Introdução	10
2. A alegoria de <i>Madonna Allegrezza</i> e o preceito de <i>sobriedade</i>	19
3. O Humanismo Renascentista italiano e o Renascimento Vêneto	42
4. A "polêmica contra os estoicos" e o epicurismo cristianizado de Lorenzo Valla	54
5. A mudança no sentido da morte e a concepção da duração enquanto "parábola do organismo"	64
6. A concepção intensiva da duração e a filosofia de vida epicurista	72
7. O aristotelismo renascentista de Pomponazzi e o platonismo florentino de Ficino	82
8. <i>Madona Allegrezza</i> à luz da tradição oral dos camponeses da região do Vêneto	94
9. A cultura mercantil e a cena festiva de Veneza no século XVI	106
10. Conclusão	116

11. Referências Bibliográficas	118
12. Apêndice - Fontes Iconográficas	122

Talvez um dos objetos mais difíceis e sedutores venha a ser as paixões e as diferentes variações dos estados d'alma, sobretudo, as do passado, quando os homens viviam e morriam por valores, por vezes, incompreensíveis para nós, que não fomos seus contemporâneos.

Sandra Jatahy Pesavento

1. Introdução

O objeto de análise da presente Dissertação de Mestrado diz respeito à manifestação e ao desenvolvimento de uma compreensão da existência e sensibilidade inscritas no processo de formulação de dois ideais de vida concorrentes. Tais ideais são o do comediógrafo paduano Angelo Beolco (ap. 1494 – 1542), o Ruzante, e do patrício veneziano Alvise Cornaro (1477-1566). Ruzante expôs seu ideal de vida na peça *Littera a messier Marco Alvarotto*¹, datada em seis de janeiro de 1536, e Alvise Cornaro, em seu *Trattato de la vita sobria*², de 1558.

As escolhas de vida do comediógrafo e do patrício foram elaboradas em resposta à crise espiritual que o historiador italiano Alberto Tenenti considera aberta em 1348 e diminuída em suas forças na segunda metade do século XVI. O exclusivismo da visão de mundo cristão se tornou insustentável na medida em que um conjunto vasto e bastante consistente de gostos, esperanças e sentimentos irredutível às suas exigências ganhava força. Tratou-se, portanto, de uma crise motivada pelo enfraquecimento das estruturas culturais preexistentes e pela concomitante afirmação de tendências novas e relativamente autônomas.³

Tenenti afirma que já é possível sentir os sintomas da crise no complexo estado de ânimo que marcou as gerações de Francesco Petrarca (1304-74) e Coluccio Salutati (1331-1406). A introdução das obras da Tradição Clássica na vida cultural, mediante o florescimento dos estudos humanísticos, foi um dos fatores envolvidos na crise, uma vez que favoreceu o questionamento da centralidade da visão de mundo do Cristianismo e produziu “um verdadeiro e próprio conflito interior”.⁴ No século XV, a quantidade de manuscritos dos clássicos latinos superava a dos séculos precedentes, considerados em conjunto.⁵

¹ BEOLCO, Angelo. *Ruzante Teatro* (Tradução e notas de Ludovico Zorzi). Torino: Einaudi, 1967, p. 1225-1243.

² CORNARO, Alvise. *Trattato de la vita sobria*. (Introdução de Mario Rigoni Stern). Milano: Il Polifilo, 2004.

³ TENENTI, Alberto. *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*. Torino: Einaudi, 1989, p. 7.

⁴ Ibidem, p. 34.

⁵ KRISTELLER Paul. *Tradição Clássica e Pensamento do Renascimento*. Lisboa: Edições 70, 1995, p. 68.

Os autores clássicos obtiveram uma vasta difusão ao longo do Renascimento. O humanista florentino Poggio Bracciolini (1380-1459), por exemplo, comenta, em 1421, o quanto sua alma havia se debatido entre os escritos pagãos e as escrituras sacras.⁶ Ainda segundo Tenenti, não foi possível superar o mal-estar que se abateu sobre o espírito desses homens, pois nem os princípios norteadores da tendência laico-humanista nem aqueles da tradição religiosa exerceram atração suficiente para subtrair suas almas da zona de incerteza e angústia em que se encontravam.⁷ Na segunda metade do século XV a referida problemática espiritual se impôs com força renovada e, diante do impasse entre paradigmas concorrentes, houve esforços obstinados no sentido de uma conciliação, ainda que inquieta e repleta de tensões.⁸

Privilegiaremos em nossa análise um aspecto em particular da compreensão e sensibilidade relacionadas à existência, compartilhado pelo comediógrafo e patricio, ainda que os ideais de vida no qual se manifesta sejam divergentes. Tal aspecto comum diz respeito a um “novo amor pela vida”⁹, cuja condição de possibilidade foi a mudança sem precedentes no sentido da morte, introduzida pela renovado interesse pelas obras da Tradição Clássica. De acordo com Tenenti, a nova sensibilidade já se fazia sentir no comentário de Petrarca acerca da dificuldade em perseverar no pensamento da própria morte, pois a mobilidade do espírito trazia novas paixões e preocupações que assaltavam o lugar reservado à sua meditação.¹⁰ Esse novo amor pela vida pode ser apreendido na valorização de uma “concepção intensiva do tempo”¹¹ que, por sua vez, abriu caminho para uma experiência mais intensa da vida terrena¹², assim como para a afirmação dos seus direitos e autonomia¹³, frente à consideração da existência do ponto de vista da sua iminente conclusão¹⁴ e da obtenção da beatitude celeste¹⁵, conforme a orientação teleológica cristã. Dito de outro modo, o tempo perde o valor

⁶ TENENTI, Alberto. Op. Cit.; p. 18.

⁷ Ibidem, p. 8.

⁸ Ibidem, p. 125-27.

⁹ Ibidem, p. 30.

¹⁰ Ibidem, p. 40.

¹¹ Ibidem, p. 33.

¹² Ibidem, p. 45.

¹³ Ibidem, p. 46.

¹⁴ Ibidem, p. 41.

¹⁵ Ibidem, p. 173.

provisório e instrumental atribuído pelo Cristianismo, recebendo um sentido próprio e relacionado ao seu uso terrestre ¹⁶.

A emergência de uma nova sensibilidade, comprometida com os direitos e autonomia da vida terrena, deveu-se, também, a evolução verificada nas próprias práticas mercantis, a partir das quais ganhou terreno um novo e confiante domínio do tempo, no contexto de uma visão mais utilitária do mundo. ¹⁷. Veneza foi um laboratório historiográfico para Tenenti, e lhe permitiu rever determinados enquadramentos da história do mercantilismo, propostos pelos historiadores Cipolla e Braudel. O historiador italiano reconstituiu as práticas mercantis da cidade lagunar, e as formas de sociabilidade a ela relacionadas. Tenenti foi um dos expoentes da corrente historiográfica conhecida como história das mentalidades, ao lado do historiador francês Lucien Febvre. Tenenti renovou o campo de estudos dedicado ao Renascimento Italiano ao superar o enquadramento burckhardtiano clássico da genialidade e “individualidade” do homem universal, encarnado nos expoentes da arte do período. A ênfase no estudo dos quadros mentais coletivos é o desdobramento de sua reação “anti-individualista”. As obras de Tenenti e a perspectiva teórica da história das mentalidades importam para essa pesquisa na medida em que revisitaram em chave coletiva problemas e objetos específicos ao campo da história da cultura, tais como as sensibilidades, os comportamentos e as representações da realidade. ¹⁸ Cumpre destacar que a crise espiritual apontada por Tenenti participou de uma crise maior, motivada principalmente, segundo Giulio Carlo Argan, pelo questionamento sistemático dos paradigmas e modelos de interpretação do mundo derivados dos sistemas fechados do pensamento escolástico, levando a cultura e o pensamento da época a uma crise em seus fundamentos. ¹⁹ Richard H. Popkin a considera, de acordo com sua perspectiva e preocupações, uma “crise cética”, ou seja, caracterizada pela retomada dos problemas suscitados pela escola cética antiga. Tratando-se de uma

¹⁶ Ibidem, p. 124.

¹⁷ BURKE, Peter; GARIN, Eugenio. *O Homem renascentista*. Lisboa : Editorial Presença 1991, p. 145-67

¹⁸ CORRAO, Pietro. *Storia delle mentalità*. Disponível em:

http://www.culturalstudies.it/dizionario/lemmi/storia_delle_mentalita.html. Acesso em: 14 de novembro, 2011.

¹⁹ ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana. De Michelangelo ao futurismo*. 3º volume São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 77-87.

crise de natureza cética, o problema é o do critério, ou melhor, de sua ausência.²⁰ Popkin compartilha a perspectiva de Tenenti, e afirma que o Humanismo Renascentista, ao propor uma releitura das obras da Tradição Clássica, despontou como um dos condicionantes envolvidos na crise²¹, e, ao mesmo tempo em que contribuiu para a sua precipitação, ofereceu as seguintes saídas para a resolução do conflito resultante do problema do critério: a subjetividade e o apelo à experiência.²² A compreensão de Argan da questão é afim, pois argumenta que a busca por novos critérios assumiu, no âmbito do Renascimento Italiano, a forma de uma laboriosa transposição “do dogmatismo para a problematização, da obediência aos princípios da autoridade para a vontade de experiência direta”²³.

O Humanismo Renascentista pode ser compreendido como um vasto movimento cultural e literário, que não se constitui enquanto filosofia ou ciência, e não se confunde com a cultura como um todo do Renascimento, mas que resultou em implicações e consequências filosóficas e culturais de enorme impacto para o período.

Por um lado, chanceleres, senhores, artistas e literatos, possuidores de uma formação humanística mais ou menos aprofundada, se apropriaram de noções filosóficas de origens diversas, e aproximaram do campo de estudos humanísticos aquele dos estudos em filosofia. Podemos citar como exemplo de pensador humanista renascentista do século XV homens como Nicolau de Cusa (1401-01464), Marsilio Ficino (1433 – 1499) e Pico della Mirandola (1463 – 1494), e, do século XVI, citemos o literato Pietro Bembo (1470 - 1547). Por outro lado, a cultura humanística, cujos aspectos mais sensivelmente inovadores se desenvolveram fora das academias, penetrou o ambiente universitário, principalmente através das disciplinas morais e lógicas. A penetração da cultura humanística na academia foi além, reverberando mesmo em campos como a da filosofia da natureza, e modificando profundamente o pensamento de um filósofo aristotélico como Pietro Pomponazzi (1462 – 1525).²⁴

²⁰ POPKIN, Richard. *História do ceticismo, de Erasmo a Spinoza*. Rio de Janeiro: F. Alves, 2000, p. 13-24.

²¹ Os outros são, de acordo com Popkin, a Reforma Protestante e a Revolução Científica.

²² POPKIN, Richard. Op. Cit., p. 13-24.

²³ ARGAN, Giulio Carlo. Op. Cit., p. 77-87.

²⁴ KRISTELLER Paul. Op. Cit; p. 17-29.

O Humanismo Renascentista, portanto, causou impacto em diversos campos das ciências e da cultura, e propôs novas concepções e visões da realidade.²⁵ Os artistas e intelectuais do Renascimento Italiano incentivaram modos diferentes de sentir e pensar que explicam mudanças profundas de interesses e atitudes.²⁶ Propuseram, mediante seu programa cultural e pedagógico, a emancipação do homem de uma teleologia moral e religiosa, e buscaram torná-lo consciente de que a sua experiência e sua memória participam da construção do mundo no qual vive. Os expoentes do Humanismo Renascentista desenvolveram a ideia de que o homem, a partir de um olhar subjetivado pela experiência poética, deve ser capaz de atribuir ao universo sentidos múltiplos. E dessa forma, esses humanistas articularam um contraponto à cosmovisão estabelecida pela dogmática escolástica, segundo a qual o universo comporta-se como uma máquina estática e imutável, perscrutada senão a partir de um método racionalista e contemplativo de conhecimento.²⁷

Tanto o comediógrafo de Pádua quanto o patrício de Veneza foram devedores das ideias e sensibilidades próprias da configuração cultural humanista renascentista e, a partir de sua orientação, conceberam ideais de vida capazes de se constituir em respostas a esse contexto cultural em crise, marcado pelo conflito entre visões de mundo concorrentes. O desenvolvimento de tais ideais dependeu de uma reelaboração original dos valores, estruturas de sensibilidade e conceitos conhecidos pelo comediógrafo e patrício, através das relações estabelecidas com outros artistas, filósofos e intelectuais, e ainda através das práticas e rituais de seu cotidiano. Entendemos que foi a partir das experiências comuns de vida, produzidas nesses encontros e lugares, que Ruzante e Cornaro amadureceram ideias e valores compartilhados, negociados ou rejeitados, e que acabariam por orientar suas concepções a respeito do significado da vida e do modo como se deve vivê-la. Devemos ao historiador inglês E. Thompson a compreensão da dinâmica de formação da cultura que orienta a presente pesquisa. Concordamos com Thompson quanto ao que há de “situacional” nas formações culturais, pois tais formações respondem a contextos específicos e resultam, portanto, tanto da

²⁵ GARIN, Eugenio. *L'umanesimo italiano*. Laterza: Roma-Bari, 1975, p. 5.

²⁶ Id. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1994, p. 13.

²⁷ NEPOMUCENO, Luís André. *Petrarca e o Humanismo*. Bauru, SP: Edusc, 2008, p. 13-45.

bagagem cultural quanto das experiências e vivências cotidianas dos sujeitos históricos.²⁸

No primeiro capítulo apresentaremos os ideais de vida do comediógrafo e do patrício, e o objetivo será compreendê-los a partir dos dois conceitos que os fundamentam: a alegoria de *Madonna Allegrezza* para o caso de Ruzante, e o preceito de *sobriedade* para o de Alvisè Cornaro. Do segundo capítulo em diante, até o quinto, buscaremos compreender o modo como os juízos ético-práticos recomendados pelos filósofos e poetas da Tradição Clássica - cujas obras tornaram-se objeto de interesse renovado no Renascimento Italiano - foram mobilizados e reinterpretados pelo comediógrafo e patrício. O objetivo será o entendimento da participação de tais juízos na elaboração dos conceitos fundamentais de *Allegrezza* e *sobriedade*, atentando para o lugar reservado a eles na valorização de um novo amor pela vida, identificado na conquista de uma concepção intensiva da duração e na experiência mais intensa da vida terrena.

No segundo capítulo, nossa análise se inicia com uma apresentação das características mais gerais do Humanismo Renascentista italiano. Em seguida, apresentaremos interpretações que apontam para a possibilidade dos artistas e intelectuais do Renascimento Vêneto terem desenvolvido uma compreensão particular e original do sentido da vida, em relação ao Renascimento Italiano. No terceiro capítulo, recuamos para o contexto de crise espiritual que marcou as gerações de Petrarca e Salutati. O objetivo será compreender como tal contexto afetou as condições a partir das quais ocorreram, no século XV, mudanças decisivas no campo das sensibilidade. As mudanças em questão se tornaram possíveis a partir da crítica contra a ética estoica e a supressão dos afetos e paixões do horizonte de experiências e sensibilidade dos homens. Ao mesmo tempo, a filosofia de vida epicurista ganha uma renovada interpretação por parte do humanista romano Lorenzo Valla. Encerramos o referido capítulo buscando compreender o modo como o Alvisè Cornaro se apropriou do modelo de vida e prerrogativas morais do estoicismo. No quarto capítulo, abordamos a mudança no sentido da morte que se seguiu à crise espiritual das gerações de Petrarca e Salutati. Tal mudança possibilitou a emergência de uma concepção de enorme

²⁸ THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004, p. 9-14.

importância para o ideal de vida do patrício veneziano. Trata-se da percepção da duração da existência terrena enquanto “parábola do organismo”. No quinto capítulo, apresentamos uma segunda concepção articulada a partir da referida mudança no sentido da morte, fundamental para entendermos a compreensão do sentido da vida de Angelo Beolco. Essa concepção diz respeito a uma intensificação no sentido da passagem do tempo e na experiência da vida terrena. Tal intensificação pode ser observada em depoimentos marcados pelo sentimento de nostalgia em relação ao tempo que passa e pelo lamento em ter de abandonar a vida terrena. Em seguida, analisamos a possibilidade da filosofia de vida epicurista ter contribuído para a emergência dessa nova percepção da duração e do tempo. O sexto capítulo é dedicado a uma análise comparativa entre o aristotelismo renascentista de Pomponazzi e o platonismo florentino de Ficino, sistemas de pensamento representativos da heterogeneidade das atitudes sensíveis dos intelectuais humanistas do Renascimento Italiano. O objetivo da análise é compreender em que medida as suas diferentes concepções de mundo favorecem ou não a afirmação dos direitos e autonomia da vida terrena.

Os dois capítulos finais da presente dissertação investigam duas configurações culturais cujas ideias e valores se organizam de modo relativamente independente do Humanismo Renascentista italiano. Uma delas é a tradição oral dos camponeses do Vêneto. A outra configuração corresponde tanto à cultura mercantil de Veneza quanto à vida festiva de seus palácios, locais por excelência do exercício da sociabilidade entre os patrícios. Buckhardt foi quem primeiro nos indicou o quanto poderíamos conhecer das questões do espírito, caso deslocássemos nosso olhar do pensamento abstrato e conceitual para a trama dos jogos e festividades que compõem parte da vida em sociedade no Renascimento²⁹. As concepções de vida de Beolco e Cornaro são irredutíveis à tradição literária do Renascimento Italiano. Não podemos esquecer que, ao longo de todo o século XVI, as tradições culturais populares e os produtos artísticos da cultura letrada mantiveram-se ligados por influências recíprocas e trocas subterrâneas, que

²⁹ CASSIRER, Ernst. *Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 124, 125;

paulatinamente os estudos e pesquisas voltados para o período revelam em toda sua complexidade e implicações.³⁰

O estudo das referências literárias de Ruzante, provenientes de um patrimônio de cultura humanista renascentista difundida em seu meio de convívio, qual seja a corte cornariana, não dão conta de explicar a original concepção de mundo do comediógrafo paduano, concebida a partir da intrigante alegoria de *Madonna Allegrezza*, sem igual na literatura do período. No sétimo capítulo, propomos a ideia de que a compreensão do sentido da vida de Beolco depende, em grande medida, de sua leitura particular de um substrato profundo de cultura camponesa. Assim sendo, partiremos, em primeiro lugar, para a questão de saber com que frequência Ruzante esteve presente nos campos do Vêneto, e quais atividades desempenhou nele. Importa-nos, ainda, conhecer a natureza da afetividade estabelecida com as paisagens e com os camponeses da região. Somente após responder a essas questões, será possível supor uma dívida do comediógrafo de Pádua à cultura oral dos camponeses do Vêneto. Em segundo lugar, apresentaremos as bases da política territorial veneziana em relação à *campagna* vêneta, da qual suspeitamos opor-se energeticamente o comediógrafo de Pádua.

Angelo Beolco frequentou o palácio do patrício Alvise Cornaro, em Pádua, e ambos frequentaram os jardins e salas de recepção dos palácios de outros patrícios, em Veneza. Ruzante na condição de artista convidado. No oitavo capítulo, o objetivo será caracterizar a cultura mercantil e a cena festiva veneziana do *Cinquecento*, atentando especialmente para o sentido e finalidade das práticas culturais relacionadas a cada domínio da vida social dos patrícios. Os palácios foram convertidos nos novos e seletivos espaços destinados à legitimação dos patrícios enquanto elite cultural urbana, proveniente da nascente rica burguesia, e ávida por estabelecer a supremacia do seu modo de vida e importância social e política.³¹

³⁰ Cito, principalmente, *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição* do historiador italiano Carlo Ginzburg e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento - O contexto de François Rabelais* do historiador russo Mikhail Bakhtin.

³¹ ALONGE, Roberto. *Storia del teatro moderno e contemporaneo*. Vol. I Torino: Einaudi, 2000, p. 6.

Suspeitamos que as tensões decorrentes de um contexto histórico de estruturas sociais em mudança tenham atingido a sensibilidade do comediógrafo paduano, o qual desenvolveu uma postura crítica em relação ao estilo de vida austero e de aparato dos patrícios e ao modo como representavam para si mesmos a natureza e se relacionavam com a *campagna* vêneta, com sua paisagem rústica e habitantes locais, os camponeses.

2. A alegoria de *Madonna Allegrezza* e o preceito de *sobriedade*

O comediógrafo paduano Angelo Beolco, o Ruzante (ap. 1494 – 1542)³² figurou por muito tempo, na história da literatura italiana, como um ator pobre, inculto, de moral desregulada e modos vulgares.³³ Tal impressão equivocada alimentou-se de uma distorção na interpretação tanto da linguagem empregada na maioria de suas peças, o dialeto paduano, como de parte de suas referências culturais, a tradição oral dos camponeses do Vêneto. A biografia do comediógrafo, escrita por Sambin, reformulou questões controversas sobre sua vida, e trouxe a interpretação segundo a qual Ruzante foi um burguês culto.³⁴ A peça a ser analisada, a *Littera a messier Marco Alvarotto*, foi a última a ser composta, e possui uma introdução e um epílogo em italiano. É interessante observar que nela, Beolco decide apresentar-se não mais através da sua conhecida máscara teatral, o *contadino* Ruzante, desfazendo-se de sua expressão mais particular, o dialeto paduano, e deixando-o ao seu personagem Barba Polo. Na *Littera*, Beolco se assume burguês e homem de teatro, portador de uma bagagem cultural extensa e diversificada, correspondendo, assim, às interpretações contidas na biografia escrita por Sambin.

O patricio Alvise Cornaro (1477-1566), por sua vez, oriundo de uma nobre família veneziana, contemplada com doges e cardiais³⁵, foi homem de espírito eclético, uma “complexa figura de humanista e homem de negócios”³⁶. O *Dizionario Bompiani delle Opere e dei Personaggi* o cita como arquiteto

³² SAMBIN, Paolo. *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro*. Filologia Veneta – Testi e Studi. Padova: Esedra Editrice, 2002. De acordo com a tradição crítica que remonta a 1560, com o historiador da cidade paduana e dos seus personagens eminentes, Bernardino Scardeone, Ruzante teria nascido em 1502. Esse ano aparece na epígrafe do seu túmulo na Igreja de S. Daniele. A dificuldade em se estabelecer o ano de nascimento do comediógrafo é grande, e uma das explicações possíveis é ter Angelo Beolco nascido antes do Concílio de Trento, a partir do qual se tornou obrigatório o registro batismal. No entanto, Sambin, munido de documentação inédita, tais como atos notariais de testemunho e de compra e venda de cavalos, antecipou o ano de nascimento de Ruzante para em torno de 1494.

³³ BONINO, Guido Davico. *Il teatro italiano - II. La Commedia del Cinquecento*. Tomo primo. Torino: Einaudi, 1977, p. VII – LXXV; ALONGE, Roberto. Op. Cit., p. 34.

³⁴ SAMBIN, Paolo. Op. Cit. p. 59-87.

³⁵ STERN, Mario Rigoni. *Trattato de la vita sobria*. Milano: Il Polifilo, 2004, pág. 11-13.

³⁶ BONINO, Guido Davico. Op. Cit., p. LXIII.

inovador, em razão de um tratado pelo qual se tornou notável.³⁷ O comediógrafo de Pádua exerceu a função de procurador do patrício em negócios que envolviam a aquisição de terras e se tornou o seu consultor teatral exclusivo. Cornaro amargava relações conflituosas com a elite patrícia dirigente de Veneza. Decidiu abandonar a cosmopolita cidade lagunar, optando por uma espécie de “exílio voluntário” em Pádua, cidade que abrigava, na época, uma das universidades mais influentes da Europa, o *Studio Patavino*. Nela o patrício construiu para si um palácio que reproduzia, em miniatura, uma pequena corte renascentista.³⁸

No século XVI, os palácios patrícios³⁹ constituíam espaços de sociabilidade entre o senhor e os seus servidores e dependentes. Neles, os entretenimentos e jogos convertiam o tempo cotidiano naquele da *civile conversazione* e da exemplaridade da virtude. E o senhor era aquele que, graças à liberalidade de suas atitudes e prática do mecenatismo, estimulava a produção e troca de conhecimento, arte e cultura.⁴⁰ Alvise Cornaro tornou o seu palácio um *locus* referencial para a cultura humanística e universitária da época, promovendo em suas dependências encontros entre estudiosos das ciências e filósofos da Universidade de Pádua, e importantes literatos e artistas, expoentes da “fina flor” do Renascimento Vêneto.⁴¹

A Littera a messier Marco Alvarotto (1536) é considerada, pelos críticos da obra de Ruzante, seu “testamento espiritual”, pois nela o autor empenhou-se em descrever uma acabada compreensão do mundo, construída ao longo de uma vida e carreira como comediógrafo, dedicada à experimentação e à inquietação.⁴² Logo na introdução, Ruzante expôs o dilema em torno do qual gravitam suas convicções a respeito do significado da vida: a escolha entre uma vida longa ou uma vida intensamente vivida.⁴³ O tema da longevidade foi caro ao patrício veneziano, a quem o comediógrafo dirigiu uma discreta reverência no final⁴⁴. Duas décadas após Ruzante encená-la pela primeira vez, Alvise Cornaro publicou

³⁷ STERN, Mario Rigoni. Op. Cit; p. 11-13.

³⁸ BONINO, Guido Davico, Loc. Cit.

³⁹ ALONGE, Roberto. Op. Cit, p. 7, 10, 14.

⁴⁰ COSENTINO, Paola. *Corte – Categorie*. Disponível em:

http://www.italica.rai.it/scheda.php?monografia=rinascimento&scheda=rinascimento_categorie_corte. Acesso em: 14 novembro, 2011.

⁴¹ BONINO, Guido Davico, Loc. Cit.

⁴² BEOLCO, angelo. Op. Cit., p. 1578.

⁴³ Ibidem, p. 1226.

⁴⁴ Ibidem, p. 1243.

o *Trattato de la vita sobria* (1558), no qual expôs de forma ostensiva a sua fixação mental pelas práticas corporais higiênico-alimentares. A sobriedade é, segundo o patrício, harmonia e medida que se pratica não apenas na condução da vida moral, mas também na da vida vegetativa.⁴⁵ No *Trattato*, Cornaro recomenda, a quem desejar uma vida longa e feliz, uma rigorosa continência nos usos do corpo.⁴⁶ E assim fazendo, acaba por enunciar a sua compreensão do sentido da vida e do modo como se deve vivê-la. O comediógrafo de Pádua estabeleceu, na *Littera*, um diálogo implícito com o patrício veneziano. Com a sutileza de um escritor talentoso, Ruzante realizou uma intervenção irônica no rigoroso e ostensivo programa de seu protetor, convertido em tratado vinte anos depois.⁴⁷

No *Trattato*, o ideal de vida e a visão de mundo de Alvise Cornaro se tornam conhecidos através dos investimentos direcionados ao corpo, o qual, é preciso reconhecer, pode “conduzir a consciência em vez de ser seu objeto”⁴⁸. Quando lidamos com o campo das sensibilidade, o protagonismo atribuído à consciência e à vontade na caracterização dos sujeitos pela metafísica moderna, fundada no *cogito* cartesiano, precisa ser relativizado. O corpo se torna um relevante campo de investigação quando atitudes, posturas e comportamentos passam a ser percebidos como indícios de manifestações sensíveis. E o corpo, ainda, por estar no limite entre o “invólucro individualizado” e a “experiência social”, informa a respeito tanto da vida interior e subjetiva dos sujeitos quanto das normas e valores coletivos.⁴⁹ Em relação aos últimos, ficará bastante claro o quanto a continência praticada pelo patrício Cornaro revela a estreita relação existente entre a exigência de cuidados e os efeitos de prestígio e distinção social. O próprio iniciou o tratado informando que foi sua intenção fazer conhecer “o valor e a virtude de um *gentiluomo* nascido em cidade livre”⁵⁰.

Posto o dilema entre uma vida longa ou uma vida intensamente vivida, o comediógrafo paduano inicia sua reflexão, e parte disposto a buscar a primeira.

⁴⁵ STERN, Mario Rigoni. Op. Cit, p. 11.

⁴⁶ CORNARO, Alvise. Op. Cit, p. 8.

⁴⁷ DANIELE, Antonio. La Littera a messier Marco Alvarotto Del Ruzzante. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 247.

⁴⁸ CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. História do corpo: Da Renascença às Luzes. 3ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 1

⁴⁹ Ibidem, p.11.

⁵⁰ CORNARO, Alvise. Op. Cit. p. 4; “Fu bene mia special intezione far conoscere in questo modo il valore e la virtù d’un gentiluomo nato in città libera”.

Vejamos o seguinte trecho no qual Ruzante anuncia desejar, ao menos inicialmente, a longevidade:

Deveis saber que eu, vendo ser essa região⁵¹ a mais bela do mundo, comecei um dia a querer estar nela para sempre, ou ao menos ser dos últimos a partir. Mas sabendo que assim não podia ser, senão por meio de uma vida, tivesse eu mais vida que não possam ter os homens de bem mais do que os outros homens, a fim de encontrá-la conversei longamente com os meus *compagni libretti*⁵² que me afirmaram ser possível viver longo tempo, e mesmo eternamente. Mas antes precisava encontrar uma certa mulher, chamada *Madonna Sophorosina* por alguns e por outros *Madonna Temperanza* (porém não mais aquela que tempera o vinho com água), a qual pode dar, a quem a peça, quanta vida saiba pedir. E há muito tempo, certos *buoni compagni*, que se faziam dizer Magos, graças ao seu favor não apenas viveram longo tempo mas fizeram coisas *fuor di natura*. (BEOLCO, 1967, p. 1226).⁵³

Os *compagni libretti* a que se refere Ruzante são os livros da Tradição Clássica, cujos ideais antigos de sabedoria e temperança são evocados, na *Littera*, mediante as alegorizações das madonas *Sophorosina* e *Temperanza*. As alegorias dotavam de vida e movimento as imagens produzidas e veiculadas nos espaços culturais e artísticos da época, e estendiam a sua influência “até um domínio que, para o nosso modo de pensar habitual deveria ser reservado apenas ao pensamento abstrato, conceitual e destituído de imagens”⁵⁴. Não podemos descuidar que o pensamento no Renascimento aspirava a uma expressão por símbolos visuais, e a alegoria converteu-se no seu mais poderoso veículo.⁵⁵

Os ideais antigos de sabedoria e temperança também estão presentes no *Trattato de la vita sóbria*, do patricio veneziano. Cornaro inicia seu tratado afirmando que três males se introduziram na Itália de seu tempo: a adulação e a cerimônia, o viver segundo as opiniões luteranas e a crápula.⁵⁶ Tais vícios,

⁵¹ No caso a sua cidade, Pádua.

⁵² Ou seja, os livros.

⁵³ Ou seja, realizaram efeitos que estão além das limitadas capacidades humanas. “Io, vedendo questo mondo essere il più bel paese del mondo, entrai un dì in una voglia terribile di dovervi star sempre (...) Ma sapendo che questo non si poteva fare, se non col mezzo di una vita, che avesse più de la vita che non hanno gli uomini da bene più che gli altri uomini, (e) per doverla trovare parlai largamente con li miei compagni libretti, che mi affimarono esser possibile di viver longo tempo, e anche eternamente. Ma bisognava trovare prima una certa donna, chiamata Madonna Sophorosina da alcuni, e da alcuni altri Madonna Temperanza”.

⁵⁴ CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p. 124.

⁵⁵ Ibidem, p. 125.

⁵⁶ CORNARO, Alvise. Op. Cit.; p. 7; “ (...) si sono introdotti in questa nostra Italia da non molto tempo in qua, anzi alla mia etade, tre mali costumi (il primo è l’adulazione, e le cerimonie; l’altro

“monstros cruéis da vida humana”, aviltaram “a autenticidade da vida civil, a religião da alma e a sanidade do corpo” ⁵⁷. O patrício se dedica ao último dos males, a crápula, considerada o pior dos três vícios, pois “subtrai violentamente a cada ano tantas pessoas, tantas assim não poderiam morrer em nosso tempo de graves pestilências, nem do ferro ou do fogo de tantas guerras” ⁵⁸. Cornaro lamenta a morte, ainda jovens, de muitos de seus amigos, vítimas da crápula, homens “de bellissimo intellecto e de natureza gentil, os quais se fossem vivos, embelezariam o mundo” ⁵⁹. É possível supor que o patrício esteja, nesse trecho, lamentando a morte prematura de Ruzante. No que diz respeito ao seu falecimento, sabemos que o comediógrafo morreu inesperadamente em um acidente, em 17 de março de 1542, então com uns quarenta anos, enquanto preparava uma récita da tragédia *Canace*, de Sperone Speroni, para a *Accademia degli Infiammati*. ⁶⁰ Tal suspeita se baseia em uma carta na qual o patrício atribui a morte prematura do amigo comediógrafo às “desordens” praticadas, e que excediam a regra de vida em conformidade com o ideal de sobriedade recomendado por ele. ⁶¹

Alvise Cornaro escreveu o *Trattato* em idade avançada, aos oitenta anos, conquistada graças à dedicada vida sóbria, o que lhe permitiu lembrar e confessar o quanto ele próprio foi, durante muitos anos, dado à crápula. Em razão dela e de sua “má compleição”, pois que possuía um estômago *freddissimo e umidissimo*, o patrício rememora as enfermidades de todo tipo de que foi vítima: dores de estômago, de rim e princípio de gota, acompanhada de febre contínua e uma sede perpétua. ⁶² Tal estado o levou a desejar a morte e o cessar de tantas

il viver secondo l'opinion luterana, che pur da alcuni si va mettendo a gran torto in consuetudine; il terzo la crapula) (...)”.

⁵⁷ Id. Ibid., “(...) i quali tre vizii, anzi mostri crudeli della vita umana, hanno tolto a' nostri tempi a deprimere la sincerità del viver civile, la religione de l'anima e la sanità del corpo (...)”;

⁵⁸ Ibidem, p. 8, “O misera e infelice Italia, non te n'avedi che la crapula t'ammazza ogni anno tante persone, che tante non ne potrebbero morire al tempo di gravissime pestilenze, ne di ferro o di fuoco in molti fatti d'arme”.

⁵⁹ Ibidem, p. 9, “Ché ho io veduto morir de questa peste in fresca etade molti miei amici di bellissimo intelletto e di gentil natura, i quali se fossero vivi abbellirebbono il mondo e com gran mio contento sarebbono da me goduti, sì come com molto mio dolore di loro son restato privo”;

⁶⁰ BUSI, Aldo. *I dialogui del Ruzante*. Milano: Mondadori. Edizione Oscar scrittori moderni, 2007.

⁶¹ ZORZI, Ludovico. *Ruzante La Moscheta*. Collezione di teatro 25. 7ª Edição. Torino: Einaudi, 1982, p. 6; DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 249, 250.

⁶² CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 10; “Dico adunque che l'infirmità di mala sorte (...) furon cagione che io lasciassi la crapula, alla quale io era molto dato, sì che per cagion di lei e della mia

dores e angústias.⁶³ Contudo, a possibilidade de morrer ainda jovem lhe parecia terrível, de modo que, mesmo privado de esperanças, e tendo ouvido falar daquela “bela e natural razão”, para não morrer, decidiu se dedicar a viver *regolatamente*.

64

Alvise Cornaro indica o único remédio capaz de afastar a crápula e promover notáveis vantagens tanto para o corpo quanto para o espírito: viver segundo a “simplicidade da natureza, a qual nos ensina a ser de pouco contento, tendo os meios da santa continência e da divina razão”⁶⁵. Tais são os ideais que regulam os preceitos de sobriedade e longevidade de Cornaro: a continência e a razão, ambas tornadas, na época do Renascimento, paradigmas de uma conduta de vida virtuosa, graças à intensa atividade dos humanistas de recuperação e interpretação dos ideais estoicos. A Escola Estoica de filosofia foi fundada em Atenas, por volta de 315 a. C. Zênon de Cítion, seu fundador, sustentava a equivalência entre uma vida de virtude e uma vida em harmonia com a natureza.⁶⁶ A ética estoica exerceu grande influência em Cícero (106 – 43 a. C), orador e estadista romano⁶⁷ e em Sêneca, o Filósofo (ap. 4 a. C. – 65 d. C.)⁶⁸, cujas obras se tornaram manuais de edificação moral no Renascimento Italiano.⁶⁹ Conforme anunciado na Introdução, reservaremos para os próximos capítulos a discussão acerca dos juízos ético-práticos da Tradição Clássica, que influenciaram os ideais de vida do comediógrafo e patricio.

No século XVI, os preceitos baseados na continência e na razão são comumente retomados em contraposição a atitudes que atendem às solicitações

mala complessione, ché lo stomaco mio è freddissimo e umidissimo, era caduto in diverse sorti di infirmità, cioè dolore di stomaco e spesso do fianco e principio di gotte, e peggio, con una febricina quasi continova, ma sopra tutto lo stomaco molto disconcio [scomposto] con una sete perpetua”.

⁶³ Id. Ibid., “(...) niente altro mi restava da poter di me sperare eccetto che finire per morte i travagli e noie della mia vita, tanto lontana dal fine per natura, quanto vicina per disordinata ragion di vivere”.

⁶⁴ Ibidem, p. 11, “Io al quale dispiaceva assai il morire in così fresca etade, e che mi ritrovava tormentato dal male continuamente, avendo udite queste belle e naturali ragioni, restai persuaso che da l’ordine e dal disordine doveano per necessità nascer i sopradetti contrarii effetti, e inanimato dalla speranza, deliberai, per non morire e uscir de’ tormenti, di darmi al viver *regolatamente*”.

⁶⁵ Ibidem, p. 9; “(...) la semplicità della natura, la quale ci insegna essere di poco contenti, tenendo il mezzo della santa continenza e quello della divina (...)”.

⁶⁶ HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998, p. 206

⁶⁷ Ibidem, p. 113-118.

⁶⁸ Ibidem, p. 458, 459.

⁶⁹ HALE, John R. *Dicionário do Renascimento Italiano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988, p. 136.

dos sentidos e apetites dos homens. Gelli, literato e humanista florentino, em *Capricci del bottaio* (1546) sentencia: “Onde dominam os sentidos, a razão não se encontra; e onde reina a libido a temperança está ausente”⁷⁰. O patrício veneziano observa que nos homens o costume, com o tempo, se converte em natureza, possuindo mais força do que a própria razão.⁷¹ E os costumes persistentes são introduzidos pelo apetite e pelos sentidos que seduzem e inebriam os homens, arrastando-os para formas piores de vida. Caso esses homens não se apercebam de sua condição a tempo, conclui o patrício, rapidamente envelhecem, estando decrépitos antes de alcançarem a idade dos quarenta, e se tornam sujeitos a estranhas e mortalíssimas enfermidades.⁷² E ao fim, a crápula destrói o corpo junto com a alma.⁷³ É com o objetivo de restaurar nos homens o domínio da razão que Cornaro recomenda a continência, cujo correlato clássico, a temperança, é caracterizada na *República* de Platão pela busca de “ordem, padrão e contensão de prazeres e desejos”⁷⁴. O patrício veneziano exorta os homens a persistir perante o canto sedutor dos sentimentos, e a abster-se da comida agradável ao gosto, pois traz prazer por um instante e depois, por longo tempo, causa danos ao corpo.⁷⁵ Quanto ao que se deve comer e beber, Cornaro recomenda a comida e o vinho consumidos pelos doentes, e em pouca quantidade⁷⁶, apenas o que for necessário para viver, não esquecendo que o “a mais é tudo enfermidade e morte”⁷⁷. O patrício prossegue com suas exemplificações, e comenta o estado de quem sai da mesa sem que o apetite tenha sido saciado completamente, pois não saciar-

⁷⁰ GELLI, Giovan Battista apud DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 248.

⁷¹ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 7, “Certa cosa è che l’uso negli uomini col tempo si converte in natura, sforzandogli a usare quello che s’usa, sia bene o male. Parimente vediamo in molte cose aver la usanza più forza que la ragione”.

⁷² Ibidem, p. 8, “(...) e tutto procede dalla forza de l’uso, introdotta dal senso, e da l’appetito, i quali han tanto adescati, e inebriati gli uomini, che lasciata la buona vita, si son dati a seguir la peggiore, la quale gli conduce, che non se ne aveggono, a strane e mortalissime infirmità, invecchiandovisi, che avanti che pervenghino a l’età di quaranta anni sono decrepiti; a l’opposito di quello che faceva la vita obria, che li teneva prosperosi nelli ottanta ancora”.

⁷³ Ibidem, p. 9, “(...) e alla fine l’ammazza insieme con l’anima”.

⁷⁴ Platão apud DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 248.

⁷⁵ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 4; “(...) la costanza nel difendersi dalle sirene dei sentimenti, la pazienza ne l’astenersi dai cibi dilettevoli al gusto”.

⁷⁶ Ibidem, p. 11, “(...) intesi ch’io non avea né a mangiar né a bere se non dei cibi e del vino che si chiamano d’ammalato, e de l’uno e de l’altro in poca quantità”.

⁷⁷ Ibidem, p. 9, “(...) e accostumandosi di non mangiar se non ciò che per necessità del viver bisogna: sapendo che quel più è tutto infirmità e morte”.

se é, segundo o próprio, um *studio di sanità*.⁷⁸ É preciso lutar, insiste Cornaro, contra as delícias que atraem os homens e os fazem servi-las e obedecê-las, privando-os de sua razão.

O empenho em viver *regolatamente* permitiu que o patrício veneziano se tornasse *sanissimo*, e a ordem, em harmonia com a razão natural, esteve, a partir de então, sempre presente, de modo que a comida e o vinho consumidos, sendo aqueles que se convêm, não apenas deixavam suas virtudes no corpo quanto dele saíam sem dificuldade, impedindo a acumulação de humores ruins.⁷⁹ É preciso esclarecer a dívida de Cornaro à fisiologia humoral, cujos marcos referencial é antigo, e baseado, principalmente, nas obras médicas de Hipócrates e Galeno.⁸⁰ A teoria humoral se estrutura entorno de quatro humores fundamentais: o sangue, a pituíta ou fleuma, a bÍlis amarela e a bÍlis escura ou melancolia.⁸¹

O bom funcionamento das operações vitais depende da coexistência e equilíbrio desses humores. O verdadeiro perigo consiste no excesso de um deles, em sua estagnação no corpo, ou na sua falta. A doença, portanto, era entendida como sendo produzida pela acumulação de humores, situação na qual se tornavam “pletóricos”, ou podia advir quando esses humores secavam no corpo. O restabelecimento do equilíbrio humoral, ou a prevenção no sentido de evitar o excesso de um dos humores, poderiam ser alcançados mediante a alteração no regime e à sua adequação a um estilo de vida mais racional.⁸² E em conformidade com tal estilo, Cornaro afirmou evitar o esforço e o trabalho excessivos, assim como as relações sexuais em demasia.⁸³ Por um lado, o movimento físico é benéfico. Ao estimular e agitar as partes do corpo, levando os órgãos a se contraírem, o movimento auxilia na evacuação dos humores, cujo excesso e estagnação poderiam ser nocivos. Por outro, a movimentação corporal violenta

⁷⁸ Ibidem, p. 13, “(...)a fare che l’appetito mio non restasse mai sazio di mangiare e di bere, ma tale si partisse da tavola che potesse ancora mangiare e bere, seguendo in ciò quel detto che dice che il non saziarsi di cibi è uno studio di sanità”.

⁷⁹ Id. Ibid. “(...) e ne divenni sanissimo (...) e non per altra cagione se non perché non ho mancato mai de l’ordine, il quale ha operato con la sua infinita virtù, che il cibo che ho sempre mangiato e il vino che ho bevuto, essendo tali quali se conviene, come hanno lasciata la lor virtù al corpo se ne sono usciti senza difficoltà, non avendo prima generato in me alcun cattivo umore”.

⁸⁰ PORTER, Roy; VIGARELLO, Giorgio. Corpo, saúde e doenças. In: *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3º edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 442.

⁸¹ MANDRESSI, Rafael. Dissecções e anatomia In: *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3º edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 438.

⁸² PORTER, Roy; VIGARELLO, Giorgio. Op. Cit., p. 443-48.

⁸³ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 14.

torna o sangue muito quente, o que pode corromper os humores, provocando febre. De todo modo, os esforços intensos e prolongados denunciam a inclinação à aventura e à exuberância, disposições inconciliáveis com o estilo de vida sóbrio, praticado zelosamente pelo patrício.⁸⁴

O equilíbrio humoral, além de garantir a sanidade do corpo, interferia nas disposições interiores e nos temperamentos. Na teoria dos humores, os estados da alma podiam ser explicados a partir de traços visíveis no corpo, ou seja, de manifestações físicas exteriores.⁸⁵ Alvise Cornaro revelou, conforme visto, possuir um estômago frio e úmido⁸⁶. Tal estado indica que seu organismo era constantemente acometido por um excesso de fleuma. O sangue tornava o corpo quente e úmido, a bÍlis amarela o tornava quente e seco, a bÍlis escura o fazia frio e seco, e a fleuma, por sua vez, trazia sensações frias e úmidas. A constituição de um homem formada de generosa porção de sangue garantia vivacidade, energia e robustez. O excesso de bÍlis amarela oferecia uma compleição colérica e acrimoniosa. A bÍlis escura, em grande quantidade, marcava o homem com um aspecto soturno, um humor sombrio e o tornava triste. Quem era afligido, como o patrício, por um excesso de fleuma, possuía uma aparência pálida e estava predisposto a se conduzir na vida com certa frieza.⁸⁷ Os homens de *vita non regolata* estão, segundo Cornaro, mais suscetíveis a sofrer das perturbações de ânimo, como a melancolia e o ódio. O patrício relata, no tratado, o ocorrido com um irmão seu e “outros de sua casa”⁸⁸. Uma gravíssima perturbação os assaltou, provocada por litígios de importância, nos quais Cornaro foi introduzido por sujeitos “grandes e poderosos”. Como consequência, os homens próximos ao patrício desenvolveram um excesso de humor melancólico, e, por viverem sem regras, seus organismos já possuíam enormes quantidades desse humor, o que resultou em suas mortes ainda jovens.⁸⁹

⁸⁴ VIGARELLO, Giorgio. Exercitar-se, jogar. In: *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p. 303-99.

⁸⁵ PORTER, Roy; VIGARELLO, Giorgio. Loc. Cit.

⁸⁶ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 10, “(...) ché lo stomaco mio è freddissimo e umidissimo”.

⁸⁷ PORTER, Roy; VIGARELLO, Giorgio. Loc. Cit.

⁸⁸ Provavelmente, diz respeito ao círculo de leais servidores.

⁸⁹ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 15, “(...) un mio fratello e altri di casa mia (...) in loro ebbero grandissima forza gli accidenti de l'animo, e tanto fu il dolore e la maninconia che si posero, avendo veduto che mi erano stat mosse alcune liti di somma importanza da uomini potenti e grandi, che dubitando eglino ch'io non le perdessi, furono presi da l'umor malinconico, del quale

A saúde do corpo e a tranquilidade da alma dependem de um estado de equilíbrio humoral constantemente ameaçado, cuja instabilidade é provocada pela necessária correspondência entre o interior do corpo, a sociedade e o mundo natural. A harmonia interna do corpo está sujeita, mediante uma rede de interações entre substâncias e canais de comunicação com o exterior, às variações sazonais, às estações, ao clima e às influências astrais.⁹⁰ E justamente por considerar a sanidade dependente de um equilíbrio entre o corpo e o mundo natural, Alvise Cornaro recomenda viver de acordo com a “simplicidade da natureza”, com “a bela e natural razão”. Assim, além de observar as recomendações dietéticas apresentadas acima, o patrício de Veneza confessa precaver-se dos males provocados pela exposição ao sol, aos ventos e ao frio, e evitar estabelecer residência em ambientes *in mal aere*, ou seja, lugares com o ar contaminado.⁹¹ Esses cuidados revelam a crença na existência daqueles canais que comunicam o interior do corpo com o exterior. Trata-se da visão de um corpo poroso, vulnerável ao ar, e que exige vigilância constante quanto às condições de umidade e aos indícios de ar epidêmico.⁹²

Quanto às influências astrais no equilíbrio corporal, Cornaro assume um posicionamento inédito para a época, cujas consequências serão mais bem exploradas nos próximos capítulos. Desde o século XV, a fisiologia humoral passou a ser relacionada ao saber astronômico em voga, ainda ancorado nas obras de Galeno. O resultado da interseção entre os dois campos de saber foi a constituição de uma “anatomia astral”, cujo fundamento é a ligação íntima entre o corpo e o astros. De acordo com essa concepção, as partes e funções corporais, e os fluidos em circulação, são influenciados pelo rastro dos planetas e pelos signos do zodíaco, assim como o são os líquidos terrestres.⁹³ No *Trattato*, o patrício veneziano deseja provar “a força que possui a natureza” quando se trata de revelar “os seus segredos”, o que é possível de ser feito sem “o auxílio da arte”⁹⁴. Logo

sempre i corpi di vita non regolata son pieni, e questo si alterò di maniera e tanto crebbe che gli fece morire innazi tempo, e io non ebbi male alcuno”.

⁹⁰ MANDRESSI, Rafael. Op. Cit., p. 437- 40.

⁹¹ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 14, “Ancora io mi sono guardato dal patire e freddo e caldo (...)e da non stanziare in mal aere, e da non patire dal vento né dal sole”.

⁹² VIGARELLO, Giorgio. Loc. Cit.

⁹³ MANDRESSI, Rafael. Loc. Cit.

⁹⁴ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 4, “(...) si conoscerà di quanta forza sia la natura nel mostrar ad alcuno i suoi segreti senza aiuto de l’arte”.

no início do tratado, Cornaro adverte seus leitores de que não o publica “como médico, nem livro de medicina”. E esclarece, ainda, que “jamais exerceu essa arte” ⁹⁵. O saber médico, na época, recorria à referida anatomia astral na formulação de seus diagnósticos.

De fato, a originalidade do tratado do patrício de Veneza está na desilusão voluntária em relação às correspondências secretas entre as matérias, no silêncio a respeito das forças ocultas que fazem com que a manutenção do corpo dependa dos astros. Cornaro definitivamente se afasta dos marcos medievais ao compartilhar a insatisfação de muitos intelectuais com as doutrinas e práticas médicas ainda em vigor em fins da Idade Média. No lugar de esperar dos astros defesa e apoio, esses intelectuais elaboram uma compreensão do corpo cujo funcionamento independente da influência dos planetas. Esta “moderna emergência do corpo” é caracterizada, principalmente, pelo “desencantamento” de seus mecanismos, alvos de um olhar renovado diante das conquistas das ciências mecânicas, da física e da química. O funcionamento do corpo passa a ser entendido a partir das leis de causa e efeito, e deve ser explicado a partir, exclusivamente, de sua “própria força vital”. Dito de outro modo, o corpo “se singulariza”, e se submete às leis da medida e da eficácia. Sobre ele são projetadas expectativas baseadas em resultados e progressos. ⁹⁶

Não podemos deixar de mencionar o papel reservado, nas mudanças em curso, à revolução no interior do próprio campo da medicina. Ainda que Alvise Cornaro tenha demonstrado falta de interesse pela arte médica, e mesma a tenha desacreditado, não podemos ignorar que estabeleceu residência em Pádua, cuja universidade se tornou, no Renascimento Italiano, um centro importante de renovação dos estudos em medicina. E o próprio patrício recebeu, em seu palácio, estudiosos das ciências do *Studio Patavino*.

O saber médico ganha, no Renascimento, um fundamento anatômico e fisiológico estranho à Idade Média, justamente porque as dissecações, fundamentais para o seu desenvolvimento, se tornaram sistemáticas a partir do

⁹⁵ Ibidem, p. 3, “Sappia nondimeno ogni uomo che queste cose leggerà, che io non publico questo libretto come medico, né libro di medicina. Però che l'autore non fece mai professione di quest'arte (...)”.

⁹⁶ VIGARELLO, Giorgio. Introdução. In: *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3º edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009, p.15-18.

século XIV, e principalmente na Itália. A ruptura decisiva ocorre com Vesálio, médico formado em Pádua em 1537. No tratado *De humani corporis fabrica* (1543), Vesálio investe contra as lições de Galeno, e busca provar que os esquemas apresentados pelo médico antigo se baseavam no conhecimento acumulado a respeito de animais, e não de seres humanos. O tratado vesaliano é perpassado pela exaltação à observação pessoal. A maior contribuição do médico renascentista foi ter estimulado um ambiente de pesquisa e estudo anatômico fundados na observação e na precisão.⁹⁷

Somente a partir das mudanças na visão do corpo e de seu funcionamento, acima apresentadas, é possível compreender a determinação com que Alvise Cornaro se dispõe a “diligentemente desejar conhecer os alimentos que fossem ao seu propósito”⁹⁸. Tal investigação, “fundada na experiência”, como o próprio patricio reconheceu, resultou na eleição do vinho e dos pratos mais apropriados ao seu estômago frio e úmido, e na quantidade que havia reconhecido ser digerida com facilidade por ele.⁹⁹

Assim, deve ficar claro que a representação do corpo presente na obra de Cornaro é devedora dessa “moderna emergência”, responsável por fixar um modelo de funcionamento corporal baseado em sua “própria força vital”, e medido de acordo com leis e expectativas de resultados e progresso. A representação corporal cornariana igualmente depende da observação pessoal, e, enquanto conhecimento empírico e qualitativo das funções do corpo e de seus rendimentos, valoriza os sentidos e se detém no exame minucioso de texturas, consistências e temperaturas. Tal é a nova “ciência dos corpos”¹⁰⁰, exemplarmente exposta por Alvise Cornaro em seu *Trattato*.

Voltemos a *Littera a messier Marco Alvarotto*, do comediógrafo paduano. Diversamente de Alvise Cornaro, Angelo Beolco, apesar de se propor encontrar as madonas *Sophorosina* e *Temperanza*, acaba por afastá-las de seu ideal de vida:

⁹⁷ PORTER, Roy; VIGARELLO, Giorgio. Loc. Cit.

⁹⁸ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 12, “Però mi posi diligentissimamente a volere conoscere i cibi che fossero al mio propósito (...)”.

⁹⁹ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 13, “Onde fondato sopra la esperienza (...) elessi vino appropriato allo stomaco mio, bevendone quella quantità che conoscea che con facilità poeta smaltire”.

¹⁰⁰ MANDRESSI, Rafael. Op. Cit., p. 425.

E voltei toda minha alma para o desejo de buscar aquela mulher tão boa (...) Mas depois de revirar um mundo de cartas e tanto buscar, ao ponto de caminhar com o *cervello* ¹⁰¹ até aquelas terras distantes para onde foram a frota espanhola, sem ao menos encontrar seus pés, em um dia, desesperado como um jogador que se deparou com o azar logo na primeira jogada, *diedi il canchero* ¹⁰² as cartas, e rogando pragas e maldições (não porém que fosse ouvido) me sentei na relva. (BEOLCO, 1967, p. 1226, 1228).

Ao longo do percurso reflexivo empreendido na *Littera*, Ruzante se lança em uma frustrante busca pelas duas madonas, e no fim, expulsa de sua compreensão do sentido da vida os livros antigos, com seus ideais de sabedoria e temperança. E o Paduano prossegue: “Foi quando abriram a boca para dizer [os *buoni compagni*, referidos no trecho anterior]: *Libri Fratelli* ¹⁰³, esses são como *baie* ¹⁰⁴. Eles são como aquela erva que possui a capacidade de fazer ir invisível aquele que leva às costas, mas que não se encontra no mundo” ¹⁰⁵. O comediógrafo paduano oferece a impressão de crer que os ensinamentos contidos nos livros antigos não satisfazem à ânsia e expectativa de conhecer as questões prementes que se debatem em torno do significado da vida. Pois o que esses livros prometem aos homens, a imortalidade ou uma vida infinitamente longa, tal como “aquela erva”, não existe no mundo, e, portanto, não pode ser a eles oferecida. Sutilmente, Ruzante anuncia mesmo desconfiar das supostas certezas dos livros antigos a respeito da controversa questão da *sopravvivenza fisica* ¹⁰⁶:

Assim preso fora de mim mesmo como vos digo, apareceu em minha frente o nosso tão caro e tão agradável Barba Polo (...) Não sei como diabos tomou conhecimento daquele meu desejo de vida: acredito que em razão da alma ser uma coisa divina. Basta. (BEOLCO, 1967, p. 1228).

O falecido Barba Polo foi um estimado e querido companheiro, integrante da corte do patrício Cornaro. O modo como o comediógrafo interrompe a questão, “basta”, deixa transparecer certo ceticismo. As incertezas em torno da natureza da alma produziram tamanha perplexidade que, em 1513, o Concílio de Latrão

¹⁰¹ Ou seja, com o intelecto, com a razão.

¹⁰² Trata-se de um xingamento.

¹⁰³ Nesse trecho, especificamente, correspondem aos livros da Tradição Clássica.

¹⁰⁴ Ou seja, como uma canção jocosa.

¹⁰⁵ BEOLCO, Angelo. Op. Cit., p. 1226.

¹⁰⁶ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 252.

proclamou a imortalidade da alma como dogma da Igreja. Dentre os eruditos da Universidade de Pádua que frequentaram o palácio de Alvise Cornaro está o filósofo aristotélico Pietro Pomponazzi (1462 – 1525). Pomponazzi foi um dos expoentes do aristotelismo renascentista, e defendeu a tese original de que a imortalidade da alma não podia ser demonstrada.¹⁰⁷ No sexto capítulo, discutiremos se a controvérsia a respeito da qualidade imortal da alma pode ser considerada um dos ingredientes envolvidos na mudança de sentido da morte apontada por Tenenti. Será o caso também de questionarmos se a psicologia e moral do filósofo de Pádua colaboraram na formulação dos ideais de vida do comediógrafo e do patrício, principalmente no que diz respeito à emergência daquele “novo amor pela vida”, presente na valorização de uma concepção mais intensiva da vida terrena.

A compreensão do sentido conferido à vida por Ruzante requer atenção ao estado de ânimo manifesto em toda sua obra, mas explorado com particular sensibilidade artística e postura reflexiva na *Littera*. Ludovico Zorzi, crítico da obra ruzantiana, o caracteriza a partir de um sentimento de “aflição contida e permanente” e de “presságio lutuoso da vida e da arte”, o que acaba por dotá-lo de um acento pessimista. Tal estado de ânimo, que ainda segundo o crítico, desponta em algumas peças do comediógrafo com “inequívoco acento fúnebre”¹⁰⁸, esteve presente também nas obras de outros artistas e intelectuais que viveram a crise espiritual referida na Introdução. Nos capítulos seguintes, iremos inserir a *Littera*, e a disposição sensível nela manifesta, nesse contexto de crise. Beolco e outros artistas e intelectuais do período, em cujas obras a agonia da crise assumiu o primeiro plano, travaram contato com os escritos da Tradição Clássica, e trouxeram os valores e escolhas vida dos poetas e filósofos antigos para suas compreensões do sentido da vida.

Veremos, ainda nesse capítulo, que a rejeição do comediógrafo aos livros antigos diz respeito a uma vertente em particular do legado da Tradição Clássica: aquela relacionada aos ideais estoicos, brandidos pelo patrício Cornaro quando de sua defesa do ideal de sobriedade. No próximo capítulo, a questão será retomada e aprofundada. Deverá ficar claro que o apreço de Beolco pelos livros antigos,

¹⁰⁷ KRISTELLER Paul. Op. Cit., p. 31-46.

¹⁰⁸ ZORZI, Ludovico. Op. Cit., p. 1583.

apesar da declarada rejeição, não fica comprometido. Além de não ser completa, tal rejeição precisa ser entendida, ainda, como uma tomada de posição intelectual, que atendeu às exigências do comediógrafo de pôr em concordância a sua cultura humanística e os tipos e motivos rusticizados, campestres, presentes em suas peças. Assim, a rejeição aos livros da Tradição Clássica, longe de sinalizar uma ausência de erudição, pretendeu fazê-la entrar em acordo com a invocação de um horizonte rústico. O seu modo de referir-se aos livros, *compagni libretti*, um diminutivo afetoso, indica familiaridade e apreço por eles. Beolco também os chama de *libri fratelli*: ao chamá-los carinhosamente de “irmãos”, demonstra familiaridade e apreço pelos livros. Na *Littera*, as referências literárias à Tradição Clássica permanecem presentíssimas. O próprio dilema posto pelo comediógrafo, logo no início da *Littera*, entre uma vida longa ou uma vida intensamente vivida, é, afinal, uma citação de Sêneca, *Epístola a Lucilio* (nº 93).¹⁰⁹

Ruzante alcança uma nova etapa no processo de esclarecimento tanto de sua convicção em relação aos livros antigos, quanto de sua compreensão do sentido da vida, quando propõe uma contraposição entre o “mundo dos livros” e “o mundo do *snaturale*”.¹¹⁰ Na *Littera*, o personagem Barba Polo diz ao comediógrafo, em sonho: “Não sabe você que um *buon naturale* é bem melhor que cem ‘livrões’? Porque a *naturalezza* já existia antes deles, e dela eles aprenderam, é por ela que eu me rejo”.¹¹¹

Ruzante rejeita a consulta a tantos *libracci* e *libroni*¹¹², desqualificando, a exemplo do que faz em outra peça sua, *Vaccària, tante luòriche e filuòriche*, ou seja, tantas formas de lógica e filosofia.¹¹³ Para o comediógrafo não basta, para alcançar a *sane verità*¹¹⁴, virar e revirar tantas páginas. A referência à exaustiva investigação conduzida pela razão, desbravando terras distantes - uma metáfora espacial que busca dar conta do desafio do empreendimento intelectual -

¹⁰⁹ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p.259;

¹¹⁰ OLIVIERI, Achille. Ruzante e i “temperamenti” dell’uomo naturale. In: *In Lingua grossa, in lingua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 70-73.

¹¹¹ BEOLCO, Angelo. Op. Cit., p. 1228-1230, “Non sai tu che un buon naturale è assai meglio di cento libracconi? Perchè la naturalezza esistette prima di loro, ed essi hanno imparato da lei, e per essa io me rego”.

¹¹² Livrinhos e livrões.

¹¹³ Ibidem, p. 1042-1179.

¹¹⁴ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p 253.

representa justamente o predomínio absoluto da autoridade dos livros antigos nas questões que envolvem o conhecimento da verdade, ou do sentido da vida.

O personagem Barba Polo prossegue: “Se tu te cansasses, Ruzante, revirando os livros, mais do que não se cansou cão algum atrás de animal, tu não encontrarias a mulher que procuras, se eu não a mostro e conduzo-te até onde ela está” ¹¹⁵. E Barba Polo alerta que o nome da mulher não é aquele dado pelos livros, o que poderia induzir em erro. E oferece um exemplo: “essa é como era aquele que nos livros escrevia-se Ceccarello e, no entanto, chamavam Ballotta” ¹¹⁶. Com isso, o comediógrafo indica ter cometido um engano ao se dispor a encontrar as madonas *Sophorosina* e *Temperanza*. Tais são os nomes oferecidos pelos livros antigos. Mas, anuncia Barba Polo, “a verdadeira forma de chamá-la é *Maddonna Allegrezza*” ¹¹⁷. O lutuoso sentimento que marca com um acento pessimista o estado de ânimo de Ruzante, na *Littera*, não entra em contradição com *Maddonna Allegrezza*, o “alegórico hino à alegria” ¹¹⁸ do comediógrafo paduano.

A alegoria de *Maddonna Allegrezza* encerra a formulação mais bem acabada do ideal de vida de Ruzante. No lugar de apegar-se aos livros da cultura antiga, e retroceder tantos séculos em busca da “verdadeira sabedoria”, *Allegrezza* evoca uma atitude de vida em conformidade com o princípio do *snaturale*. Somente o homem que, tendo vivido de acordo com tal princípio, reconquistou sua *naturale armonia*, é capaz de alcançar a *sane verità*. ¹¹⁹ O entendimento dos significados da alegoria de *Maddonna Allegrezza* e do princípio do *snaturale*, estruturadores do ideal de vida do comediógrafo paduano, constitui o maior desafio do presente capítulo. E tal entendimento precisa ser feito levando em consideração a crítica implícita à sobriedade praticada ostensivamente pelo patrício Alvisè Cornaro. Para tanto, proponho prosseguirmos a análise da *Littera*, atentando para o problema compartilhado pelo comediógrafo e patrício: a obtenção da longevidade.

¹¹⁵ BEOLCO, Angelo. Op. Cit. p. 1228.

¹¹⁶ BEOLCO, Angelo. Loc. Cit.

¹¹⁷ BEOLCO, Angelo. Op. Cit. p. 1230.

¹¹⁸ ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1583.

¹¹⁹ OLIVIERI, Achille. Loc. Cit.

Os *compagni libretti* erraram ao atribuir uma vida longa, e mesmo eterna, aos favores das madonas *Sophorosina* e *Temperanza*. *Maddonna Allegrezza* é a verdadeira “senhora do viver mais”, é “aquela que alonga a vida”, “e não alguma daquelas de nomes estranhos”. *Maddonna Allegrezza* acrescenta vida, esclarece Barba Polo, “ao tronco da vida, como seria se alguém acrescentasse uma estaca de lenho à videira”. O personagem ruzantiano contrapõe o método de alongar a vida de *Allegrezza* com outro, que consiste em pôr uma vida ao fim de outra, ou em acrescentar estacas às extremidades dos galhos da videira, e não em seu tronco. E o personagem interroga se tal modo não resultaria na geração de vidas “frágeis e perigosas”.¹²⁰

Barba Polo antecipa uma possível dúvida de seu interlocutor, o próprio comediógrafo paduano: “acrescentar ao redor do tronco não vem a ser um alongar”, pois “a vida não é mais longa que *uma* vida se não se alonga com uma *outra* vida”. O personagem argumenta que considerar o problema dessa forma é não entender a questão *dal verso giusto*, ou seja, do modo correto. Afinal, o mais importante é fazer com que os homens “que estão vivos saibam de estar vivos”. Da vida de um homem que viveu “sem nunca saber de estar vivo, como se em sua vida jamais tivesse existido vida”, Barba Polo argumenta não ser possível chamá-la vida, ainda que a ela fossem acrescentadas “um milhão de vidas, uma ligada à outra pelo seu fim”. *Maddonna Allegrezza* favorece os homens que saibam de estar vivos, e uma hora de vida de um desses, “é mais vida, e sua vida mais longa” do que “de um outro que vivesse mil anos e não soubesse nunca de estar vivo”.¹²¹

Barba Polo confessa ao comediógrafo que basta estar um único dia com *Maddonna Allegrezza* para que se acrescente, “ao redor de tua vida, vidas para

¹²⁰ BEOLCO, Angelo. Loc. Cit. “Questa è la signora e la padrona del vivere assai (...) questa è colei che allunga le vite, aggiungendo vita per lungo e per traverso; e non alcuna di quelle da quei nomi strani. Ed essa non allunga mettendo una vita in capo all'altra, ché ne uscirebbero delle vitucce lunghe e sottili e pericolose, ma aaggiunge al ceppo della vita, come sarebbe se uno aggiungesse un palo a una vigna”.

¹²¹ BEOLCO, Angelo. Loc. Cit. “Tu dirai che, se essa aggiunge, non allunga; perché, per vivere assai, bisogna avere una vita lunga, e la vita non è più lunga di una vita, se non si allunga con un'altra vida; e l'aggiungere intorno al ceppo non viene ad essere un allungare. Ma così tu non prendi la questione dal verso giusto, perché l'aggiunta intorno al ceppo allunga (...) non c'è tanta gente al mondo, che vivendo una vita lunga ha raggiunto i cent'anni (...) Eppure costoro non hanno mai saputo di essere vivi, se non quando sono stati morti (...) Vuoi chiamare vita codesta vita? Certo no: se tu gliene aggiungessi anche un migliaio di vite, una in capo all'altra, non si potrebbe chiamar vita (...) Dunque essa viene ad allungare la vita in questo modo, facendo sí che quelli che sono vivi sappiano di esser vivi; e un'ora di vita di uno che sappia di esser vivo, è più vita, e più lunga(...)”.

cem homens”¹²². De fato, Ruzante experimenta, no momento de encontro com *Allegrezza*, um sentimento de *pienezza di vita*. Contudo, a completude existencial experimentada pelo comediógrafo se torna possível, apenas, após o mesmo atingir o *sommo del piacere*, ou seja, a condição máxima de prazer.¹²³ Na comédia *Vaccària*, composta antes da *Littera*, Ruzante já havia anunciado o “prazer” e a “alegria” elementos que tornam a vida mais longa.¹²⁴

Na *Littera*, o encontro de Ruzante com *Madonna Allegrezza* ocorre em sonho, no momento de descanso de uma campanha de caça:

[...] estava em um dos nossos montes de Este, caçando, apenas esperando que os cães retornassem de uma trilha que levava mais ao alto, e para onde foram atrás de uma lebre; e estavam tão longe, que eu não os ouvia mais. Então parecia que todas as coisas se calavam, e entre aquele silêncio e o cansaço por ter pensando tanto, pouco a pouco, sem que eu me desse conta, o sono me entrou pelos olhos, e tão logo entrou, meteu o cadeado na saída, e me prendeu fora de mim mesmo. Quero e devo ser a ele grato (...) porque esse foi o mais suave e gracioso sono que nunca antes havia fechado os olhos de outro homem, e me fez ver e ouvir coisas tão belas [...] (BEOLCO, 1967, p. 1228).¹²⁵

A *Littera* fora composta por Ruzante para ser lida dramaticamente, diante dos particulares de Alvise Cornaro, durante uma campanha de caça nas imediações da vila do patrício na região de Loreo, Baixo Polesine. O neto de Cornaro, Giacomo Alvise, diz em seu *Elogio* possuir o avô “uma estância de caça”, e acrescenta que “todo ano, durante muitos anos, nela esteve para praticar a caça”¹²⁶. As campanhas ocorriam todo ano, e a Ruzante, com suas comédias e atos cênicos, era confiado o entretenimento dos homens durante a estadia na vila do grande patrício veneziano. Para compreendermos o sentido da alegoria de *Madonna Allegrezza*, precisamos ter em consideração as experiências do

¹²² BEOLCO, Angelo. Op. Cit. p. 132. “E questo aggiungere lo sentirai in un sol giorno che tu stia con lei, che ti sentirai aggingere intorno alla vita vite per cento uomini”

¹²³ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 260;

¹²⁴ BEOLCO, Angelo. Op. Cit., p. 1042-1179.

¹²⁵ “(...) io ero sopra una delle nostre montagnette di Este, a caccia, rimasto solo aspettando i bracchi che ritornassero da oltre un colle, dove avevano cacciato un lepre; ed erano tanto lontani, ch’io non li sentivo più. Onde pareva che ogni cosa tacesse, e perciò tra quel silenzio e la fatica del cervello, pian piano, senza che me ne accorgessi, il sonno mi entrò negli occhi e, non appena fu dentro, egli mise il catenaccio all’uscio, e chiuse me fuor di me stesso. E voglio e debbo essergli obbligato in vita mia (...) perché esso fu il più soave e grazioso sonno che mai chiudesse occhi d’uomo, e me fece vedere e udire cose così belle (...)”.

¹²⁶ MILANI, Marisa. *Dalla trascrizione dell’Elogio. Scritti sulla vita sobria. Elogio e lettere*. Venezia: Corbo e Fiore, 1983, p. 131, 132.

comediógrafo de Pádua enquanto integrante da corte cornariana. É a partir das suas experiências de vida, de suas vivências, que o autor reveste o seu mundo de sentido, assim como é a partir delas que ele o atualiza. As suas convicções e seu ideal de vida participam de um campo simbólico, construído pelo autor e seus companheiros, no momento em que agem em comum, em suas festas e rituais, e articulam os sentidos de suas experiências. E assim sendo, os elogios à *Madonna Allegrezza*, e a uma vida orientada pela condição de prazer, não podiam deixar de se pautar pelos rituais e entretenimentos mais estimados pelo círculo de Alvise Cornaro, incluindo o próprio comediógrafo. A caça é, de fato, a ocupação mais apaixonadamente praticada por ele e seus companheiros. Torna-se compreensível a relação, estabelecida por Ruzante, entre o estado de euforia e regozijo, propiciado pelo tão esperado encontro com *Madonna Allegrezza* em sonho, e aquela vigorosa e extasiada disposição que toma conta dos homens nos instantes decisivos do desenrolar da caça. A descrição de uma campanha de caça real, realizada por seus companheiros, e a descrição de uma campanha de caça alegórica, em sonho, cujo prêmio é a captura de uma lebre simbólica, nada mais nada menos do que a captura da própria *Allegrezza*, se confundem a ponto de se tornarem uma mesma e única descrição, regida por um mesmo e único sentimento.¹²⁷ A transição da condição de sonho para aquela efetiva é quase que imperceptível, uma vez que Ruzante não só a apresenta como resultado de seu estado psíquico, ou seja, na simultaneidade das suas sensações mais imediatas, como também enlaça, com notável sincronia, as suas ainda precárias impressões do mundo exterior e as sensações produzidas por sua alucinação:

[...] recordava-me que o som vindo dos cães a caçar se parecia muito com a música que eu havia ouvido em sonho. Antes, pareciam ser uma mesma coisa. E aquela visão das presas a passar tantas vezes diante de mim, e os cães a segui-las, parecia ter alguma semelhança com aquela tão bela coisa com que eu sonhava, e que foi o motivo pelo qual eu abri os olhos. (BEOLCO, 1967, p. 1242).¹²⁸

¹²⁷ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 248;

¹²⁸ “(...) mi ricordai che la voce di quei brachi nel cacciare si assomigliava molto alla musica che io aveva udito in sogno, anzi mi pareva quella istessa. E così quel vedermi quell’animalello tante volte passar dinanzi, e quelli cagnolli seguirlo con tanta sagacia, me pareva che tenesse somiglia de quella sì bella cosa che io sognava, che fu causa che io aprissi gli occhi”.

Além de divertir os particulares do patrício veneziano, reunidos em sua vila, a *Littera* deveria ser também um monumento da corte cornariana ¹²⁹. O elogio à *Madonna Allegrezza* ganha, ao fim da peça, um sofisticado acabamento: termina com a descrição de um reino no qual *Madonna Allegrezza* é soberana. E Ruzante significativamente ambienta o reino de *Allegrezza* nos limites de um *podere*, ou seja, de uma casa colônica, “sobre um daqueles nossos montes de Este”. ¹³⁰ O lugar é descrito pelo comediógrafo paduano como uma espécie de “éden rústico”, um paraíso *verdeggiente*, “repleto de belíssimos córregos que aparecem e somem não se sabe como” ¹³¹. Há uma interpretação segundo a qual a referência real é o jardim mantido por Cornaro em uma de suas propriedades na região de Este. O próprio patrício comenta, no *Trattado*, ter plantado “um jardim ameníssimo em monte Este, repleto de diversos e delicados frutos e uvas perfeitíssimas que produzem vinhos maravilhosos” ¹³². A reverência prestada por Ruzante à corte cornariana se torna ainda mais clara na seguinte fala de Barba Polo: “Mas venha comigo e esteja de bom ânimo, que eu te conduzirei à sua corte, a qual é protegida pelos *buoni compagni*, como sabes, que fazes rir com suas *commelie* ou *commedia*, não sei bem dizer” ¹³³.

Somente *Madonna Allegrezza* é capaz de fazer o homem viver mais. E o seu método de alongar a vida é torná-lo consciente de estar vivo, fazê-lo sentir a *pienezza di vita*. O homem somente adquire tal consciência quando, motivado pela condição de prazer, restabelece a sua *naturale armonia*. O *snaturale* compreende uma atitude de vida em conflito com a lógica dedutiva dos livros. No lugar da razão, o *snaturale* propõe um método de conhecimento da verdade fundado na experiência, ou, mais especificamente, no contentamento do corpo e no restabelecimento do vigor e equilíbrio dos temperamentos do homem. ¹³⁴ A um olhar mais atento, *Madonna Allegrezza* se revela por trás do seu “manto de Epicuro” ¹³⁵. Ela exorta o homem a contentar o corpo, e o faz viver mais porque

¹²⁹ VALLET, Estelle. *Ruzante: La Lettera all'Alvarotto. Attore-poeta-cantore: performer tra XV e XVI secolo*. Seminario di F. Bortoletti, a.a. 2003-2004. Università di Bologna.

¹³⁰ BEOLCO, Angelo. Op. Cit., p. 1232 “(...) sopra d’una de le nostre montagna da Este”.

¹³¹ BEOLCO, Angelo. Loc. Cit.

¹³² CORNARO, Alvise apud DANIELE, Antonio, p. 253.

¹³³ BEOLCO, Angelo. Op. Cit., p. 1228.

¹³⁴ OLIVIERI, Achille. Loc. Cit.

¹³⁵ OLIVIERI, Achille. Op. Cit, p. 73.

restitui a ele o sentido da *ora vissuta*.¹³⁶ É com esse propósito que a soberana *Allegrezza* mantém, em seu reino, a *Gaiezza*, a alegoria da vivacidade, descrita como aquela com “olhos que entregam sua vontade de rir desmesuradamente”¹³⁷. O elogio de Ruzante à *Madonna Allegrezza* revela seu ideal de vida, incompatível com as regras de continência e mortificação corporal, recomendadas pelo ideal de sobriedade de Alvise Cornaro. De acordo com a lógica ruzantiana, tais regras se tornam indesejáveis, e mesmo prejudiciais, aqueles desejosos de restabelecer sua *naturale armonia*. Assim, ao contrariar as convicções de seu protetor, Ruzante anuncia, na *Littera*, a sua compreensão do sentido da vida e de sua perfeição: a verdadeira beatitude se conquista quando o homem satisfaz o corpo, gerando o seu contentamento.

Madonna Allegrezza dissipa os tormentos gerados tanto pela ânsia de obter a longevidade, quanto pelas dúvidas e angústias relacionadas ao significado da vida e, mesmo, da sobrevivência física. A *madonna* ruzantiana apazigua o coração dos homens quando direciona seus pensamentos e energia para a dimensão vivida do instante. Através dela, e da exortação feita em favor do contentamento do corpo, o comediógrafo expressa seu anseio em restituir aos homens o sentido da *ora vissuta*. Trata-se da manifestação de um novo domínio do tempo. Uma hora de vida de um homem orientado pelo ideal de *Allegrezza* é, conforme vimos, “mais vida, e sua vida mais longa”.

Madonna Allegrezza encarna os sentimentos de satisfação e completude existencial, proporcionados pela descoberta filosófica da qual é a alegoria. Diversamente dos ideais clássicos dos livros antigos, ela reduz o angustiante dilema entre uma vida longa e uma vida intensamente vivida, à “intuição de uma elementar, mas luminosa verdade”: “a completude existencial não depende do tempo que a vida dura, mas da *coscienza della vita stessa* que se conquista e exalta através da prática de *Allegrezza*”¹³⁸.

Ruzante manifesta seu ideal de vida, ao longo da *Littera*, em contraposição à escolha de vida de Alvise Cornaro, pautada pela sobriedade. A ousadia do comediógrafo paduano não pode passar despercebida. Houve ocasiões em que esse alegre atrevimento não se fez presente. No *Dialogo facetissimo e*

¹³⁶ OLIVIERI, Achille. Lo. Cit.

¹³⁷ BEOLCO, Angelo. Op. Cit., p. 1234.

¹³⁸ ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1583.

ridiculosissimo, representado na vila do patrício veneziano na região de Loreo, durante a temporada de caça de 1528¹³⁹, é difícil distinguir o Ruzante *uomo di teatro* do Ruzante *fattore* cornariano.¹⁴⁰ Aquele havia sido um ano de carestia para o campesinato da região, e a peça encenava justamente a difícil vida daqueles camponeses. O tom grave e solene do diálogo, contudo, nos leva a suspeitar da intenção do comediógrafo paduano de prestigiar o programa agrícola de seu protetor. É digna de atenção, aliás, a língua falada por esses camponeses na peça, o italiano, e não um dialeto, como de costume em boa parte das peças de Ruzante. Podemos supor que o comediógrafo teria julgado mais adequado anunciar o programa e a utopia agrícolas de seu protetor em italiano, uma vez que o uso do dialeto, de uma língua “vulgar”, para esses fins, poderia ser interpretado como uma privação de dignidade.¹⁴¹

Não podemos perder de vista as condições históricas a partir das quais os artistas produziam suas obras. Havia a demanda do patronato aristocrático além do eclesiástico, o gosto da corte e dos círculos da nobreza, ou mesmo dos seus padrões seguidos pelo patriciado burguês urbano. Os artistas deviam, sobretudo, garantir o entretenimento e a sociabilidade dos seus senhores. A imaginação do artista, portanto, a princípio e em alguma medida, bastante variável a depender dos casos, devia corresponder ao gosto do patronato do qual dependia.¹⁴² Bernardino Prosperi, chanceler da corte do duque Alfonso I de Ferrara, comenta, em uma carta endereçada a Isabella d’Este no ano de 1508, a encenação de *La Cassaria* de Ludovico Ariosto, no carnaval do mesmo ano, organizado pelo cardinal Ippolito d’Este, irmão do duque. Na carta, Ariosto, que nesse momento estava a serviço do cardinal, é lembrado como *suo familiare*. Outros informantes de Isabella sequer fazem referência a ele, sendo o comentário dirigido às *commedie del cardinale*. Não há, portanto, qualquer referimento que apresente Ariosto como um comediógrafo no sentido moderno do termo. A concepção é outra: o talento e

¹³⁹ SEMENZATO, Camillo. La teatralità dell’architettura e da Loggia Cornaro. In *Convegno Internazionale di Studi sul Ruzante*. Venezia: Corbo e Fiore, 1987, p. 15-19.

¹⁴⁰ VESCOVO, Primario. Lo spazio e il tempo nel teatro di Ruzante. In: *Lengua grossa, in lingua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 30.

¹⁴¹ ZORZI, Ludovico. Op. Cit, p. 1435-38.

¹⁴² ELIAS, Nobert. *Mozart, Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995, p. 17-8, 47.

habilidade de um *famiglio* do senhor são atribuídos ao próprio senhor, já que a *cerchia* do mesmo é considerada sua propriedade.¹⁴³

O modo como Ruzante intervém no ideal cornariano de *vita sobria* revela uma maestria surpreendente. A ousadia sutil com a qual o comediógrafo critica a escolha de vida do patricio veneziano admite comentários honrosos aos seus preceitos de moderação. Os sentimentos e atitudes próprios ao universo ruzantiano invadem o reino de *Madonna Allegrezza*, projeção, conforme visto, da corte de Alvise Cornaro: “(...) o *Spasso* [alegoria do divertimento, do passatempo prazeroso] salta em pé com um corno [corneta de caça] na mão e se manda: ‘*Tuli, tuli, tuli!*’, e todos o acompanham e juntos vão caçar os inimigos da vida”¹⁴⁴. Vejamos três das alegorias que gravitam em torno de *Madonna Allegrezza*. O Riso, “que se vai rodopiando, com a boca aberta, com os olhos virados, o rosto avermelhado”¹⁴⁵, a Festa, “muito bem vestida, com tanto luxo em volta e saia e xale”¹⁴⁶ e a Dança, “suada e agitada, como se tivesse trabalhado na debulha”¹⁴⁷. Quanto ao jardim estense do patricio, Ruzante o louva como um “éden rústico”, não deixando, contudo, de apresentá-lo também como um *hortus conclusus*, provido de uma boa guarda, pronta a repelir todos os fastios que Cornaro, de acordo com seu ideal de vida, julga capazes de pôr em risco a obtenção de um *otium* frugal.¹⁴⁸ Em seu interior é oferecido um jantar com sopas, maçãs e castanhas, um verdadeiro *mangiare da abate*¹⁴⁹, enquanto que aqueles que o frequentam repelem o amor, para que não sofram com as perturbações que ele provoca.¹⁵⁰ A imagem da corte cornariana, projetada por Ruzante, ora assume a exuberância festiva e alegre do reino de *Allegrezza*, ora a concentração e o resguardo implicados em uma conduta de humildade, receita para a obtenção de uma condição de *ataraxia* e fruição de uma vida longa, tudo em conformidade com o ideal cornariano de sobriedade.

¹⁴³ ALONGE, Roberto. Op. Cit., p. 14.

¹⁴⁴ BEOLCO, Angelo., Op. Cit, p. 1238.

¹⁴⁵ Ibidem, p. 1232.

¹⁴⁶ Ibidem, p. 1234.

¹⁴⁷ BEOLCO, Angelo. Lo. Cit.

¹⁴⁸ DANIELE, Antonio. Op. Cit., p. 257.

¹⁴⁹ Ou seja, refeições frugais como aquelas consumidas pelos monges.

¹⁵⁰ VALLET, Estelle. Loc. Cit.

3. O Humanismo Renascentista italiano e o Renascimento Vêneto

O objetivo deste segundo capítulo será compreender o modo como Angelo Beolco e Alvise Cornaro reinterpretaram os sentimentos, valores e conceitos transmitidos pelas obras da Tradição Clássica, no contexto de florescimento dos estudos humanísticos no Renascimento Italiano. Tais obras despontam como um dos condicionantes da crise espiritual em resposta à qual o comediógrafo de Pádua e o patrício de Veneza elaboraram seus ideais de vida. Os expoentes do Humanismo Renascentista propuseram, como forma de resolução da crise, um investimento na subjetividade e o apelo à experiência. Como consequência, os artistas e intelectuais do Renascimento Italiano tornaram possível a emergência de um “novo amor pela vida”, cuja manifestação é perceptível nos registros de concepções de tempo mais intensivas e relatos de experiências de vida terrena mais intensas. A análise das obras de Beolco e Cornaro, assim como das formas de apropriação da Tradição Clássica envolvidas, revelará a contribuição original de suas investigações do sentido da vida ao curso de mudanças ocorridas no campo das sensibilidades. Além de observarmos, em seus textos, uma percepção do tempo e da vida terrena afim a dos demais artistas e intelectuais do Renascimento Italiano, somam-se um domínio absoluto do corpo, e de suas propriedades, e a invocação dos afetos e sentimentos enquanto acessos privilegiados à realidade, na condição de formuladores de impressões subjetivas e transitórias do mundo.

Antes de partirmos para a análise da relação estabelecida pelo comediógrafo e patrício com as obras dos poetas e filósofos antigos, propomos uma compreensão do que podemos entender amplamente por Humanismo Renascentista. Assim, em seguida, será possível apontar a originalidade do Renascimento Vêneto em relação ao Renascimento Italiano. Beolco e Cornaro estiveram inseridos nesse contexto cultura vêneta, em cujo âmbito ganhou força uma interpretação particular da Tradição Clássica, voltada para os problemas e preocupações que mobilizavam seus intelectuais e artistas.

Os humanistas propuseram, com seu programa cultural e pedagógico, uma nova visão do homem e da relação do homem com o mundo. O marco inaugural é o inovador círculo de intelectuais de *Avignon*, reunido a partir do século XIV, e cuja figura de destaque é Petrarca, grande poeta e humanista italiano. Os humanistas trouxeram a ideia de que o homem “deve ser capaz de propor um olhar subjetivo que altere a ordem estática do mundo ético e cosmológico”. O essencial das formulações humanísticas não está tanto na centralidade do homem no universo, como se diz comumente, mas sim ter dotado esse homem da capacidade de alterar o sentido do universo.¹⁵¹

Ao afirmar na famosa oração sobre a dignidade do homem que o próprio possui a liberdade de escolher como queira viver, o humanista Pico della Mirandola concorda que o homem já não se define a partir de um lugar fixo na hierarquia universal, pois tendo se destacado dessa mesma hierarquia, constitui ele próprio um mundo em si.¹⁵² A liberdade de escolha de vida implicada nessa atitude se traduz na ideia de que o homem “tem à frente infinitas possibilidades, que é ele próprio, infinitas possibilidades”, “que se faz a si mesmo, que constrói e se constrói”¹⁵³.

O referido discurso de Pico sobre a dignidade do homem em certo sentido aprofunda, filosoficamente, problemas expressos por humanistas precedentes, em seus exercícios retóricos. O tratado *De dignitate et excellentia hominis* (1452) do humanista florentino Giannozzo Manetti é um exemplo de antecedente do tratado de Pico. Manetti o escreveu em resposta à afirmação do Papa Inocêncio III acerca da condição miserável do homem. O tratado está repleto de citações de Cícero e Lactâncio. Nele Manetti discorre acerca da oposição entre um mundo natural, submetido à condição daquilo que “é”, e um mundo cultural, no qual toda atividade existe a partir de um “vir-a-ser”. Segundo Pico, a resolução dessa contradição depende de uma *inversão* nos termos da relação entre o “ser” e o “agir”: o filósofo rejeita a condição na qual se encontrava a ação do homem, cuja direção era prescrita pelo “ser”, pois para ele, ao contrário, o “ser do homem decorre do seu agir”. Pico considera inaceitável a sujeição do homem às regas da

¹⁵¹ NEPOMUCENO, Luís André. Loc. Cit.

¹⁵² KRISTELLER Paul. Op. Cit., p. 11-29.

¹⁵³ GARIN, Eugenio, 1994. Op. Cit., p. 40-42.

criação, principalmente à regra do “tipo fixo e determinado”, a qual a natureza se encontra submetida.¹⁵⁴

O mais interessante no sistema de pensamento de Pico é a original compreensão da relação entre o mundo natural – daquilo que “é” – e o mundo da cultura – do que “vem-a-ser”- quando concebida a partir do tema do *microcosmo* e do princípio de *correlação*. Os filósofos do século XV haviam se empenhado em viabilizar a crítica decisiva ao conceito de *cosmos* escalonado, no qual se apoiava a cosmovisão cristã medieval. Em sequência, o tema do microcosmo penetra as investigações do filósofo Nicolau de Cusa, impactando enormemente sua cosmologia, estranha a uma medida espacial, justamente porque vai “além da forma do espaço”. Na cosmologia de Pico também não há mais referência a um “acima” e um “abaixo” absolutos, e a presumida “relação de dependência unilateral entre o mundo inferior e o superior”, ou seja, entre o mundo do que “é” e o mundo do “vir-a-ser”, perde sentido diante da decisão de considerá-la cada vez mais como uma correlação. Assim, à recusa de Pico de submeter o homem às regras da criação, soma-se: é inadmissível crer que o homem deva sua dignidade a um “ponto que lhe foi conferido de uma vez, e para sempre, na estrutura cósmica”.¹⁵⁵

Buscaremos tornar compreensível que uma vertente em particular de artistas e intelectuais, ligados ao Renascimento Vêneto, elaborou uma compreensão cosmológica, ancorada na visão do microcosmo, mais decididamente comprometida com a ideia de correlação entre o mundo da cultura e aquele da natureza. Dentro da referida configuração cultural viabilizou-se a possibilidade de se pensar em uma efetiva relação de correspondência mútua entre esses dois campos da experiência humana.¹⁵⁶ Para esses artistas e intelectuais do Vêneto, valia rigorosamente a máxima de que, se o verdadeiro conhecimento do mundo exige que o homem conheça a si próprio, o homem, por sua vez, só pode ser

¹⁵⁴ CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p. 139 et. seq.

¹⁵⁵ CASSIRER, Ernst. Loc. Cit.

¹⁵⁶ Na análise a ser desenvolvida as correspondências entre natureza e cultura estarão presentes e percorrerão toda a extensão da pesquisa. Desde já é preciso sustar o hábito, do qual nos adverte Schama, em Paisagem e memória (1996), de situar natureza e percepção humana em dois universos distintos, o que ocorre em decorrência da crença no caráter mutuamente exclusivo desses dois campos da experiência humana. Ao buscar revelar a “riqueza, a antiguidade e a complexidade” da tradição paisagística ocidental, Schama dá a ver os elos inseparáveis que unem natureza cultura.

entendido a partir do mundo, pois o traz dentro de si, mesmo que dele se distingue. No quinto capítulo iremos confrontar dois sistemas de pensamento, devedores do entusiasmo humanístico de Pico e de sua visão do microcosmo: o aristotelismo de Pomponazzi, e o platonismo florentino de Ficino. Os dois intelectuais investiram em conceitos e concepções tão divergentes quanto os são a negação do princípio de imortalidade da alma o ideal de contemplação e transcendência. O nosso objetivo é provar que enquanto os expoentes da Academia Platônica de Florença, reunidos na vila Medici em Careggi, insistiram em orientar as energias humanas para o eterno, obstaculizando a tomada de consciência do homem de sua condição corpórea, os filósofos aristotélicos, influentes no Vêneto, propuseram um fundamento moral e ético secularizado, orientado não para os temores e esperanças celestes, mas para a existência terrena e a vida presente.

É justamente a emergência, no âmbito do Renascimento Vêneto, do referido tema do microcosmo em sua equação mais *correlacional*, que levou Argan a afirmar que seus artistas e intelectuais empreenderam uma vigorosa problematização dos fundamentos da existência do homem de seu tempo. De acordo com o historiador e crítico de arte italiano, tratou-se de uma importante contribuição para concepção da relação do homem com o mundo no século XVI, qual seja “ter superado a distinção, isto é, a ideia de uma natureza distinta da história, e ter intuído e fixado o valor absoluto, indivisível, da existência como experiência completa do real”. Assim, nas reflexões desses artistas e intelectuais do Vêneto, a convicção de que “a vida é a experiência que se faz vivendo” ¹⁵⁷ esteve presente.

A compreensão de Argan do fenômeno da existência, no âmbito do Renascimento Vêneto, encontra seu fundamento na reviravolta no curso da pintura vêneta, principalmente no que diz respeito às mudanças estilísticas introduzidas por Giorgione (ap. 1478 – 1510), datadas em 1507 por Giorgio Vasari, em “Vida de Ticiano”. Para o historiador e crítico de arte italiano, a ação artística pressupõe um projeto, e, ao produzir uma relação “experiência-projeto”, se constitui enquanto ação histórica. ¹⁵⁸ A intencionalidade e consciência da

¹⁵⁷ ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit., p. 77.

¹⁵⁸ Id. *História da arte como história da cidade*. 4ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 1998, p. 23.

função histórica da arte permitem que se estabeleçam relações tanto entre fatos artísticos de um mesmo período quanto entre os fatos artísticos e outras atividades de uma mesma configuração cultural.¹⁵⁹ Argan entende que a pesquisa histórica em arte deve ultrapassar os seus limites, relacionando os nexos que a ligam a toda uma situação cultural. Só assim é possível revelar a experiência artística e conhecê-la em suas bases constitutivas: ela é um processo, um sistema de relações e experiências. Uma obra de arte resulta de um conjunto de relações e constitui, ela própria, todo um campo de relações, de modo que para explicá-la, é preciso identificar as relações de que é produto, e aquelas através das quais se torna produtiva.¹⁶⁰ As premissas teóricas expostas importam na medida em que nos interessa compreender as relações de aprofundamento e desenvolvimento de uma mesma experiência sensível que anima a produção artística - literária e pictórica - de sujeitos pertencentes a uma mesma configuração cultural, a do Renascimento Vêneto.

Giorgione buscou reunir em seu fazer artístico os dois tempos da idealização e da execução. Diferentemente de Leonardo e Michelangelo, que assim procediam, mas resolvendo a execução na idealização, ou seja, no desenho, Giorgione resolveu a idealização na execução, isto é, “idealizava fazendo”, com cada nota de cor e toque de pincel.¹⁶¹ E dessa forma, “atenuando uma nota quente com uma fria, elevando ou abaixando os tons”, de tal modo que “um vermelho pode ser equilibrado por um verde até mesmo na parte oposta do quadro”¹⁶², Giorgione tecia um contexto densamente coeso, alcançando uma perfeita unidade de superfície, viabilizando uma *simultaneidade* de todas as notas de cor.

A renúncia de Giorgione ao desenho constitui a escolha consciente de um projeto preciso para suas obras. O quadro conhecido como *A Tempestade*¹⁶³, por exemplo, foi executado sem o recurso ao esboço, o que é possível de se comprovar observando suas radiografias. Através delas percebemos o quanto Giorgione modificou a composição do quadro enquanto pintava. Para o artista a pintura se realiza enquanto “experiência vivida”¹⁶⁴, e a inspiração é uma corrente

¹⁵⁹ Ibidem, p. 19.

¹⁶⁰ Ibidem, p. 15, 22.

¹⁶¹ ARGAN, Giulio Carlo, 2003, p. 80.

¹⁶² ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Loc. Cit.

¹⁶³ Ver Apêndice I - Fontes Iconográficas.

¹⁶⁴ Ibidem, p. 78;

vital que não pode ser interrompida, como acontece na passagem do projeto à execução. O que *A Tempestade* nos revela é a experiência da realidade que se realiza pintando, a profundidade de espaço e de tempo presente naquele *instante* em que tudo vibra, e dura tanto quanto um relâmpago, após o qual a paisagem inteira se eclipsaria na obscuridade da noite. E é nesse instante que as duas figuras trêmulas, convertidas em duas presenças fugidias, são enlaçadas em uma profunda relação de coexistência e de coexperiência.¹⁶⁵

Uma vez tendo renunciado ao desenho, Giorgione passou a trabalhar a partir das “manchas de tintas cruas e doces conforme o que o vivo mostrava”¹⁶⁶, e a aprimorar mais e mais o seu domínio da pintura tonal, caracterizada pela construção do espaço segundo a relação entre zonas de cor. O entendimento da origem e das consequências do “tom” na poética pictórica de Giorgione demanda uma remissão à polêmica com Mantegna. Estava amplamente estabelecido, entre os artistas e críticos de arte daquela época, que Giorgione representava, no início do século, a antítese de Mantegna. O desacordo entre os dois artistas é um exemplo, dentro do campo das artes figurativas, das diferentes formas de interpretar a Tradição Clássica no âmbito do Renascimento Italiano. Veremos mais adiante essas discordâncias interpretativas operarem no campo literário, quando voltarmos à análise das obras de Beolco e Cornaro. Mantegna era “o filólogo, o lógico, o gramático (...) um colosso”. A pintura de Giorgione era “flutuante, imprecisa” tanto quanto a de Mantegna era “assertiva e autoritária”. À austeridade formal de Mantegna, Giorgione opunha a “reticência e a suspensão”. Argan afirma que foi justamente com Giorgione que o *sentimento* entrou pela primeira vez na pintura, pelo menos conscientemente, enquanto que as pinturas de Giovanni e Gentile Bellini, e consequentemente as de Mantegna, eram, nas palavras de Ludovico Dolce, “coisas mortas e frias”.¹⁶⁷

Os sentimentos, ou os afetos, de um modo geral, e principalmente o corpo e sua sensibilidade, ganharam, ao longo do Renascimento Italiano, na expressão de Tenenti, um “momento de revanche”¹⁶⁸. O último, ainda segundo o historiador

¹⁶⁵ Ibidem, p. 81.

¹⁶⁶ VASARI, Giorgio. ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit., p. 78.

¹⁶⁷ Id. *Clássico e Anticlássico. O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 358-72.

¹⁶⁸ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 36.

italiano, foi estudado e representado “até à idolatria”. E o “nu” despontou como a descoberta mais vistosa do período.¹⁶⁹ É preciso esclarecer, no entanto, que a representação do corpo característica de Giorgione, e dos pintores vênéticos por ele influenciados, como Ticiano, não se sustenta em base platônica e idealista formal, tal como sucedeu após o crescimento do interesse pela perspectiva e antropometria. Diferentemente de Leonardo e Michelangelo, Giorgione retrata o corpo a partir de uma interpretação “mundana ou sensual do platonismo”, na mesma linha do sentimento que move a literatura de Pietro Bembo.¹⁷⁰ O lugar reservado, nas telas dos artistas vênéticos, ao corpo e à sua sensibilidade, se esclarece quando são analisadas as “poesias” de Ticiano, suas pinturas com temas e motivos mitológicos. O historiador italiano Carlo Ginzburg indaga se é possível atribuir a elas uma intencionalidade erótica. No século XVI, as imagens eróticas circularam intensamente nos circuitos icônicos privados¹⁷¹. Esses circuitos compreendiam as residências de grandes senhores, nobres, prelados e mercadores. Um exemplo dessas imagens, os retratos de cortesãs, de corrente circulação nos seletivos espaços de convívio de Veneza, recorriam a um número discreto de cenas e motivos mitológicos. Ginzburg afirma que os comitentes das poesias mitológicas de Ticiano, uma elite internacional que frequentava os restritos espaços referidos acima, detinham os códigos culturais e estilísticos da mitologia e estavam preparados para decifrá-los. No lugar de levarmos em consideração apenas a hipótese iconológica de Panofsky, a respeito dos símbolos e significados filosóficos ocultos nas poesias de Ticiano, o historiador italiano propõe relacionarmos o nu e seus motivos mitológicos ao gosto e às exigências eróticas da época. E com esse propósito, Ginzburg apresenta o seguinte trecho da carta de Ludovico Dolce, amigo e admirador de Ticiano, a Alessandro Contarini. O assunto é a tela *Venus e Adonis*, do próprio Ticiano.

A Vênus [...] ao virar o rosto para Adônis, esforçando-se por retê-lo, e semissentada sobre um tecido macio e violáceo, mostra em tudo alguns sentimentos doces e vivos, e tais que só se veem nela; onde é admirável ainda a atenção desse espírito divino, que nas últimas partes

¹⁶⁹ Ibidem, p. 173.

¹⁷⁰ ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit., p. 85-7.

¹⁷¹ GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e historia*. São Paulo: Companhia das Letras : Ed. Schwarcz, 1989, p. 120-126. O próprio Ginzburg reconhece que a distinção entre circuitos públicos e privados se desestabiliza em decorrência da difusão da imprensa. Para o caso das imagens eróticas, contudo, o historiador afirma que a separação se mantém operativa.

se reconheça o pressionamento da carne causado pelo sentar-se (...) Juro-vos, senhor meu, que não se encontra um homem de vista e juízo tão agudo que ao vê-la não a creia viva; alguém assim tão esfriado pelos anos, ou tão duro de compleição, que não se sinta aquecer, enternecer e agitar-se nas veias todo o sangue. (DOLCE apud GINZBURG, 1989, p. 124, 125).

Caberá a nós confrontar os resultados de Argan, obtidos mediante análise da produção pictórica no Vêneto, com outros contextos culturais da região, o literário principalmente.

Encerramos o primeiro capítulo com a esclarecedora consideração de Zorzi a respeito do sentido conferido à vida por Ruzante. A partir da alegoria de *Maddonna Allegrezza* e do princípio do *snaturale*, o comediógrafo paduano revela que a *coscienza della vita stessa* é o fundamento de sua compreensão da existência. Uma vez tendo restituído aos homens o sentido da *ora vissuta*, Ruzante lança as bases para uma nova percepção do tempo. A atitude e disposição sensível do comediógrafo de Pádua diante da vida e da duração são compartilhadas com Giorgione. Vimos que, para o pintor de Castelfranco Veneto, a pintura se realiza enquanto “experiência vivida”. Mediante o recurso à pintura tonal, predomina, em seus quadros, a simultaneidade das notas de cor. No caso de *A Tempestade*, tal simultaneidade cria um contexto de tons tão denso, que a profundidade de espaço e tempo emerge na unidade de superfície do quadro, e comunica a experiência de um instante de vida. Trata-se da representação pictórica de uma temporalidade marcada pela simultaneidade das sensações e emoções envolvidas, e que direciona a experiência do homem para a dimensão do instante e do vivido. Vimos que a experiência de simultaneidade também está presente na peça de Ruzante. No capítulo precedente, apresentamos o trecho da *Littera* no qual são descritos os momentos que antecedem o tão esperado encontro com *Madonna Allegrezza*. Tais momentos são traduzidos, pelo comediógrafo, a partir da combinação de impressões psicológicas e percepções sensoriais simultâneas: os sons vindos dos cães a caçar, a melodia ouvia durante o sono interrompido naquele mesmo instante, a beleza da música ouvida em sonho, mas que ainda repercutia em seus ouvidos, etc. Tanto o comediógrafo de Pádua quanto o pintor de Castelfranco Veneto propuseram, em resposta à crise espiritual herdada do século precedente, e ainda motivo de inquietação e angústia na primeira metade do século XVI, uma concepção intensiva da duração, e desejaram estabelecer os fundamentos da

existência do homem de seu tempo na experiência completa da realidade e da vida.

A questão dos afetos e sentimentos, mencionado acima, é correlato ao problema da percepção da duração e do tempo. Argan nos apresenta as consequências da poética tonal “flutuante” e “imprecisa” de Giorgione: atenuar e desmanchar a relação necessária com as coisas, pondo em primeiro plano a transitoriedade, o sentimento. Vejamos o comentário do historiador e crítico de arte italiano a respeito da construção do espaço nas telas de Giorgione: para o pintor o espaço é contínuo distanciamento, de modo que os planos da paisagem se fazem tão longínquos “que nem se sabe se o que vemos é realidade ou parto da fantasia”¹⁷². Argan nos remete ao horizonte onírico das paisagens das pinturas de Giorgione, e, com isso, busca chamar nossa atenção para o que há nelas de desenvolvimento de uma experiência subjetiva de mundo. Na *Littera*, Ruzante comunica uma mesma disposição sensível. No trecho comentado acima, no qual, em sonho, o comediógrafo está prestes a encontrar *Madonna Allegrezza*, os limites entre as referências às experiências vividas e as descrições de suas alucinações são frágeis. A fragilidade dos limites revela uma atenção ao domínio da apreensão subjetiva do mundo, capaz de influir na percepção da realidade do autor paduano e mesmo orientar a sua compreensão do sentido da vida.

O que permitiu, segundo Argan, o desenvolvimento, no âmbito do Renascimento Vêneto, de uma compreensão da existência voltada para uma experiência subjetiva e intensiva da realidade e da vida, capaz de pôr em primeiro plano o sentimento e a transitoriedade do tempo, foi o renovado interesse pelas obras dos poetas latinos Virgílio (70 – 19 a. C) e Lucrécio (ap. 99 – ap. 55 a. C)¹⁷³, no contexto de florescimento dos estudos humanísticos. Um segundo fator determinante foi, ainda segundo o historiador e crítico de arte, o método de apropriação da Tradição Clássica dominante no âmbito do Renascimento Vêneto. Entre seus artistas e intelectuais crescia o descontentamento com as rigorosas lições dos filólogos e gramáticos florentinos, acusados de distorcer de tal modo os textos clássicos, que deles restou apenas seu valor normativo e dogmático conservado, mas incompatível com as condições de vida do momento histórico

¹⁷² ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Loc. Cit.

¹⁷³ ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Loc. Cit.

presente. A interpretação das obras dos poetas e filósofos antigos, pelos expoentes do Renascimento Vêneto, se fundamentava, ao contrário, na consciência aguda de que há algo de inconciliável entre a cultura do mundo antigo e a cultura ainda em formação do mundo moderno.¹⁷⁴ Nessas condições, a cultura clássica foi sendo continuamente redefinida, e mesmo reinventada, pela ação de sujeitos mobilizados pelas questões de sua época. O que moveu os artistas e intelectuais vênéticos foi o desejo de problematizar os fundamentos da existência, não de um homem abstrato ou universal, mas do homem real de seu tempo, para quem, segundo Garin “a natureza, as coisas, as estrelas e o mundo inteiro convertem-se em algo vivo, pessoal e humano”¹⁷⁵. Tal disposição difere daquela apresentada por Niccolò Machiavelli, por exemplo. Para o intelectual e homem de estado florentino, o estudo dos autores clássicos era precioso porque inspirava modelos humanos grandiosos. E a imitação era possível porque havia a convicção de que a natureza humana é sempre a mesma.¹⁷⁶ Os artistas e intelectuais vênéticos, por sua vez, evocaram, na imediatez de um presente ainda em aberto, a poesia dos antigos, com o intuito de expressar, com o auxílio de sua linguagem, modos de viver e sentir ainda inéditos. Argan sustenta que Giorgione foi o primeiro na pintura a expressar a nova consciência, uma vez que o passado assume, em seus quadros, “a condição pela qual a consciência humana, saturada de experiência antiga, cumpre com absoluta plenitude a experiência do presente ou da vida”¹⁷⁷.

Vejamos alguns aspectos da recepção de Lucrécio em Florença. Quando Poggio Bracciolini (1380-1459) encontrou um manuscrito completo do poema *De rerum natura* do poeta latino, os humanistas e filólogos florentinos trataram a obra com cautela, e mesmo retiveram a filosofia epicurista nela presente como incompatível com uma sabedoria que pudesse ser aprovada por Cristo. Marsilio Ficino (1433-1499), inclusive, menciona ter jogado o poema no fogo.¹⁷⁸ Em uma obra em particular do filólogo e humanista romano Lorenzo Valla (1407 - 1457) nos deparamos com uma visão diferente. Trata-se do diálogo *De voluptate* (1421), imaginado como uma hipotética e jocosa discussão entre os maiores humanistas

¹⁷⁴ ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Loc. Cit.

¹⁷⁵ GARIN, Eugenio. Op. Cit., p. 42.

¹⁷⁶ KRISTELLER Paul. Loc. Cit.

¹⁷⁷ ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit., p. 81.

¹⁷⁸ HALE, John R. Op. Cit. 212, 213.

florentinos de seu tempo.¹⁷⁹ Nele encontramos a mais bem refletida interpretação renascentista do ideal de vida epicurista. O filólogo e humanista romano entende, a partir de sua leitura das obras de Lucrécio, que o prazer é não apenas o bem supremo, mas o bem absoluto, “princípio mantenedor de toda vida”¹⁸⁰. No próximo capítulo, veremos que a “revanche” dos afetos e do corpo, no século XV, estará relacionada ao novo significado conferido ao prazer, a partir da leitura renovada de Lucrécio, e mesmo do próprio Epicuro.

Na *Littera*, encontramos indícios de uma relação entre a disposição sensível do comediógrafo de Pádua de viver em harmonia e festa com a natureza, exaltada no “alegórico hino à alegria” que é *Madonna Allegrezza*, e o sentimento despertado pelas releituras de Giorgione das poesias de Virgílio e Lucrécio. Tal sentimento, na poética do pintor de Castelfranco Veneto, se traduz como vontade de “liberdade, caprichoso caminho da alma no terreno caprichoso da natureza”¹⁸¹. Devemos estar atentos, conforme nos alerta Schama, para a ambiguidade contida nos mitos da natureza, pois eles não invocam apenas “meros locais de prazer” ou “cenários com função de sedativo”. As sugestões da memória integram o repertório de experiências a partir do qual os mitos baseados na natureza são construídos, e, afinal, “a memória não registra apenas bucólicos piqueniques”¹⁸². Schama nos recorda que os mitos da natureza são construções culturais comuns a um grupo de indivíduos mobilizados, entre outras coisas, por suas “obsessões”¹⁸³. Uma delas o autor reconhece no anseio dos homens de encontrar, na natureza, um consolo para a “mortalidade”, o que faz dos referidos mitos entradas privilegiadas para se perscrutar a relação entre forma natural e desígnio humano.¹⁸⁴

Uma análise que investigue a dívida de Ruzante às poesias de Lucrécio, e à escolha de vida epicurista, deve atentar para os diferentes contextos culturais do Renascimento Italiano, nos quais predominavam leituras particulares da Tradição Clássica. Nesse sentido, no que diz respeito ao comediógrafo de Pádua, é preciso lembrar, em primeiro lugar, que a fundamentação de seu ideal de vida é feito, na *Littera*, em contraposição à ética cornariana orientada pela sobriedade. O ideal de

¹⁷⁹ Ibidem, p. 358.

¹⁸⁰ CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p.132, 133.

¹⁸¹ ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Op. Cit., p. 360;

¹⁸² SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p. 28.

¹⁸³ Ibidem, p. 24.

¹⁸⁴ Ibidem, p. 25.

vita sobria do patrício veneziano se baseia na continência e na razão, valores convertidos em imperativos morais influentes na Itália do século XVI, graças ao exaustivo programa de estudos e traduções das obras clássicas, a partir do qual foram resgatados, principalmente pelos humanistas florentinos, os ideais antigos de sabedoria e temperança, recomendados pelo Estoicismo. Se para humanistas florentinos, como o citado Gelli, e também para intelectuais como Alvisé Cornaro, a retomada desses ideais serviu de contraponto à sedução dos sentidos e apetites que inebriam os homens, e os privam do domínio de sua razão, para outros, como Ruzante, impôs limites prejudiciais ao restabelecimento de seu equilíbrio e condição natural. No capítulo anterior, vimos que o requisito para a reconquista da *naturale armonia* é viver de acordo com o princípio do *snaturale*. O método de conhecimento da verdade, ou do sentido da vida, proposto por esse princípio, está fundado na experiência, ou, mais especificamente, no contentamento do corpo. Ou seja, apenas o homem motivado pela condição de prazer é capaz de restabelecer sua *naturale armonia*, e compreender o verdadeiro significado da vida. Em termos ruzantianos, tal compreensão significa alcançar a *sane verità*, inteiramente diversa da “verdadeira sabedoria” transmitida pelos livros antigos, cuja investigação é conduzida pela razão. A *sane verità* permite que os homens “que estão vivos saibam de estar vivos”. A sabedoria que fundamenta a compreensão da existência de Ruzante consiste nessa *coscienza della vita stessa*, e somente aquele que, tendo satisfeito as exigências do corpo, readquiriu o sentido da *ora vissuta*, é capaz de alcançá-la. O método do comediógrafo de compreensão do sentido da vida é incompatível com as regras de continência e mortificação corporal recomendadas pela sobriedade cornariana. O legado da Tradição Clássica rejeitado por Ruzante diz respeito, portanto, aos valores e ideal de vida estoicos, tão caros ao seu amigo e protetor, o patrício Cornaro. E o valor heurístico conferido pelo Paduano à condição de prazer e ao contentamento do corpo nos faz questionar, afinal, se *Madonna Allegrezza* leva sobre as costas um “manto de Epicuro”.

4. A "polêmica contra os estoicos" e o epicurismo cristianizado de Lorenzo Valla

Vimos que o século XVI, no qual viveram Ruzante e Cornaro, herdou a crise espiritual que marcou as gerações de Petrarca e Salutati. Tratou-se de um período dividido entre o desejo de conciliar a moral cristã e os valores laico-humanistas e a consciência da dificuldade inultrapassável de tamanho empreendimento.¹⁸⁵ Em ambas as gerações, o sofrimento por conta da dissensão no seio da própria experiência e escolha espiritual persistiu, e o conflito não foi ultrapassado¹⁸⁶. Com Petrarca, a crise foi abertamente declarada, e diante do impasse, o humanista permaneceu restrito a um imobilismo espiritual, para o qual os intelectuais do século seguinte buscarão uma resolução.¹⁸⁷ Salutati, por sua vez, apressou-se em apresentar o que pode ser indicado como uma “conciliação falida”, uma aparente concordância espiritual entre as duas tendências, motivado pelo desejo de cessar o dissenso das consciências.¹⁸⁸

Coluccio Salutati se tornou o centro do entusiasmo humanista no período de sua carreira como chanceler de Florença, entre 1375 e 1406. E foi reconhecido, ainda, pela gravidade estoica na vida privada.¹⁸⁹ Salutati recorreu aos escritos de Cícero como incentivo para sua crise espiritual, e neles encontrou elementos da cultura clássica que não contradiziam os valores e dogmas cristãos. Em ambas as tradições, a imortalidade e a fé na *sopravvivenza* estavam presentes. A concepção de vida, por sua vez, se fazia enquanto peregrinação temporária, ao longo da qual se devia agir sem ter confiança e esperança nos homens, e tendo à frente não o amanhã, mas o eterno. A morte era encarada, fundamentalmente, como o momento de separação do corpo. Em uma carta de 1365, a Luigi Gianfigliuzzi, Salutati afirmou ser a morte o fim de todos os males e a passagem para um estado

¹⁸⁵ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 8.

¹⁸⁶ Ibidem, p. 16.

¹⁸⁷ Ibidem, p. 125-27.

¹⁸⁸ Ibidem, p. 16.

¹⁸⁹ HALE, John R. Op. Cit., p. 316.

melhor. Assim, tanto para a tradição clássica em questão quanto para a cristã, a existência terrestre é considerada do ponto de vista da sua iminente conclusão.¹⁹⁰

Salutati se encontrava imerso no conflito entre o eterno e o transitório, herdado da moral cristã medieval, e sua sensibilidade ainda respondia com hostilidade à dimensão do sensível, desprezado como vulgar e bestial. Essa disposição se confirma na carta a Ludovico degli Alidosi, na qual o ser corpóreo é definido como caduco e corruptível. Nessas condições, a salvação, para Coluccio, irá depender unicamente do espírito e de sua eternidade. A descoberta da verdade, ou do sentido da vida, diz respeito, portanto, a um ato da mente ou da razão. A compreensão da questão é feita a partir da imortalidade intelectual, herdada também da tradição cristã medieval. A estrutura de sensibilidade à qual Salutati está submetido não o permite confrontá-la, e o impede de perceber o deslocamento operado por tal visão no campo da ação humana relativa à vontade e atividade.¹⁹¹

A razão sustenta o sistema moral de Salutati. O humanista florentino encontrou nas obras dos filósofos e poetas romanos os preceitos estoicos a partir dos quais derivou seu entendimento da razão. Ela é a autoridade suprema da consciência, responsável por cessar o ritmo desordenado das paixões e afastar o perigo de sobreposição da vida sensível. Em um contexto ainda profundamente marcado pela moral cristã medieval, a razão, no caso de Salutati, cumpre sua determinação iluminada pela fé em outra vida, totalmente diversa e feliz, e que ainda está por vir.¹⁹²

Os filósofos e poetas romanos preservaram a tradição filosófica helenística, e suas obras a transmitiram para os humanistas do Renascimento Italiano. Dentre esses filósofos e poetas estão os que viveram nos tempos da República, como Cícero e Lucrécio, e aqueles que viveram sob o Império Romano, após 30 a. C., tais como Sêneca, Plutarco, Epiteto e Marco Aurélio. O contato dos romanos com o mundo e com a cultura gregas se iniciou no fim do século III a. C. Em meados do século IV a. C a vida filosófica estava concentrada em Atenas, nas quatro principais escolas, mantidas ativas nos três séculos seguintes. Havia a Academia e

¹⁹⁰ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 8, 17, 35, 41, 43.

¹⁹¹ Ibidem, p. 13, 43.

¹⁹² Ibidem, p. 36.

o Liceu, fundadas respectivamente por Platão e Aristóteles, o Jardim de Epicuro e a *Stoa* de Zenão.¹⁹³

As escolas filosóficas do período helenístico não se constituem enquanto teoria, e sim como “orientação para a vida prática”. Elas configuram um “modo de vida”, uma “atitude”, possuindo, portanto, “um sentido prático e uma dimensão ética”.¹⁹⁴ Tanto a escola epicurista quanto a estoica exigiam que seus discípulos trouxessem permanentemente no espírito o conhecimento dos dogmas fundamentais. Tais princípios, contudo, não serviam a uma construção conceitual com um fim em si. A forma condensada e sistemática dos enunciados trazia um reforço persuasivo e uma eficácia mnemotécnica mobilizados para produzir um efeito na alma dos discípulos.¹⁹⁵ O objetivo principal era levá-los a uma escolha de vida. A filosofia desse período consiste em uma “terapêutica dos cuidados”, cujo objetivo é lidar com as angústias e misérias humanas, causadas, de acordo com os estoicos, pela perseguição do prazer e pelo interesse egoísta.¹⁹⁶ A felicidade, segundo o Estoicismo, coincide com a exigência do bem, valor supremo perseguido pela razão, e que transcende o indivíduo.¹⁹⁷

Há uma oposição fundamental na filosofia estoica: o domínio da moral e o domínio do indiferente. O bem e o mal existem apenas no plano da moral, ou melhor, da intenção moral. Diz respeito, portanto, ao campo de eventos que depende da intervenção e dos juízos de valor humanos. O domínio do indiferente, por sua vez, corresponde ao encadeamento necessário de causas e efeitos ordenados pelo curso da natureza. A morte, a doença, o sofrimento, o prazer são indiferentes ao homem, não dependem dele, e devem ser aceitas como determinados pelo destino.¹⁹⁸ A experiência do homem no mundo, de acordo com a filosofia estoica, depende da tomada de consciência de sua situação trágica, ou seja, condicionado pelo destino, e entregue sem defesas aos acidentes da vida, à doença e à morte. O homem deve encarar a necessidade inexorável do destino, convencendo-se de que a morte depende de causas exteriores, encadeadas de

¹⁹³ HADOT, Pierre. O que é a filosofia antiga? 3ª edição. SP: Loyola, 1999, p. 140, 144, 154.

¹⁹⁴ MARCONDES, Danilo. *A tradição cética*. Inédito, s/d.

¹⁹⁵ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 160.

¹⁹⁶ Ibidem, p. 154.

¹⁹⁷ Ibidem, p. 188.

¹⁹⁸ Ibidem, p. 195-56.

forma necessária e racional.¹⁹⁹ A morte, portanto, não se encontra sob seu poder e não pertence à ordem da moralidade. O homem precisa aceitá-la com amor, enquanto acontecimento desejado e previsto pela lei fundamental da ordem universal. A ética estoica exige uma atitude “sob reserva”. O desejo deve perseguir aquilo que o destino a princípio permite, e caso não ocorra essa concordância, o homem deve seguir “querendo o que acontece”²⁰⁰.

Apenas depende do homem a vontade de fazer o Bem²⁰¹, valor supremo da ética estoica, cuja exigência deve ser mantida mesmo diante do temor da morte. Somente por meio dessa vontade o homem alcança a sua independência e torna-se invulnerável, o que significa, em termos estoicos, viver “em coerência consigo mesmo”, em acordo com os princípios da razão humana²⁰², a qual imita a racionalidade da natureza. A escolha de vida pautada pela coerência consigo está de acordo com a lei fundamental de um mundo definido, pela física estoica, como uma unidade sistemática e orgânica. Na filosofia estoica, assim como na epicurista, os sistemas físicos possuem uma finalidade ética²⁰³. A partir de uma determinada explicação da maneira de ser do mundo se justifica uma escolha de vida, uma opção existencial.²⁰⁴

A infelicidade, segundo o Estoicismo, é resulta tanto do desejo dos homens em adquirir, movidos por suas paixões, bens inalcançáveis, como glória e riquezas, quanto do temor que os faz fugir dos eventos inevitáveis, tais como a doença e a morte.²⁰⁵ As escolas filosóficas helenísticas concordam com Sócrates quanto à definição da ignorância como o estado que leva o homem a agir contra sua felicidade. O mal, portanto, não está nas coisas, mas nos juízos de valor formulados. As suas filosofias se constituem enquanto “modos de vida” justamente porque exigem mudanças e escolhas radicais. Trata-se de mudar toda a maneira de pensar e de ser, a fim de corrigir erros de juízo e de raciocínio.²⁰⁶ A ética estoica responsabiliza as paixões humanas por esses erros e por um mau uso

¹⁹⁹ Ibidem, p. 188.

²⁰⁰ Ibidem, p. 195-56.

²⁰¹ Ibidem, p. 188.

²⁰² Ibidem, p. 189.

²⁰³ Ibidem, p. 190.

²⁰⁴ Ibidem, p. 176.

²⁰⁵ Ibidem, p. 188.

²⁰⁶ Ibidem, p. 154.

do discurso interior.²⁰⁷ Tanto o Estoicismo quanto o Epicurismo oferecem, portanto, ao homem, uma saída “não filosófica”: a *ataraxia*. Trata-se do estado de alma usufruído correspondente a conquista da condição de imperturbabilidade, ou invulnerabilidade. A *ataraxia* é a condição para o homem alcançar a *eudaimonia*, ou seja, a felicidade e a tranquilidade.²⁰⁸

Voltemos a Salutati. Havíamos indicado como “falida” a aparente conciliação, proposta pelo humanista florentino, entre o ideal de vida clássico e a moral cristã medieval. Tal conciliação fracassou na medida em que, tendo privilegiado uma compreensão da vida enquanto peregrinação temporária, orientada pela expectativa da morte e do eterno, determinou a supressão dos afetos e paixões do horizonte de experiência e sensibilidade do homem. A convicção de Salutati na benévola intenção da razão, em sua acepção estoica, sofreu um abalo quando da morte de seu filho Pietro, em 1400. O humanista florentino sucumbiu a uma dor insuportável, e respondeu as consolações clássicas oferecidas por Francesco Zabarella com um ataque aos argumentos da razão e aos “delírios estoicos e filosóficos”. De acordo com os preceitos do Estoicismo, extraídos por Coluccio de suas leituras das obras de Cícero, a morte de Piero não poderia ser compreendida como um mal, pois obedece à ordem necessária e racional da natureza. Contudo, a dor sentida era profunda, e sem ter onde apoiar-se, o humanista florentino questionou a benévola intenção de um sistema filosófico no qual o único mal que existe é o moral.²⁰⁹

Assim, ainda que a ética estoica constituísse um dos pilares da educação e moral de Salutati, o próprio ofereceu os primeiros contornos do que, no século XV, se configurou como uma “polêmica contra os estoicos”²¹⁰. À geração de humanistas que imediatamente sucedeu a de Coluccio já não satisfazia uma religião e filosofia preocupadas unicamente com a alma e com uma vida de virtude centrada na razão, indiferente aos acidentes da vida, como a doença e a morte, e aos afetos, como a dor e o prazer. É preciso levar em consideração que a oposição entre “felicidade” e “alegria” remonta à herança clássica, e esteve

²⁰⁷ Ibidem, p. 198-89.

²⁰⁸ MARCONDES, Danilo. Op. Cit.

²⁰⁹ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 37-9.

²¹⁰ Ibidem, p. 40.

presente nas filosofias helenísticas e romanas.²¹¹ Os estoicos reservaram para o termo *gaudium* seu entendimento da felicidade. Trata-se de um estado da mente constante. Diz respeito, portanto, a uma atitude puramente intelectual relativamente ao bem suprassensível. Tal aspecto cognitivo distingue a *gaudium* das sensações, dos humores e dos sentimentos.²¹² A alegria, por sua vez, era referida pelos estoicos a partir do termo *laetitia*. A *laetitia* poderia significar uma alegria irracional, ou, de forma menos negativa, a manifestação física da *gaudium*. No tratado *De beata vita*, Sêneca afirma: "Mesmo a alegria (*gaudim*) que nasce da virtude, ainda que ela seja um bem, não é parte do bem maior, como tampouco o são o contentamento (*laetitia*) e a tranquilidade"²¹³. É interessante observar que o conceito de *laetitia*, quando traduzida para o italiano, se torna "allegrezza", justamente o epíteto da alegoria ruzantina, a qual condensa o ideal de vida do comediógrafo de Pádua.

Até então desprezados, o corpo e a sensibilidade alcançam, conforme a expressão utilizada anteriormente, um "momento de revanche". No diálogo *De voluptate*, citado acima, Lorenzo Valla empreende uma severa crítica à ética estoica, tal como interpretada por Salutati e Leonardo Bruni (1370-1444) a partir de Cícero.²¹⁴ Vimos que o valor supremo, para o humanista romano, não é a virtude do Bem, mas o prazer. O argumento de Valla se detém na ideia de que o reconhecimento estoico da virtude como um fim em si mesmo está em aberta contradição com os preceitos cristãos. Já o epicurismo estaria, segundo o humanista romano, seguramente sob a proteção da fé e do Cristianismo, que a ele não é hostil, pois recomenda um modo de vida no qual o prazer, não importando o quão espiritualmente elevado ele seja, é admitido como objetivo utilitário tanto da ação quanto da contemplação. Valla, correspondendo ao esforço conciliatório do período, propôs uma interpretação "elevada" ou "sublimada" do epicurismo, que pode ser indicada como a sua expressão "cristianizada".²¹⁵ O humanista romano cuidou de não consentir abertamente com as diretrizes da filosofia epicurista, mas também não as refutou. No *De voluptate*, Valla afirma, com ironia, que as

²¹¹ POTKAY, Adam. *A história da alegria: da Bíblia ao Romantismo tardio*. São Paulo: Globo, 2010, p. 22.

²¹² Ibidem, p. 28.

²¹³ Ibidem, p. 25, 26.

²¹⁴ HALE, John R. Loc. Cit.

²¹⁵ CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p. 132-33; 29; KRISTELLER Paul. Op. Cit., p. 29.

necessidades comuns entre animais e homens não deveriam ser avaliadas, quanto aos últimos, do ponto de vista moral, a menos que se estendesse tal avaliação criteriosa às bestas. O humanista romano pretendeu chamar atenção para a autonomia das necessidades e satisfações físicas, e quis recordar o quão pouco está em poder dos homens conciliar os prazeres terrenos com as aspirações terrestres.²¹⁶ Assim, Valla atualiza, com um argumento decisivo, a polêmica contra os estoicos: o prazer é eleito valor supremo, no lugar do Bem. Quando, no século XVI, nos deparamos com tentativas, como a do comediógrafo de Pádua, de fixar um ideal de vida a partir do acesso privilegiado do corpo e dos afetos à verdade, torna-se necessário remontar a esse debate de ideias, justamente para compreendermos a mudança decisiva em questão operada no campo das sensibilidades.

No que diz respeito ao patrício veneziano, o que imediatamente chama atenção é a diferença entre a sua apropriação do modelo de vida e prerrogativas morais do estoicismo, e aquela realizada pelo humanista florentino na segunda metade do século XIV. Alvise Cornaro está de acordo com os preceitos estoicos quando acusa a perseguição do prazer como causa da infelicidade dos homens. Vimos que os apetites e as paixões são responsáveis, segundo o patrício, por introduzir costumes persistentes, que assaltam o lugar reservado à razão na consciência dos homens. A sobriedade consiste em um estilo de vida apto a restaurar o domínio da razão. Trata-se de uma “tal vida e ordem” capaz de conservar o homem são porque, persuadida pela “razão natural”, imita “a arte e os progressos da natureza”²¹⁷. Novamente, Cornaro demonstra adesão completa, pelo menos em um primeiro momento, aos preceitos estoicos, pois, conforme vimos, tal filosofia faz derivar os princípios da razão humana da racionalidade da natureza. Devemos observar, contudo, que a dimensão do sensível não é, no *Trattato*, hostilizada a ponto de ser identificada com o bestial ou suprimida completamente, como se verifica em *Salutati*. É preciso, ainda, observar que ambos os intelectuais estão convencidos do papel primordial desempenhado pela

²¹⁶ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 176, 177.

²¹⁷ CORNARO, Alvise. Op. Cit., 11. “(...) perché si vede in fatto che tal vita e ordine conserva gl’uomini di cattiva complessione e du età decrepiti sani (...) e ciò per la ragione naturale, la qual vuole che da contrarie forme di vivere vengano a prodursi contrarie operazioni, imitando in questa ancora l’arte i progressi della natura (...)”.

razão na condução da consciência. E, nos dois casos, a razão é iluminada pela fé. Vimos que a sobriedade cornariana se pratica mediante os meios da “santa continência” e “divina razão”. Entretanto, a fé que conduz a razão, no caso de Cornaro, não lhe tenta convencer da nulidade da existência e dos direitos da vida terrena.

A diferença no modo como os dois intelectuais se apropriaram dos preceitos morais herdados do estoicismo se explica, justamente, a partir das mudanças introduzidas no campo das sensibilidades, ao longo do século XV. Entre os séculos de Salutati e Cornaro, os pressupostos da ética estoica, assim como os da tradição cristã, foram questionados, no sentido de acomodar as exigências, provenientes do campo afetivo e sensível, a uma nova conciliação com os códigos culturais vigentes. No que diz respeito à escola estoica, além dos questionamentos comentados acima, soma-se a recusa da determinação pelo destino. Longe de serem suprimidos, os preceitos do estoicismo foram reconduzidos a uma nova síntese com a moral cristã, assim como o foram as concepções da filosofia epicurista.

Um pouco antes da morte do filho, Salutati demonstrou divergir do fatalismo astrológico ao qual tendeu em sua juventude. Trata-se de uma concepção forjada no entrecruzamento do princípio racional e necessário da natureza, característico da física e moral estoicas, com a astrologia medieval. Na obra *De fato et fortuna* (c. 1396), Salutati contestou a ideia de que os astros são senhores de um poder autônomo, pois, na verdade, atuam tão somente como ferramentas nas mãos de Deus.²¹⁸ Cornaro também se opôs à vulnerabilidade do homem às forças ocultas dos astros. Contudo, Salutati, ainda imerso na visão cristã medieval, agiu motivado pela percepção de que a convicção no saber astrológico indicava uma perigosa aceitação da dominância da “matéria” sobre o “espírito”.²¹⁹ Cornaro, por sua vez, se afasta decisivamente dos marcos medievais ao oferecer uma imagem “desencantada”, e, portanto, “moderna” do corpo. Trata-se, conforme visto, da visão de um corpo “singularizado”, cujos mecanismos são compreendidos a partir de sua “própria força vital”. Pico della Mirandola argumenta que todos os fenômenos devem ser entendidos a partir de seus próprios

²¹⁸ CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p. 138.

²¹⁹ Ibidem, p. 139 et. seq.

princípios, a partir de causas próximas e particulares.²²⁰ O que contribuiu para a mudança na concepção do corpo e do mundo sensível, no campo de discursos formulados contra a astrologia, foi o questionamento, iniciado por Nicolau de Cusa e levado adiante por Pico, do conceito de cosmo escalonado e do princípio de hierarquia universal, premissas fundamentais da cosmologia neoplatônica. A concepção do cosmo do neoplatonismo foi assimilada pela escolástica e pela mística medieval. A referida tese foi discutida no capítulo anterior, e dela partem os argumentos de Pico contra a astrologia. Não é a partir de um lugar fixo na hierarquia universal, e sim de uma autoconsciência ética, que o homem se define. Esse “alicerce de humanidade ética” domina sua crítica à premissa astrológica da determinação pelo destino. O homem, segundo Pico, é “livre escultor de si mesmo”, e o destino, antes necessidade inexorável, ele o confere a si mesmo.²²¹

A partir da controvérsia gerada pelos diferentes posicionamentos em relação à astrologia, é possível perceber o novo papel atribuído ao corpo, ao domínio do homem sobre ele, assim como à potência de sua vontade e liberdade. Levando em consideração a referida reviravolta ocorrida no campo das sensibilidades, no século XV, é possível compreender a impossibilidade de Alvise Cornaro aceitar a morte e a doença enquanto eventos do destino. Não se pode esperar do patricio a postura recomendada pelo estoicismo, diante do inexorável, de “querer o que acontece”. Cornaro foge da morte inevitável, mas não com temor. E contra ela investe confiante em um projeto de vida longa, dedicada à harmonia e à medida, praticadas, não exclusivamente, na condução da vida moral. O patricio ressignifica os valores supremos da virtude e do Bem e os transfere em peso para a vida orgânica. Afinal, como vimos, a sobriedade diz respeito também à vida vegetativa. O corpo, e a sua “própria força vital”, adquirem uma dimensão ética decisiva. Ele não apenas passa a existir no plano da moral, como adquire mesmo a capacidade de orientar os juízos de valor formulados pelo homem acerca da realidade e da vida. O entendimento da centralidade conferida por Alvise Cornaro ao corpo se aprofundará quando formos discutir a concepção da duração enquanto “parábola do organismo”²²², introduzida pela volta da crise espiritual que marcou a geração de Petrarca. Assim, ao buscar responder às necessidades de sua própria

²²⁰ CASSIRER, Ernst. Loc. Cit.

²²¹ CASSIRER, Ernst. Loc. Cit.

²²² TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 47.

época, Cornaro realiza duas rupturas decisivas, devedoras das mudanças introduzidas no século XV: rompe com a moral cristã medieval, e mesmo com alguns preceitos da filosofia de vida estoica.

5. A mudança no sentido da morte e a concepção da duração enquanto "parábola do organismo"

O retorno, na segunda metade do *Quattrocento*, da inquietação gerada pela problemática espiritual da qual Petrarca foi a expressão, é da maior importância para o entendimento de uma mudança capital na sensibilidade.²²³ Trata-se de uma mudança decisiva no sentido da morte, condição de possibilidade para a emergência daquele “novo amor pela vida”. Petrarca registrou o conflito interior que o agitava e o seu sofrimento diante da profundidade do impasse vivido. É precisamente o assalto à consciência dessa angústia e do temor da dúvida, expressos com dramaticidade pelo poeta italiano em suas obras, que ressurgirá com força na segunda metade do século XV, perdurando incólume até, pelo menos, 1564, quando entram em vigor as decisões do Concílio de Trento.²²⁴ Os humanistas do Renascimento Italiano, e Petrarca é um exemplo eloquente, ao dotarem o homem da capacidade de articular uma percepção subjetiva e particularizada do mundo, fizeram da palavra o seu instrumento de inspeção interior, coroando-a como o fundamento sensível a partir do qual a sua interioridade é explorada e articulada. Na carta *Familiare* I9, Petrarca reflete acerca da palavra como um caminho para se aproximar de Deus, para se aperfeiçoar e se conhecer. Ainda que o discurso do humanista italiano esteja imerso na visão de mundo do cristianismo, pois sugere o emprego da palavra como instrumento de correção, de aperfeiçoamento cristão, abre-se um precedente no sentido de que, para se aperfeiçoar e se conhecer, o homem precisa enfrentar dúvidas e incertezas, e deve interrogar-se nos seus limites e fraquezas. Assim encerra-se a referida carta: o personagem, tendo refletido sobre seus erros, anuncia a disposição de *sparsa anime fragmenta recolligam*, ou seja, de recolher os fragmentos dispersos de sua alma.²²⁵

²²³ Ibidem, p. 125-27.

²²⁴ TENENTI, Alberto. Loc. Cit.

²²⁵ NEPOMUCENO, Luís André. Op. Cit., p. 11.

Os artistas e intelectuais da segunda metade do século XV herdaram, em parte, o imobilismo espiritual característico da geração de Petrarca.²²⁶ Esses homens permaneceram deliberando, mas se sentiam mais confiantes do que seus predecessores para reparar o conflito das consciências. A resolução oferecida caminhou no sentido da conciliação.²²⁷ Houve esforços para suprimir os motivos de contraste com a moral cristã.²²⁸ Os estudos humanísticos resgataram, em sua inteireza, a estrutura espiritual da tradição clássica.²²⁹ Mas quando da apropriação dos valores e ideais de vida dessa cultura redescoberta, houve uma seleção daqueles mais facilmente assimiláveis pela tradição cristã.²³⁰ Deve ficar claro que, tal acordo, mesmo não apontando para uma subtração nas consciências da influência da visão de mundo do cristianismo, introduziu, na vida cultural corrente, um turbilhão de novas aspirações, destinadas a mudar profundamente a sua estrutura. E ainda, a referida conciliação não diminuiu o ímpeto com que os artistas e intelectuais do segundo *Quattrocento* investiam a favor das atividades e valores terrenos de seu tempo.²³¹ Assim, é preciso esclarecer que a primeira metade do século XVI, na qual viveram Beolco e Cornaro, esteve marcada por um compromisso clássico-católico, bem diverso, no entanto, daquele intentado por Salutati.²³²

Vejamos como ocorreu a referida mudança no sentido da morte. A partir dela pôde se desenvolver uma concepção de enorme importância para o entendimento do ideal de vida de Cornaro. Trata-se da concepção da duração enquanto “parábola do organismo”. Uma segunda transformação na sensibilidade, relacionada à duração, diz respeito a uma intensificação no sentido da passagem do tempo, fundamental para entendermos como foi possível a eleição, por parte de Beolco, da *coscienza della vita stessa* e da *ora vissuta* enquanto pilares de sua compreensão existencial.

Por volta da segunda metade do século XIV, o motivo da decomposição física dominava o sentido da morte, convertido em ponto cardinal da vida espiritual. A centralidade do sentimento de destruição física havia se intensificado

²²⁶ TENENTI, Alberto. Loc. Cit.

²²⁷ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 173.

²²⁸ Ibidem, p. 175.

²²⁹ Ibidem, p. 46.

²³⁰ Ibidem, p. 182- 85.

²³¹ Ibidem, p. 168.

²³² Ibidem, p. 196, 197.

ao ponto de enfraquecer o amor pela vida, uma vez que as expectativas se diluíam na angustiante espera pela eminência do fim. No *Secretum*, Santo Agostinho faz eco a essa atitude espiritual ao discorrer acerca da importância de se ter o pensamento sobre a morte sempre presente.²³³ Justamente em referência a essa obra que Petrarca realiza o comentário apresentado na Introdução. O humanista revela o quanto é difícil perseverar na meditação da própria morte enquanto as paixões trazem mobilidade ao espírito.

A centralidade do sentido da morte e da dissolução do corpo penetrou na vida espiritual, e na sensibilidade do período, principalmente através dos *ars moriendi*, sólido gênero literário, cuja penetração no corpo social estava garantida desde a Idade Média. A partir do século XV, os *ars moriendi* são escritos principalmente pelos monges e reformadores ascéticos. Nesses pequenos tratados, destinados à ampla circulação, a expectativa acerca da conquista da salvação se concretiza na projeção, sobre a vida, do temor da destruição física e da agonia do fim. Nessas condições, a existência terrena sucumbe diante de um grande vazio que aponta para sua efemeridade.²³⁴

No século XVI, os *ars moriendi*, com as características acima referidas, podem ser considerados praticamente banidos da península itálica. E a prova mais contundente é o sucesso do *De praeparatione ad mortem* de Erasmo, publicado em Basileia em 1534. O opúsculo recebeu cerca de trinta edições, entre 1534 e 1563. O humanista e filósofo holandês não erige sua concepção da existência a partir da agonia do fim, mas da “vida cristã de todos os dias”, na qual inclui, enquanto último momento, aquele da morte.²³⁵ Assim, a partir do século XVI, e principalmente na península itálica, o sentimento dramático da angústia orgânica se enfraquece. Permanece, no entanto, um temor profundo acerca da obtenção da salvação e das condições da alma no outro mundo.²³⁶

A reviravolta na forma de afrontar a morte, identificada no opúsculo de Erasmo, somente se tornou possível em razão do ressurgimento da problemática espiritual, a qual Petrarca deu expressão. O humanista italiano não se limitou a questionar a efetividade da invocação da agonia, diante da inconstância da alma

²³³ Ibidem, p. 31.

²³⁴ Ibidem, p. 62-3, 84, 98.

²³⁵ Ibidem, p. 104-07.

²³⁶ Ibidem, p. 98.

do homem, assaltada por impulsos e paixões de toda natureza. O homem que conduzir sua vida com virtude, digna do louvor dos outros homens, não necessitará, segundo Petrarca, entregar-se à realidade da agonia. Esse homem não precisa, mesmo, temer a morte. Nessas condições, o problema da salvação se subtrai das exigências angustiantes da morte, e passa a depender efetivamente de um agir, orientado com particular intensidade ética.²³⁷ As expectativas quanto ao curso da duração da vida mudam. No lugar de ser percebida como uma passagem efêmera, a existência do homem desponta como um período suficiente para edificar a própria salvação. Tal mudança no sentido da duração provoca, por sua vez, uma alteração profunda no sentido do tempo. No momento em que a existência deixa de ser compreendida enquanto peregrinação em direção ao eterno, percurso breve sem solidez, abre-se caminho para uma consciência mais plena e intensa da vida, assim como é permitido ao homem gozar de uma continuidade do ser. Os artistas e intelectuais italianos comprometidos com a crise espiritual, suscitada pelos humanistas da geração de Petrarca, compreenderam que a constante vigília do fim é danosa ao homem. A sua existência, corrompida pela agonia e expectativa contínua da morte, se fraciona em uma sucessão de prorrogações, e a sua dedicação às atividades terrenas é minada na base.²³⁸

É preciso sublinhar a especificidade do fenômeno em discussão. Afinal, o dissenso vivido pelos artistas e intelectuais italianos do século XV com sua educação cristã não se verificou com a mesma intensidade no restante da Europa no mesmo período. A profundidade da crise é devida, em parte, ao desejo sem igual dos humanistas italianos do *Quattrocento* de restabelecer o vigor da Antiguidade em sua inteireza. Ou seja, não apenas em seus conceitos e valores, mas no brilho e robustez de sua estrutura espiritual.²³⁹ Um dos indicadores desse novo sentido de apropriação nos é oferecido pela introdução do mito humanístico da glória na vida cultural e intelectual do Renascimento Italiano. Em um primeiro momento, que segue até a metade do século XV, os valores e ideal de vida, introduzidos pelo novo interesse pela glória pagã, entram em conflito com o princípio da imortalidade cristã.²⁴⁰ Salutati deixou registros desse conflito em

²³⁷ Ibidem, p. 31.

²³⁸ Ibidem, p. 42-5.

²³⁹ Ibidem, p. 121, 122.

²⁴⁰ Ibidem, p. 6,7.

suas cartas. O humanista florentino antepunha à glória humana aquela celeste. Em uma carta a Giuliano Zonarini, o chanceler da República de Florença confessa temer não merecer a glória eterna. E atribui a Deus a glória conquistada neste mundo, assim como todos os louvores, sem arrogar para si qualquer parcela. Entretanto, apesar de ter se considerado instrumento nas mãos divinas, a causa segunda das obras e do bem realizados por Deus, e não ter deixado de pensar um único instante no dia do juízo, Coluccio não desdenhou a glória conquistada em vida. O humanista florentino a cobiçou, e cuidou da reputação de seu nome com o mesmo fervor com que desejou a salvação de sua alma.²⁴¹

Ao perpetuar o que há de singular nas relações e existência social dos homens, o mito humanístico da glória reconhece os direitos e a autonomia da vida terrena. Trata-se de registrar o conjunto único de relações que configuram um grupo ou sociedade de indivíduos em um determinado momento histórico.²⁴² Encontramos, na *Littera*, um indício do entusiasmo de Beolco e Cornaro por esse mito. Comentamos, no primeiro capítulo, a adequação da peça ruzantiana ao projeto de prestar uma reverência ao círculo de *buoni compagni* do patrício veneziano. A descrição do reino de *Madonna Allegrezza* traz elementos cujos referenciais são os jardins e a vila de Alvise Cornaro em monte Este, na qual seus particulares e servidores se reuniam para as festas e campanhas de caça oferecidas por ele. Vimos que o personagem Barba Polo foi, na realidade, um estimado companheiro da corte cornariana, já falecido na época de composição da *Littera*. Barba Polo é mencionado uma segunda vez no *Dialogo facetissimo*. De acordo com Zorzi, a *Littera* se apresenta como um verdadeiro monumento da corte cornariana, a “mais extraordinária sublimação” das relações afetivas tecidas entre seus integrantes.²⁴³ A partir da segunda metade do século XV, o conflito entre a glória pagã e a imortalidade cristã não se apresenta mais como um elemento perturbador das consciências. Seguindo a tendência conciliadora do período, no tocante à crise espiritual mais ampla, o conflito entre as diferentes visões da glória legítima, humanística ou cristã, passa a admitir o compromisso entre elas.²⁴⁴

²⁴¹ Ibidem, p. 11,12.

²⁴² Ibidem, p. 24.

²⁴³ ZORZI, Ludovico. Op. Cit., p. 1581.

²⁴⁴ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 18.

Assim, enquanto o mito humanístico da glória ganha espaço na vida cultural italiana, e se torna um elemento de peso do ideal de vida dos homens cultos e poderosos da época, o sentido da morte se altera profundamente. Os direitos e autonomia da vida terrena se impõem a partir dessas mudanças, e abre-se caminho para a construção de um novo amor pela vida. O corpo torna-se alvo de novos investimentos, e adquire um novo significado para o homem. Se a moral cristã o havia considerado até então uma espécie de cárcere que se deve suportar, a tradição clássica redescoberta insiste em fazer dele um companheiro indispensável do espírito.²⁴⁵ A emergência dessa nova visão do corpo já se fazia sentir na segunda metade do século XIV. Nas páginas em que expôs sua crise espiritual, Petrarca fez do corpo um aliado, e mesmo um guia, para o arrependimento e para a salvação.²⁴⁶

A mudança no sentido da morte alterou profundamente a percepção dos homens em relação à salvação de suas almas. Os meios para conquistá-la dependem, a partir de então, de uma ação ética, exercida na “vida cristã de todos os dias”. E o corpo participa ativamente de sua obtenção. No que diz respeito ao campo das sensibilidade, as consequências desse processo transformador recaíram sobre a visão da sorte física, deslocada do futuro para o dia a dia do fiel. E mais, descobre-se uma densidade interior no sentido da duração, observado a partir da condição do organismo. Assim, os homens se sentiam morrer “pouco a pouco, de hora em hora”.²⁴⁷ Da segunda metade do século XIV em diante, a compreensão da existência dos artistas e intelectuais do Renascimento Italiano ganhou uma nova dimensão. A tal reflexão se uniu o acompanhamento da parábola que o organismo segue durante suas vidas. Dessa forma, a lenta e inexorável transformação do corpo recebe um significado moral, e acompanhá-la, assim como alimentá-la interiormente, se configura em elemento determinante da atitude eticamente orientada.²⁴⁸

No momento em que o estado físico incide sobre a vida moral, a salvação, questão já ética, passa a requerer atenção à ação persuasiva do organismo. A decadência do corpo recebe um significado ético, o que leva à emergência de uma

²⁴⁵ Ibidem, p. 34.

²⁴⁶ Ibidem, p. 126-27.

²⁴⁷ Ibidem, p. 42;

²⁴⁸ Ibidem, p. 47;

sensibilidade religiosa comprometida com os dramas da idade avançada. Trata-se do fenômeno da “espiritualização da velhice”, cuja observação prepara o homem para a salvação.²⁴⁹ Tanto Petrarca e Salutati, no século XIV, como Erasmo, no século XVI, apontam os quarenta anos como o limite orgânico mais significativo. Trata-se de um momento crucial, a etapa da vida orgânica na qual o homem deve entregar-se ao pensamento da morte, visando o arrependimento e a salvação.²⁵⁰ A idade é também significativa para Alvise Cornaro, cujo empenho em viver *regolatamente* veio da terrível possibilidade de morrer ainda jovem.²⁵¹ O patricio veneziano recomenda a sobriedade para que os homens não se tornem decrepitos antes de alcançarem os quarenta anos.²⁵² Essa é a idade na qual, segundo Cornaro, se pode “exercitar a prudência, e com menor contraste, gozar dos frutos das outras virtudes, porque, a partir de então, o homem se abstém dos prazeres sensórios, e passa a se dar todo à razão”²⁵³. O *Trattato de la vita sobria* de Alvise Cornaro é um exemplo eloquente de “apologia da velhice”²⁵⁴.

A partir do século XIV, a relação dos humanistas italianos com a morte passou a estar, portanto, atravessada pelo novo sentido do tempo e pelo novo valor do corpo, e passou a ser organizada de acordo com um ideal de vida ativa, cujo centro de gravidade era a própria existência terrena. Não devemos, contudo, subestimar a penetrante e durável influência da moral cristã na vida dos homens do período. Afinal, a resolução da crise espiritual caminhou, conforme indicamos, para uma conciliação, um compromisso clássico-católico de longa duração. Assim, apesar da intensidade da dissensão espiritual dos humanistas com a tradição cristã, a visão de mundo do cristianismo não deixou de dominar a sensibilidade dos homens ao longo de todo o Renascimento Italiano. E mesmo que, a partir do segundo *Quattrocento*, os *ars moriedi* tenham deixado de exercer

²⁴⁹ Ibidem, p. 47, 48; 196, 197.

²⁵⁰ Ibidem, p. 123.

²⁵¹ CORNARO, Alvise. Op. Cit., p. 11. “Io al quale dispiaceva assai il morire in così fresca etade, e che mi ritovava tormentato dal male continuamente, avendo udite queste belle e naturali ragioni”.

²⁵² Ibidem, p. 8. “(...) che avanti che pervenghino a l’età di quaranta anni sono decrepiti (...)”.

²⁵³ Ibidem, p. 9. “(...) e perché la natura non ci vieta potere lunghissimamente vivere, e perché è infatti quella etade nella quale più si può esercitar la prudenza, e con minor contrasto goder i frutti delle altre virtù, perché allora si lascia il senso, e in suo luogo si dà l’uomo alla ragione (...)”.

²⁵⁴ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 196, 197.

grande atração entre os humanistas da península, houve contribuições notáveis ao gênero, como os de Savonarola e Barozzi.²⁵⁵

Pietro Barozzi, nobre veneziano, foi vescovo de Pádua e chanceler de sua universidade em 1500. Barozzi foi contemporâneo de Alvise Cornaro e circulou pelos mesmos ambientes culturais frequentados pelo patricio. Por volta de 1480, Barozzi escreveu o tratado *De modo bene moriendi*, que permaneceu em manuscrito até ser publicado em 1531, em Veneza. É interessante observar que as críticas nele presentes vão justamente de encontro ao novo valor atribuído por Cornaro, e outros intelectuais do período, à duração da vida e ao corpo. Barozzi rejeita a concepção intensiva e ética da duração dos humanistas de seu tempo, assim como a noção de parábola do organismo, ao atacar a confiança no prolongamento da existência física. Entre as tentações a evitar, Barozzi inclui a esperança na cura. O crente acometido de uma grave doença pode considerar-se pronto para uma boa morte quando passa a duvidar de sua melhora.²⁵⁶ Tais recomendações contrariam o princípio de longevidade de Alvise Cornaro, a sua obstinada vontade de livrar os homens dos males da doença e da morte.

Os esforços empreendidos pelos humanistas italianos, no século XV, na direção da conciliação, não foram capazes, portanto, de evitar uma polarização nos sentimentos relacionados à morte. O sentido corpóreo da duração apresentou manifestações ambivalentes. A noção da decadência orgânica, ainda no século XVI, podia tanto invocar, na agonia do aniquilamento físico, a centralidade da morte, quanto promover, mediante um confronto com as imagens e sentimentos relacionados à parábola corporal, o amor pela vida e o valor fundamental da existência terrena.²⁵⁷

²⁵⁵ Ibidem, p. 111.

²⁵⁶ Ibidem, p. 95-96.

²⁵⁷ Ibidem, p. 145.

6. A concepção intensiva da duração e a filosofia de vida epicurista

Nas obras de alguns artistas e intelectuais do século XV e XVI, o amor pela vida se manifesta com tamanha intensidade que o sentimento de nostalgia emerge para o primeiro plano. Petrarca expressa esse sentimento na seguinte passagem: “Desperto de um longo e grave sonho / e vejo que o nosso viver voa / e que ser não se pode mais do que uma vez”.²⁵⁸ O comediógrafo Angelo Beolco comunica uma disposição afim, quando lamenta não poder estar em Pádua, “a região mais bela do mundo”, para sempre, mas apenas “por meio de uma vida”²⁵⁹.

O sentimento nostálgico em relação à vida pôde se desenvolver a partir da concepção intensiva da duração e do tempo. Encontramos, em Leonardo, a manifestação de uma concepção da passagem do tempo tão precisa e penetrante, que a plena equivalência, ainda rara para a época, entre vida humana e duração no tempo, se consome.²⁶⁰ Vejamos o trecho no qual essa concepção encontra-se bem desenvolvida:

Como o corpo do animal, que continuamente morre e renasce (...) de modo semelhante à luz produzida pela vela, a qual, contínua e rapidamente, restaura na base o quanto fora consumido, e de esplêndida luz se converte, morrendo, em tenebroso e espesso fumo, e sua morte é contínua assim como contínuo é esse fumo, e a continuidade de tal fumo é igual ao contínuo alimentar-se, e em um instante toda a luz é morta e tudo é regenerado pelos meios de sua própria nutrição. (LEONARDO apud TENENTI, 1989, p. 60, n. 40).

261

A conquista dessa equivalência pela consciência, parcial, ou completa, como no caso de Leonardo, leva à emergência de um sentimento nostálgico em relação à vida. É preciso, contudo, fazer uma ressalva. O modo como Leonardo evoca a passagem do tempo assume, em determinados momentos, contornos

²⁵⁸ Ibidem, p. 145. 125-27.

²⁵⁹ BEOLCO, Angelo. Op. Cit, p. 1226.

²⁶⁰ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 50.

²⁶¹ “Come il corpo dell’animale al continuo more e rinasce...a similitudine del lume fatto dalla candela, il quale lume ancora lui, al continuo, con velocissimo soccorso, restaura di sotto quanto di sopra se ne consuma morendo e di splendida luce si converte morendo in tenebroso fumo, la qual morte è continua siccome continuo esso fumo, e la continuità di tal fumo è uguale al continuato nutrimento e in istante tutto il lume è morto e tutte rigenerate insieme col moto del nutrimento suo”.

dramáticos. O tempo é apresentado como consumidor e predador das coisas. A inclinação para uma concepção que esvazia a consistência da duração, mediante a evocação da fugacidade, deve ser associada ao platonismo renascentista e ao neoplatonismo da Academia Platônica, pelo qual Leonardo foi influenciado.²⁶² Propomos, por meio do estudo da forma como Beolco, na *Littera*, se posiciona em relação ao problema da duração e do tempo, revelar tanto uma estrutura de valores e conceitos quanto uma forma de sensibilidade, influentes no âmbito do Renascimento Vêneto, a partir das quais pôde se desenvolver uma concepção particularmente intensiva e nostálgica do tempo. Trata-se de uma concepção que, diferentemente daquela influenciada pela Academia Platônica, não ameaça esvaziar a consistência da duração. No lugar da fugacidade, ainda comprometida com uma visão efêmera da existência terrena, essa concepção vêneta propõe uma forma de transitoriedade cujo fundamento é o sentimento. Já comentamos que o comediógrafo de Pádua compartilha com Giorgione a invocação dos afetos enquanto acesso privilegiado à realidade, e na condição de formuladores de impressões subjetivas e particularizadas do mundo. E apresentamos também a interpretação de Argan, segundo a qual o desenvolvimento, no âmbito do Renascimento Vêneto, de uma compreensão do sentido da vida empenhada na intensidade da duração e transitoriedade dos afetos, se tornou possível a partir do renovado interesse pelas poesias de Lucrécio.

Vejamos como a filosofia de vida epicurista, presente na obra de Lucrécio, pôde contribuir para a emergência das concepções de vida e de duração característica do Renascimento Vêneto, e particularmente desenvolvidas nas peças de Beolco e nos quadros de Giorgione.

Vimos que o contato dos romanos com a cultura clássica teve início no século III a. C. O Jardim de Epicuro era uma das quatro principais escolas em atividade em Atenas, por volta do século IV a. C, e permaneceu viva até o século II d. C.²⁶³ Dentre os poetas e filósofos romanos que preservaram a tradição helenística está Lucrécio, defensor ardoroso da filosofia de vida epicurista. Lucrécio compôs o poema didático *De rerum natura* em seis Livros de

²⁶² Ibidem, p. 189,190.

²⁶³ HADOT, Pierre. Op. Cit., p. 169.

hexâmetros.²⁶⁴ O poema permaneceu esquecido ao longo de toda a Idade Média, até que, por volta de 1417, Poggio Bracciolini, conforme visto, recuperou seu manuscrito, e em 1473 a primeira edição foi impressa.²⁶⁵ A partir do século XV, os humanistas italianos passaram a conhecer os escritos do próprio Epicuro, no contexto de desenvolvimento dos estudos humanísticos em grego, incentivado pelo exílio de eruditos bizantinos na península itálica.²⁶⁶

O Epicurismo difere, em um ponto essencial, das outras três principais escolas filosóficas da Antiguidade. Enquanto que o estoicismo, platonismo e aristotelismo consideram o amor do Bem o valor supremo, o epicurismo trata-o como uma ilusão, pois o homem busca apenas o seu próprio prazer e interesse.²⁶⁷ Assim, o epicurismo parte da investigação do prazer, verdadeiro motivo de toda atividade humana.²⁶⁸ A atenção se dirige para a experiência e escolhas da “carne”, isto é, do sujeito da dor e do prazer, o próprio homem. Segundo Diano, só há uma possibilidade de conhecer o homem na sua condição de “ser no mundo”. É preciso partir da “carne” que sofre ou se apazigua, pois apenas ela revelará o verdadeiro “eu” do homem.²⁶⁹

A escolha de vida epicurista consistirá em livrar a “carne” do sofrimento, permitindo-a atingir a condição de prazer.²⁷⁰ Epicuro propõe duas tipologias de prazer. A angústia e miséria humanas decorrem da perseguição dos falsos prazeres²⁷¹, relacionados, pelo filósofo antigo, aos prazeres insaciáveis. Quando conquistados, provocam na carne uma excitação violenta e efêmera, e depois voltam a trazer sofrimento.²⁷² Uma das consequências dessa insatisfação e dor é o temor em se ver extinguir o prazer. Os homens passam a ser dominados pela ideia fixa de que hão de perdê-lo.²⁷³ Os falsos prazeres são produzidos por desejos vazios, como os de glória ou imortalidade.²⁷⁴ A reflexão empreendida por Beolco, na *Littera*, busca uma resolução para esse sentimento agônico, esse estado

²⁶⁴ HARVEY, Paul. Op. Cit., p. 314.

²⁶⁵ Ibidem, p. 315.

²⁶⁶ KRISTELLER, Paul. Op. Cit., p. 24.

²⁶⁷ HADOT, Pierre. Op. Cit., p. 171.

²⁶⁸ Ibidem, p. 155.

²⁶⁹ Ibidem, p. 169.

²⁷⁰ Ibidem, p. 171.

²⁷¹ Ibidem, p. 154.

²⁷² Ibidem, p. 172.

²⁷³ Ibidem, p. 171.

²⁷⁴ Ibidem, p. 173, 174.

de apreensão quanto às condições do prazer, que invade a recém-valorizada existência terrena. O comediógrafo lamenta não poder gozar do prazer de estar no mundo para sempre. Havia desejado, ao menos, “ser [um] dos últimos a partir”²⁷⁵. A intensificação do sentido da duração traz mudanças na estrutura de sensibilidade e reconfigura o regime de prazeres vigente no período.

Lucrécio, a partir das lições de Epicuro, afirmará que o medo da morte é o fundamento de todas as paixões que tornam os homens infelizes.²⁷⁶ E seguindo os passos do sábio, o poeta e filósofo romano empreenderá uma investigação dos fenômenos físicos, com o objetivo de suprimir o medo da morte e dos deuses.²⁷⁷ Lucrécio viveu em uma época em que a antiga religião começou a perder influência entre as classes cultas de Roma. O sentimento em relação aos deuses era de um ceticismo generalizado.²⁷⁸ Assim como visto para o estoicismo, as investigações no campo da física justificam, na filosofia epicurista, uma opção existencial. A meta é assegurar a paz da alma.²⁷⁹

De acordo com a física epicurista o universo é eterno e constituído de átomos. O movimento dos átomos é contínuo, o que garante a eterna formação e desagregação dos corpos e dos mundos.²⁸⁰ Além de contínuo, o movimento das partículas atômicas é espontâneo. Tal espontaneidade permite que os átomos se desviem de sua trajetória, e assim, a liberdade humana se torna possível.²⁸¹ Trata-se de uma representação do universo imune à intervenção dos deuses. Nas *Cartas a Heródoto e a Pítocles*, Epicuro se esforça em provar que a produção do universo independe dos deuses. O sábio afirmou, ainda, que os deuses não se preocupam com os homens. A partir de suas investigações dos fenômenos físicos, Epicuro afirmou que a morte nada é para o homem. O fundamento da concepção de mundo do epicurismo é pré-socrático, e deve muito a Demócrito²⁸². De acordo com essa concepção, o homem não deve temer a morte porque a alma, assim como tudo que existe, é composta de átomos, os quais se desagregam quando o corpo morre.²⁸³

²⁷⁵ BEOLCO, Angelo. Loc. Cit.

²⁷⁶ HADOT, Pierre. Op. Cit., p. 175.

²⁷⁷ Ibidem, p. 176.

²⁷⁸ HARVEY, Paul. Loc. Cit.

²⁷⁹ HADOT, Pierre. Loc. Cit.

²⁸⁰ Ibidem, p. 176.

²⁸¹ Ibidem, p. 191.

²⁸² Ibidem, p. 176.

²⁸³ Ibidem, p. 178.

Assim como o estoicismo, o epicurismo consiste em uma “terapêutica dos cuidados”. Trata-se de apresentar uma escolha de vida, e ensinar o homem a viver o verdadeiro prazer.²⁸⁴ Afinal, por ignorá-lo que os homens se tornam infelizes. É necessário distinguir os falsos prazeres dos prazeres estáveis.²⁸⁵ Os últimos correspondem a um “estado de equilíbrio”. Trata-se da condição do corpo apaziguado, sem sofrimentos. O prazer estável é o prazer enquanto supressão do sofrimento.²⁸⁶ Assim, somente quando a dor é suprimida, o homem pode gozar dos prazeres estáveis do corpo. Lucrécio compreendeu bem as tipologias do prazer propostas por Epicuro. O poeta e filósofo romano considerou o prazer e o sofrimento os únicos guias para a conduta do homem. A condição de prazer é definida por um estado de serenidade, imune aos sofrimentos, temores e desejos vazios.²⁸⁷

Os prazeres estáveis devolvem ao homem o equilíbrio rompido pela dor e insatisfação, provocadas pela perseguição aos prazeres insaciáveis, incitados pelos desejos vazios, como o de imortalidade, cujo fundamento consiste, de acordo com Lucrécio, no medo da morte. A condição do corpo apaziguado, em equilíbrio, é o único capaz de tornar o homem livre para tornar-se consciente do prazer de sua existência, da “identidade da pura existência”, conforme expressão de Diano.²⁸⁸ A missão terapêutica da filosofia epicurista consistirá em ensinar o homem a gozar do único e verdadeiro prazer estável do corpo, qual seja o “puro prazer de existir”.²⁸⁹ O homem deverá ser capaz de governar o próprio pensamento e escolher deliberadamente a calma e a serenidade, para tornar-se consciente do que existe de maravilhoso na existência.²⁹⁰

O encontro dos artistas e intelectuais do Renascimento Vêneto com as poesias de Lucrécio, e com a filosofia de vida epicurista, ofereceu-lhes os recursos conceituais para alcançar a intuição, observada por Argan, do valor indivisível e absoluto da existência. Tais recursos dizem respeito à escolha das sensações do corpo, e do sujeito da dor e do prazer, como critérios de verdade no ato de

²⁸⁴ Ibidem, p. 171.

²⁸⁵ Ibidem, p. 184.

²⁸⁶ Ibidem, p. 172.

²⁸⁷ HARVEY, Paul. Op. Cit., p. 315.

²⁸⁸ HADOT, Pierre. Op. Cit., p. 173, 174.

²⁸⁹ Ibidem, p. 171.

²⁹⁰ Ibidem, p. 186.

conhecimento e compreensão do sentido da vida. O prazer de existir pode se manifestar na forma de uma gratidão profunda para com a natureza e a vida, pois aqueles que gozam do equilíbrio, proporcionado pelo corpo apaziguado, saberão encontrar nelas prazer e alegria.²⁹¹ O poema *De rerum natura* possui muitas passagens em que Lucrécio é arrebatado por uma contemplação reverente da natureza. Em outros trechos predomina seu sentimento em relação à beleza do cenário rural.²⁹² No que diz respeito ao Renascimento Vêneto, quanto mais seus artistas e intelectuais evocam as representações da natureza de Lucrécio, “tão mais intenso e flagrante é o sentido da vida” sobre o qual eles refletem²⁹³. A consciência do prazer da existência se manifesta no horizonte onírico das paisagens das pinturas de Giorgione. Ou na relação de coexperiência entre as duas presenças fugidias d’*A Tempestade*. Giorgione anseia pela liberdade das almas, e as faz caminhar, em suas telas, pelo terreno caprichoso da natureza. O comediógrafo paduano, por sua vez, transmite, no seu elogio à *Madonna Allegrezza*, entusiasmo por uma escolha de vida em harmonia e festa com a natureza. *Madonna Allegrezza* evoca o anseio dos homens em restaurar sua *naturale armonia*. Apenas quando essa condição é satisfeita, o presságio lutuoso da vida cede lugar, nas peças de Ruzante, ao que o “alegórico hino à alegria” prometera: o prazer da existência, na forma da *coscienza della vita stessa*. Quando afirma que o mais importante é fazer com que o homem saiba, a partir do contentamento do corpo, de estar vivo, o comediógrafo de Pádua releva uma compreensão profunda da escolha de vida epicurista. Tal escolha é muito bem esclarecida, em poucas palavras, por E. Hoffmann, quando afirma que, em razão da existência ter lugar apenas uma única vez, é preciso festejar o que ela oferece de insubstituível e único.²⁹⁴

É preciso levar em consideração que o desenvolvimento dessa sensibilidade voltada para o prazer de existir mobilizou as energias mais decididamente comprometidas com o amor pela existência terrena. Artistas e intelectuais do Renascimento Vêneto, como Giorgione e Beolco, encontravam-se, em razão de seus interesses pelas obras de Lucrécio e pela filosofia de vida epicurista, aptos a

²⁹¹ HADOT, Pierre. Loc. Cit.

²⁹² HARVEY, Paul. Loc. Cit.

²⁹³ ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit., p. 77.

²⁹⁴ HADOT, Pierre. Loc. Cit.

corresponder às exigências desse novo amor pela vida. Os esforços em conciliar a tradição clássica com a moral cristã, no entanto, favoreceram soluções de compromissos não tão empenhadas em garantir os direitos e autonomia da existência terrena. As manifestações de nostalgia e o sentimento de aflição que acompanham a dor de abandonar a vida encorajam, em alguns casos, a transferência dos prazeres sensíveis para outra vida. Trata-se da interferência, no mito cristão do paraíso, do motivo de uma sobrevivência não exclusivamente celeste. Enquanto o consciente prazer da existência representa uma atitude do espírito verdadeiramente comprometida com o novo amor pela vida terrena, a disposição de lançar os desejos humanos para o paraíso corresponde ao reflexo espiritual mais próximo da tradição. Afinal, os teólogos da Idade Média já haviam refletido sobre a condição das alegrias eternas. No *De Voluptate*, diálogo no qual Lorenzo Valla propôs um epicurismo “cristianizado”, o mito cristão do paraíso é evocado. O humanista romano intervém nos discursos acerca da condição do prazer na outra vida com um argumento significativo: os prazeres corpóreos existiriam também no paraíso. Os eleitos gozarão da presença de Deus com os seus sentidos. O corpo de Cristo é descrito como belo, e dele exala o perfume de todas as flores. Ainda que comprometida com a moral cristã vigente, a concepção de paraíso de Valla acrescenta um argumento de peso à “polêmica contra os estoicos”. O humanista romano havia observado que a concepção estoica da virtude como um fim em si contradizia os preceitos cristãos. A virtude não é o Bem, mas o que conduz ao Bem. O prêmio da virtude é a beatitude celeste, o ingresso no paraíso. Novamente Valla quis recordar que o prazer é o princípio absoluto, e que o homem age apenas motivado pelos seus interesses.²⁹⁵

Beolco, mesmo tendo intuído o prazer da existência e valorizado a experiência de vida terrena, também recorreu, em uma de suas peças, ao mito cristão do paraíso. Vimos que o comediógrafo lamentou, na *Littera*, não estar no mundo para sempre. O esforço de conciliação de Beolco com a sensibilidade religiosa do período se realiza sob a condição de transferir os prazeres terrenos para o outro mundo. No *Dialogo Facetissimo*, o comediógrafo de Pádua afirma, sem impedimentos teológicos, a sua concepção do paraíso: nele os homens de bem poderão gozar de tudo que usufruíram em vida. Beolco afirma, com uma

²⁹⁵ TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 131, 176, 177.

ponta de ironia, que tal condição não poderia ser outra, pois, do contrário, os beatos seriam de tal modo poucos “a provar do tédio em número tão exíguo” ²⁹⁶. No *Dialogo*, o comediógrafo toma conhecimento da efetividade dos prazeres sensíveis no paraíso através da alma do falecido Barba Polo. A literatura do Renascimento Italiano fez, com frequência, da alma de um amigo querido o elemento mediador das fantasias ultraterrenas dos vivos. ²⁹⁷ Observamos, no primeiro capítulo, Beolco comunicar com um “basta” ceticismos em relação à natureza imortal da alma. As consequências dessa hesitação ainda serão exploradas. Por ora, é preciso chamar atenção para o trecho da *Littera* em que Beolco descreve a alma do amigo falecido:

[...] de tal modo era o mesmo, em nenhuma coisa mudado daquele Barba Polo de sempre, que não durou suficientemente o desejo de saber se era vivo ou morto. Ele vestia a sua melhor roupa de festa e parecia ter acabado de sair do barbeiro, com a expressão no rosto de quem há pouco tomou café da manhã. (BEOLCO, 1967, p. 1228).

O epicurismo recomenda um método para que o homem alcance a condição de prazer estável do corpo, indispensável para a fruição do prazer da existência. Trata-se da ascese dos desejos. Tal método se baseia na distinção entre os desejos naturais e necessários, correspondentes às exigências vitais, e que levam à satisfação de libertar-se de uma dor, os desejos naturais e não necessários, como os relacionados ao apetite e ao sexo, e, por fim, os desejos vazios de glória e imortalidade, que não são naturais nem necessários. A ascese dos desejos determina a supressão dos desejos vazios e a limitação daqueles naturais e não necessários. Os últimos, no lugar de apaziguar o corpo, o agita, por meio de paixões violentas e desmedidas. ²⁹⁸ O que permite ao homem se dedicar ao método da ascese é a liberdade de que goza, proporcionada pelo movimento espontâneo dos átomos, conforme estabelecido pela física epicurista. A batalha de Alvisio Cornaro, no *Trattato*, é travada contra esses desejos. O patrício propõe a moderação dietética e sexual justamente com o intuito de limitar o assalto à consciência dos desejos naturais e não necessários, os quais, reconhece, proporcionam prazer por um instante e, logo em seguida, corrompem o corpo e trazem sofrimentos.

²⁹⁶ BEOLCO, Angelo apud TENENTI, Alberto. Op. Cit., p. 182.

²⁹⁷ ZORZI, Ludovico. Op. Cit., p. 1582.

²⁹⁸ HADOT, Pierre. Loc. Cit.

O método da ascese exige a prática de uma disciplina dos desejos. O homem deve ser levado, portanto, a uma alteração radical de vida.²⁹⁹ A sobriedade, zelosamente praticado por Alvise Cornaro, bebe na fonte dessa escolha de vida epicurista. O patricio de Veneza é um exemplo de intelectual e humanista do Renascimento Italiano capaz de assimilar tradições culturais diferentes, e mesmo incompatíveis, propondo, ainda, uma conciliação com a moral cristã vigente. O ideal de vida de Alvise Cornaro é uma janela para o ecletismo de concepções de mundo, valores e sensibilidades, característico do período. Vimos que o patricio veneziano atribuiu, aos preceitos estoicos, centralidade na orientação de sua escolha de vida. A razão é seu princípio norteador, e a ela caberá conduzir a consciência do homem. Cornaro se recusou, contudo, a inserir a morte e a doença no domínio do indiferente, da inexorabilidade do destino. O problema da longevidade se instalou no centro da vida moral do patricio, e trouxe consigo uma concepção ética do corpo. A disciplina na vida orgânica torna-se condição para a obtenção da felicidade e da tranquilidade. Alvise Cornaro não submeteu a felicidade unicamente às exigências do Bem e da razão. Longe de propor que o homem deva ser indiferente ao prazer, o patricio, na verdade, empreendeu no *Trattato* uma investigação a seu respeito. A sobriedade coronariana pode ser lida, portanto, como uma ascese dos desejos. Cornaro redigiu um projeto de teatro estável em Veneza, por volta de 1560, no qual a condição de prazer é lembrada pelos benefícios que traz ao homem. O patricio exaltou os honestos divertimentos proporcionados a todos pelos teatros estáveis, considerados então como espaços muito próprios para o exercício da civilidade. Cornaro propôs a construção de um “teatro de pedra grande e cômodo”³⁰⁰ cuja entrada estaria aberta a todos. O patricio argumentou que em Veneza “a sua população, seja a dos poderosos como a dos humildes”³⁰¹ deveria gozar de belos espetáculos e honrosos divertimentos, pois são necessários para a “conservação do homem”³⁰². A sua definição do prazer é bastante próxima daquela presente no epicurismo “cristianizado” de Lorenzo Valla, para quem o prazer é o “princípio mantenedor de toda vida”. Não

²⁹⁹ Ibidem, p. 182.

³⁰⁰ “(...) theatro di pietra grande e commodo (...)”.

³⁰¹ “(...) lo suo popolo si il grosso come il minuto(...)”.

³⁰² CORNARO, Alvise. Un progetto teatrale di Alvise Cornaro (Appendice - cronache e descrizioni di spettacoli) In: *Storia del teatro moderno e contemporaneo*. Vol. I Torino: Einaudi, 2000, p. 524, 525 e 526. “(...) conservatione dell’huomo”.

falta na concepção de Alvise Cornaro acerca da questão a escolha pela conciliação com a tradição cristã. No projeto, o patrício afirma que, se “todo tipo de gente”³⁰³ terá acesso aos espetáculos no teatro de pedra recomendado por ele, cada um terá, contudo, “o seu lugar e posição, conforme a vontade de Deus, e a natureza assim deseja que cada um goze do seu lugar”³⁰⁴.

³⁰³ “(...) ogno sorte di popoli (...)”.

³⁰⁴ “Lo suo luoco e grado, sicome gli há datto Dio, e la natura così bisogna che ognuno lo godi”.

7. O aristotelismo renascentista de Pomponazzi e o platonismo florentino de Ficino

Devemos passar à análise do sistema de pensamento de Pomponazzi. Propomos saber se, no contexto de controvérsias a respeito da natureza imortal da alma, a ética do filósofo aristotélico de Pádua contribui para a afirmação dos direitos e autonomia da vida terrena, no contexto de renovado interesse pelos estudos humanísticos do Renascimento Italiano. Vimos que Pomponazzi foi um dos eruditos da Universidade de Pádua que frequentou o palácio de Alvise Cornaro. Lembremos que além do compartilhamento dos espaços do palácio cornariano, há mais um indício que aproxima Angelo Beolco do mundo da Universidade de Pádua e, logo, de Pomponazzi. Giovanni Francesco, pai do comediógrafo, primeiramente laureou-se em arte na Universidade de Pádua, em 1485, e cerca de trinta anos depois se laureou em medicina. Assim, o pai de Ruzante passou boa parte de sua vida, quase quarenta anos, em contato com o universo intelectual paduano: primeiro como estudante, até os 25 anos, quando se tornou doutor em arte e, em seguida, como doutor e estudante, alcançando o doutoramento em medicina na idade de 53. Giovanni ainda desponta nos arquivos consultados por Sambin, biógrafo de Beolco, como intimamente ligado aos assuntos da universidade: foi agregado ao *Collegio dei Médici e Artisti* ao menos desde 1493; tornou-se reitor pelo menos duas vezes, em 1500 e 1513-14; e esteve presente, no período de 1493 a 1496, em pelo menos 16 reuniões do *Collegio*.³⁰⁵

Uma análise voltada para a filosofia aristotélica renascentista, assim como para o problema da qualidade imortal da alma, precisa, necessariamente, fazer referência às condições do pensamento platônico no período. Iremos apresentar os motivos para realizar uma investigação que contemple, simultaneamente, a filosofia aristotélica e a platônica no Renascimento Italiano. O diálogo com a última será feito, principalmente, a partir do platonismo florentino, cujo expoente máximo foi Marcilio Ficino.

Garin recorda que a partir da obra *Averroè* de Renan, Pádua e Florença foram transformadas nos símbolos de um antagonismo, supostamente capazes de

³⁰⁵ SAMBIN, Paolo. Op. Cit. p. 31-4.

caracterizar a complexidade cultural do Renascimento Italiano. Pádua seria o bastião da tradição aristotélico-averroísta, rigorosamente científica e lógica, avessa ao entusiasmo florentino pelos estudos humanísticos no campo das letras e das artes.³⁰⁶ Os historiadores do Renascimento Italiano que sucederam Renan fizeram dessa antítese uma explicação. Assim, o suposto confronto, no campo cultural, entre Pádua e Florença, se tornou um lugar comum na historiografia do período. A partir dele, foi criada toda uma lógica de contraposições, para a qual os temas de investigação deveriam convergir. Os estudos se concentravam “na revolta das letras contra as ciências, da poesia contra a filosofia, das leis contra a medicina, da retórica mística contra a dialética herética, da impiedade averroísta contra a piedade humanístico-platônica”. As investigações de Burckhardt, grande estudioso do Renascimento Italiano, não estiveram imunes a essas contraposições engessadas. A partir das obras de Burckhardt, o referido lugar comum se perpetuou nas análises dos historiadores do período que o sucederam.³⁰⁷

A antítese entre Pádua e Florença é, segundo Garin, inconsistente, não havendo grande dificuldade em provar que, se em cada centro cultural os estudos humanísticos se desenvolveram de forma diversa, possuíram, contudo, traços comuns e se influenciaram mutuamente. E o que os perpassa é a mudança profunda e decisiva na orientação da atitude do homem para com o mundo.³⁰⁸

Um segundo lugar comum da historiografia sobre o período deve ser mencionado. Trata-se da ideia de que o Renascimento foi, fundamentalmente, uma época platônica, e a Idade Média, uma época aristotélica. Tal consideração parte do fato de que o aristotelismo renascentista esteve ligado a uma tradição de estudos da filosofia de Aristóteles constituída na baixa Idade Média, enquanto que o platonismo esteve, na visão dos intelectuais do período, efetivamente relacionado ao renovado interesse pelas obras de Platão. De todo modo, a filosofia aristotélica e a platônica estiveram, ao longo de todo o Renascimento, relacionadas por influências recíprocas.³⁰⁹

Iniciaremos a análise buscando compreender o lugar ocupado pelo aristotelismo no século XVI, entre as correntes de ideias então em circulação na

³⁰⁶ GARIN, Eugenio, 1975. Op. Cit, p. 7.

³⁰⁷ Ibidem, p. 8.

³⁰⁸ Ibidem, p. 9.

³⁰⁹ KRISTELLER, Paul. Op. Cit., p. 31.

Itália. Apesar da contestação à autoridade de Aristóteles levada a cabo pelos humanistas ter-se difundido, não podemos ignorar o vigor com que a tradição do pensamento aristotélico atravessou todo o período do Renascimento Italiano. Dentro das universidades, durante os séculos XV e XVI, as disciplinas filosóficas continuaram a basear-se nas lições de Aristóteles. As cátedras de filosofia moral, mesmo quando ocupadas por professores humanistas, continuaram a basear-se na *Ética* e na *Política*.³¹⁰ Kristeller critica a tendência para exagerar a oposição dos humanistas à escolástica. No que diz respeito ao Renascimento italiano, atentemos para uma peculiaridade notável: tanto a escolástica aristotélica quanto o humanismo clássico florescerem na Itália ao mesmo tempo, ao longo do século XIV, o que nos leva a relativizar o alcance e a profundidade dos ataques à autoridade de Aristóteles, empreendidos por Petrarca e pelos humanistas que o sucederam. Assim que penetram nas escolas e universidades italianas, humanismo e escolástica são igualmente novidades, o que torna razoável supor um “longo período de coexistência pacífica” entre as duas correntes de pensamento, ainda que pontuado por algumas inevitáveis controvérsias.³¹¹ O maior mérito dos humanistas e filósofos italianos dos séculos XV e XVI foi ter libertado a filosofia aristotélica de sua própria autoridade incontestável, e tê-la posto em debate junto das teses de outros filósofos antigos. Uma vez retirada de seu isolamento, e tomando de empréstimo conceitos de outras doutrinas, a filosofia aristotélica no Renascimento em certo sentido reforçou-se em vez de declinar, o que nos leva a repensar a sua importância e o lugar que lhe cabe na produção filosófica do período.³¹²

O aristotelismo italiano renascentista produziu tratados filosóficos originais a partir de uma tradição da doutrina aristotélica constituída na baixa Idade Média, mas que possui três origens bem diferentes: a bizantina, a árabe e a latina. A autoridade da tradição das universidades de Paris e Oxford constituiu o legado latino do aristotelismo italiano. Se em um primeiro momento o pensamento aristotélico na Itália esteve fortemente vinculado às proposições e à autoridade dessas duas universidades, ao longo do século XVI tornou-se mais independente e

³¹⁰ Ibidem, p. 40.

³¹¹ Ibidem. Capítulo: *Humanismo e escolástica no pensamento italiano*.

³¹² Ibidem, p. 44.

produtivo ³¹³, o que possibilitou o desenvolvimento de uma tese original como a do filósofo Pietro Pomponazzi. Veremos que para tal independência e originalidade contribuiu decisivamente a tradição bizantina de estudos da filosofia aristotélica, responsável por trazer uma proposta de leitura dos filósofos gregos livre da carga de influência produzida durante a Idade Média.

O exílio de estudiosos gregos na Itália estimulou o início dos estudos humanísticos do grego, o que influenciou profundamente a compreensão da obra de Aristóteles no Renascimento Italiano. Seus humanistas e filósofos aprenderam com os mestres bizantinos a estudar a obra de Aristóteles a partir do original grego. Além de tornarem acessíveis pela primeira vez no Ocidente algumas obras de Aristóteles, e de comentadores gregos do filósofo, esses intelectuais produziram novas versões dos textos aristotélicos que passaram a ser contrapostas às interpretações contidas nas versões dos comentadores medievais, latinos e árabes. ³¹⁴ Os estudiosos medievais possuíam um acesso bastante limitado ao corpo de escritos de Aristóteles, e muito do que se sabia baseava-se nos comentários de Averróis. No Renascimento Italiano, o aumento das fontes aristotélicas e a mudança na abordagem interpretativa, propiciados pelo florescimento dos estudos humanísticos do grego, possibilitaram mesmo que a filosofia de Aristóteles fosse modificada em pontos doutrinários fundamentais, como os relacionados à natureza e à razão, por exemplo. O sistema filosófico aristotélico sofreu alterações profundas, ainda, em razão do contato travado com outras filosofias antigas, não aristotélicas. ³¹⁵ É preciso ter em consideração que os estudos da obra de Aristóteles, entre os mestres bizantinos, não foram contrapostos aos estudos de Platão. Além disso, junto com os escritos aristotélicos, esses mestres trouxeram para seu exílio na Itália textos neoplatônicos. Devemos lembrar, ainda, que o despertar do interesse pelas escolas filosóficas helenísticas produziu uma impressão profunda nos filósofos aristotélicos do Renascimento Italiano. Assim, a compreensão do aristotelismo renascentista exige o reconhecimento das influências exercidas pelo neoplatonismo, pela filosofia de Platão e pelas escolas helenísticas,

³¹³ Ibidem, p. 41.

³¹⁴ Ibidem, p. 44.

³¹⁵ Ibidem, p.46.

principalmente a estoica e a platônica.³¹⁶ Não obstante as mudanças significativas introduzidas, a filosofia aristotélica do Renascimento não rompeu com o pensamento escolástico.

Dentre os comentadores gregos de Aristóteles que se tornaram plenamente acessíveis em latim, durante o Renascimento, está Alexandre de Afrodisia. Alexandre viveu cerca de 200 d. C. e foi considerado um importante comentador do filósofo grego, tendo produzido uma interpretação da doutrina aristotélica que acentuava o seu sentido naturalístico, chegando mesmo a refutar a tese da imortalidade da alma.³¹⁷ Pietro Pomponazzi foi um dos filósofos aristotélicos do Renascimento italiano fortemente influenciado por Alexandre e, de modo análogo ao antigo comentador grego, defendeu que a imortalidade da alma não podia ser demonstrada. A recepção e circulação de uma interpretação da doutrina aristotélica voltadas para o seu sentido mais naturalístico, como a sustentada por Alexandre, foi facilitada por uma peculiaridade do contexto intelectual italiano. Na Itália, a leitura da filosofia aristotélica permaneceu tradicionalmente vinculada à medicina, e sem relação com a teologia, o que permitiu um desenvolvimento maior dos estudos no campo da filosofia da natureza, matéria preparatória para o ensino da medicina.³¹⁸

Pomponazzi se formou na Universidade de Pádua, e o seu raciocínio silogístico e sistemático sugerem um acordo profundo com o método de pensamento escolástico. O filósofo aristotélico, contudo, sem distanciar-se do legado medieval, assimilou a tradição aristotélica bizantina.³¹⁹ Em *De Fato, libero arbitrio et praedestinatione*, Pomponazzi defendeu o retorno ao Aristóteles “puro”, ou seja, às fontes gregas, tidas como expressão original de seu pensamento. O Aristóteles que se revela nos manuscritos gregos encarna, para o filósofo de Pádua, a autoridade suprema do saber secular. Diferentemente dos filósofos da escolástica, Pomponazzi não buscou conciliar Aristóteles com as questões da fé.³²⁰

³¹⁶ Ibidem, p.34.

³¹⁷ Ibidem, p.33.

³¹⁸ Ibidem, p.42.

³¹⁹ Ibidem, p. 11-29; CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p. 135.

³²⁰ CASSIRER, Ernst. Loc. Cit.

É interessante observar que Beolco, logo no epílogo da *Littera*, desqualificou os *libracci* e *libroni* dos doutos, com suas formas de lógica e filosofia. E na peça *Vaccària*, o personagem Vezzo, um camponês, ironizou a autoridade da tradição aristotélica no momento em que a subordinou aos reveses da roda, ou seja, da *fortuna*: “Oh, se a roda ou as cartas girassem, e nós fossemos ricos e eles fossem como nós. Pareceríamos ‘tantos’ Aristóteles (...) todos nos escutariam” ³²¹. Beolco rejeitou o pensamento aristotélico medieval legado pela dogmática escolástica, ou seja, árabe e latina, e em cujo seio desenvolveu-se uma experiência da existência e do mundo marcada pela escatologia cristã. Se, como sugere Olivieri, a soberana *Allegrezza* é a anunciadora de um “saber que não se confunde mais com Aristóteles” ³²², o aristotelismo em questão não inclui o bizantino, cultivado na Itália nos séculos XV e XVI, a partir do qual foi proposta uma nova interpretação dos textos aristotélicos. A mesma afirmação pode ser feita em relação aos artistas e intelectuais do Renascimento Vêneto que cultivaram um particular interesse pelas poesias de Virgílio e Lucrécio. O sentimento de harmonia com o mundo natural, presente em suas representações da natureza, foi mobilizado contra o “averróismo, logicismo e filologismo gramatical da Universidade paduana”. ³²³ É preciso, contudo, relativizar a suposição de Argan segundo a qual a natureza poética dos antigos teria assumido o lugar da filosofia natural. O aristotelismo renascentista, conforme comentado acima, gozou do reconhecimento dos humanistas e ganhou em vigor quando inserido no debate intelectual do período.

Fundamentando-se em Aristóteles, Pomponazzi postulou, no tratado *De immortalitate animae*, que o intelecto humano, mesmo não sendo material em sua substância, limita-se a conhecer apenas os objetos corpóreos. O homem está, portanto, impossibilitado de alcançar o conhecimento puro dos objetos inteligíveis. Diante dessa impossibilidade, não há provas racionais a respeito da imortalidade da alma, o que não impede a sua aceitação enquanto artigo de fé. A partir dessas considerações, Pomponazzi propôs submeter o julgamento a respeito

³²¹ OLIVIERI, Achille. Op. Cit, p. 73. “Oh, se la ruota o le carte girassero, e noi avessimo la roba e loro fossero come siamo noi! Sembreremmo tanti Aristoteli, noi tutti, e quando si parlasse, tutti ci ascolterebbero come una meraviglia”.

³²² OLIVIERI, Achille. Loc. Cit.

³²³ ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Op. Cit., p. 358-72.

do valor da vida humana a um princípio que não seja o da convicção acerca da imortalidade da alma.³²⁴ Consequentemente, o filósofo de Pádua rejeitou o ideal de vida fundado na contemplação e na transcendência. Veremos que Marsilio Ficino, ao contrário, erigiu sua concepção da existência a partir dessas duas modalidades de experiência. Pomponazzi desferiu outro golpe no referido ideal quando combateu a oposição dualística “alma” e “espírito”, tendo proposto que mesmo as funções espirituais mais elevadas deviam ser entendidas em sua ligação orgânica com as faculdades sensitivas, ou seja, com as funções do corpo.³²⁵

No momento em que refutou a tese da imortalidade da alma e se negou a submeter o valor da vida humana a ela, Pomponazzi propôs um novo fundamento ético.³²⁶ Trata-se do ideal de uma vida moral que se pode conquistar durante a vida presente, não dependendo, portanto, de um necessário cumprimento na vida futura. O desacordo profundo de Pomponazzi com o ideal de contemplação e transcendência lhe permitiu atribuir um valor à vida terrena do homem que independe dos temores e esperanças do futuro. A virtude moral é, para Pomponazzi, o fim autossuficiente da vida humana:

A recompensa essencial da virtude é a própria virtude que torna feliz o homem. De fato, a natureza humana não pode ir mais além da virtude. Só ela proporciona a segurança ao homem e o afasta de toda perturbação. (POMPONAZZI apud CASSIRER, 2001, p. 11-29)

A centralidade da virtude moral na ética de Pomponazzi advém da impressão profunda que lhe causou a filosofia de vida estoica. Vimos que o estoicismo propõe uma oposição fundamental entre o domínio da moral e o domínio do indiferente. A morte e o sofrimento são indiferentes ao homem, o qual se torna infeliz quando, atemorizado, os recusa enquanto eventos inevitáveis e determinados pelo destino. O estoico se torna imune a toda perturbação quando vive “em coerência consigo mesmo”, ou seja, de acordo com os princípios da razão humana. Pomponazzi orientou a sua ética de acordo com a certeza original e autônoma da razão, e independentemente das suposições acerca da imortalidade da alma e de uma vida futura. O filósofo aristotélico também incorporou o preceito estoico segundo o qual a razão do homem deve imitar a racionalidade da

³²⁴ KRISTELLER, Paul. Loc. Cit.

³²⁵ CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p. 139 et. seq.

³²⁶ Ibidem, p. 126, 127.

natureza. A compreensão de Pomponazzi da razão humana passa pela aceitação do destino, em sua acepção estoica. Se o filósofo de Pádua, por um lado, ao eleger o ideal de uma vida moral, permitiu que fosse atribuído à existência do homem um valor independente das obrigações ultraterrenas, por outro, cedeu a um determinismo rígido de outra ordem. No tratado de filosofia natural *De naturalium effectuum admirandorum causis* (1520), os acontecimentos, tanto da história quanto da natureza, são submetidos à influência dos corpos celestes. A causalidade astrológica torna-se o princípio constitutivo dos fenômenos da natureza e da história. Pomponazzi declarou o domínio incondicional dos astros sobre todo o mundo terrestre.³²⁷ E mesmo a autoconsciência ética e a produtividade criadora, atitudes relacionadas por Pico della Mirandola ao domínio do livre “vir-a-ser”, e através das quais o homem conquista sua dignidade, somente podem ser compreendidas, de acordo com o filósofo aristotélico, se relacionadas às leis universais da natureza, que determinam a ordem e toda relação do mundo fenomenológico.

Pomponazzi recusou as explicações transcendentais advindas das obrigações teológicas, mas se deixou convencer pelas explicações puramente imanentes da doutrina da irradiação dos astros. Ainda assim, o filósofo de Pádua produziu uma ruptura nos discursos produzidos acerca da astrologia. No *De naturalium*, nos deparamos com um princípio de causalidade astrológica fundamentado em uma astrologia “racional”. Pomponazzi está a meio caminho no processo de superação da visão de mundo marcada pela astrologia. O filósofo aristotélico lhe atribuiu uma nova fundamentação metodológica. A astrologia esteve, desde os tempos da Antiguidade, organizada entorno de duas inquietações, para as quais deveria oferecer uma resposta. O saber astrológico proporcionava uma representação das eternas leis do universo. E se apresentava, ainda, enquanto prática, que despertava a crença no poder absoluto dos astros sobre a vida dos homens. No *De naturalium*, Pomponazzi investiu conscientemente na separação entre essas duas formas de compreender a astrologia, até então inextricavelmente entrelaçadas. O filósofo de Pádua rejeitou a concepção da astrologia enquanto crença, ou como meio de provocar nos homens temor dos astros e de seus designios.³²⁸ A

³²⁷ CASSIRER, Ernst. Op. Cit., p. 138.

³²⁸ Ibidem, p. 139 et. seq.

astrologia de Pomponazzi se ateve à representação de um universo regido por uma lei fundamental e inviolável, e ordenado segundo o encadeamento necessário de causas e efeitos estabelecido pelo curso da natureza.

O complexo sistema de pensamento de Pomponazzi se revela uma entrada privilegiada para o entendimento dos problemas e contradições enfrentados pelos artistas e intelectuais do Renascimento Italiano. Uma tensão moral e intelectual perpassa suas formulações acerca do significado da existência e as divide de acordo com uma oposição fundamental: ora exige-se da vontade do homem voltar-se para o mundo, ora separa-se dele. O filósofo de Pádua, ao postular a redução do mundo intelectual-histórico às leis do mundo natural, se voltou para a segunda atitude. Pico, em seu tratado contra a astrologia, se rebelou contra tal redução. Veremos que Marsilio Ficino corresponde à primeira atitude.

A reflexão acerca do sentido da vida no âmbito do Renascimento Italiano, apesar da polarização dos posicionamentos de seus intelectuais, não permaneceu restrita a um imobilismo estéril. O tema do microcosmo e o princípio de correlação, desenvolvidos por Pico della Mirandola, ofereceram um caminho de mediação para as perspectivas em conflito. É preciso esclarecer que a visão do microcosmo, a partir da qual Pico empreendeu sua defesa da dignidade do homem, não derivou de fontes helenísticas ou neoplatônicas. Pico resgatou do pensamento do próprio Platão conceitos como o de *horismós* (divisão) e *méthexis* (participação).³²⁹ O entusiasmo humanístico de Pico e o seu resgate da filosofia de Platão repercutiram no pensamento do filósofo aristotélico de Pádua, trazendo uma contribuição para a sua concepção do homem, capaz de servir de contraponto à determinação das leis universais da natureza postulada por ele. No tratado *De immortalitate animae*, Pomponazzi apresentou a sua concepção do homem:

Decidi considerar primeiramente esta coisa: que o homem é de natureza não simples, mas complexa, não segura, mas ambígua, se encontra numa posição intermediária entre as coisas mortais e imortais [...] participa das duas naturezas e, existindo assim no centro, tem o poder de assumir uma ou outra natureza. (POMPONAZZI apud CASSIRER, 2001, p. 11-29).

Pomponazzi, seguindo as lições de Pico, concluiu que o intelecto humano ocupa uma posição intermediária entre os animais e os seres divinos. A partir da

³²⁹ CASSIRER, Ernst. Loc. Cit.

incorporação da perspectiva do microcosmo, o filósofo de Pádua admitiu que o homem participa, de alguma forma, da imortalidade. Convenceu-se de que os homens estão destinados a desaparecer, já que se encontram indissoluvelmente ligados a organismos materiais. Reconheceu, contudo, que estão “desesperadamente desejos de exercitar, graças ao corpo, uma atividade incorpórea, mediante a qual tentam inutilmente de eternizar-se”³³⁰. A sua moral e psicologia, nesse aspecto, fez eco aos desejos de glória e à recusa de abandonar a vida de seus contemporâneos.

Passemos à análise do sistema de pensamento do maior expoente do platonismo florentino, Marsilio Ficino. Ao contrário de Pomponazzi, Ficino se voltou para a doutrina da imortalidade da alma. Trata-se do ponto central de sua filosofia, pois é necessária para justificar a sua interpretação da existência humana enquanto busca ansiosa pela transcendência, mediante o esforço contínuo de contemplação.³³¹ Ainda que Pomponazzi tenha minado o terreno da autoconsciência ética do homem, ao submeter mesmo os acontecimentos da história às obrigações imanentes, o processo de afirmação dos direitos e autonomia da vida terrena não é interrompido, pois a orientação fundamental de seus julgamentos ético-práticos se seculariza. O filósofo de Pádua, nesse ponto, não apenas rompeu com a escolástica, mas superou a difícil conciliação proposta pelos humanistas do Renascimento Italiano entre a tradição clássica e a moral cristã medieval. Pomponazzi se recusou a submeter a liberdade do querer e do agir humanos a uma solução de compatibilidade com a presciência divina. No lugar da “confiança medieval em Deus” o filósofo introduziu um novo fundamento ético, qual seja a virtude moral. Tenenti afirma que o compromisso do platonismo renascentista com a moral cristã trouxe obstáculos à expressão de perspectivas substancialmente novas.³³²

A renovação do interesse pela filosofia platônica entre os artistas e intelectuais do Renascimento Italiano, a partir do século XV, é devida, em grande parte, aos estudos de Gemistus Pletho (1355-1452). O sábio bizantino esteve presente no Concílio de Florença (1438-1439), no séquito do imperado João VIII, e causou uma profunda impressão sobre os humanistas italianos. À sua estadia na

³³⁰ TENENTI, Alberto. Op. Cit., 184, 185.

³³¹ KRISTELLER, Paul. Op. Cit., p. 46 et. seq.

³³² TENENTI, Alberto. Op. Cit., 173.

Itália é creditado o interesse com que Cosimo de' Medici passou a promover traduções da obra de Platão. O Cardeal Bessáron (c. 1403 – 1472), discípulo de Pléton, deu continuidade aos estudos do platonismo na Itália.³³³

Marsilio Ficino foi responsável pela primeira tradução latina da obra completa de Platão e do filósofo neoplatônico Plotino, em 1484. Ficino propôs uma nova síntese entre a tradição escolástica e mística medieval e o platonismo grego. Na *Theologia platonica*, sua principal obra filosófica, o humanista florentino declarou a intenção de interpretar a filosofia de Platão a partir, essencialmente, da perspectiva da alma e de Deus. O exemplo maior é Santo Agostinho. Outra influente corrente de pensamento, além do agostianismo, é a tradição mística medieval. Ficino esteve intensamente envolvido pelo espiritualismo religioso. A importância atribuída por ele à ascensão da alma a Deus, por meio da contemplação, evidencia o seu interesse pela obra dos místicos. Trata-se da possibilidade de uma experiência espiritual que permite à consciência acessar o mundo inteligível, e contemplar o Uno supremo. A cosmologia ficiniana é descrita, na *Theologia platonica*, na forma de uma hierarquia universal. Tal concepção foi tomada de empréstimo da mística neoplatônica. Plotino desenvolveu a ideia de um universo hierárquico que, do Deus transcendente ou Uno, desde por vários degraus até o mundo sensível. No entanto, o filósofo florentino introduziu uma modificação decisiva: a alma humana ocupa um lugar no centro. Tal posição privilegiada oferece à alma a condição de intermediária entre a metade superior e inferior da realidade, entre o mundo inteligível e o físico. A alma volta-se para o corpo e para Deus. O homem, portanto, participa conjuntamente no tempo e na eternidade.³³⁴

No tratado *De vita triplici*, Ficino esclareceu em que sentido caminha a eficácia do universo. A direção é sempre a mesma, de cima para baixo, do mundo inteligível ao mundo sensível. O humanista florentino deveu essa forma emanística da física à filosofia neoplatônica. Sabemos, no entanto, que os filósofos do século XV, principalmente Nicolau de Cusa e Pico della Mirandola, se empenharam em criticar o princípio de hierarquia universal. E a presumida dependência unilateral entre a metade superior e inferior do cosmo também é

³³³ HALE, John Hale. Op. Cit., p. 162.

³³⁴ KRISTELLER, Paul. Loc. Cit.

questionada. No lugar dela, Pico propôs uma forma de correlação. Trata-se do tema do microcosmo. Ficino se deixou influenciar, em certa medida, pela ideia do microcosmo, permitindo que um sopro de autoconsciência ética penetrasse na sua cosmologia hierárquica de forças unilateralmente direcionadas. No *De vita triplici*, Ficino expôs os três reinos que organizam o cosmo. A *Providentia* é o reino dos espíritos, o *Fatum* (destino) o das almas, e a *Natura* o dos corpos. Esses últimos se encontram submetidos ao domínio das leis naturais. A alma, por estar ligada ao corpo, permanece presa às suas necessidades. Somente o espírito é capaz de romper essas amarras que enraízam o homem no mundo inferior. A faculdade do espírito responsável por essa proeza é a razão. Só ela permite aos homens se tornarem senhores deles próprios. Entrevemos nessa concepção do espírito um elogio à dignidade do homem, tal como foi exposta por Pico.³³⁵

³³⁵ CASSIRER, Ernst. Loc. Cit.

8. *Madona Allegrezza* à luz da tradição oral dos camponeses da região do Vêneto

Se quisermos conhecer a dívida de Ruzante à cultura oral dos camponeses do Vêneto, antes precisamos ter em consideração que a *campagna* da região foi para o comediógrafo de Pádua o lugar de *solazzi*, ou seja, de descanso, divertimentos, jogos e expedições de caça ³³⁶. Como nos lembra Primario Vescovo, Ruzante foi “homem e poeta do *teratuorio* [do campo] pela sua prática do mesmo” ³³⁷. O comediógrafo nos remete, em suas peças, a pormenores da paisagem da *campagna* e da convivência de seus habitantes, sobretudo os das regiões de *Pernumia* e *Este*, onde se concentravam propriedades de sua família. O avô de Ruzante, Lazzaro Beolco, mercador de tecidos milanês, se mudou para Pádua por volta da metade do século XV, e em pouco tempo tornou-se ativo nas praças das cidades do Vêneto. Conforme se estabelecem e passam a enriquecer, os Beolco começam a adquirir terras. Entrevemos nessas aquisições um dos motivos da ligação próxima e afetuosa de Ruzante por essas regiões, com as quais o comediógrafo travou um contato doméstico. O estudo da documentação referente às aquisições de terras dos Beolco nos permite “reconhecer como Ruzante, homem e artista, esteve solidamente inserido na *campagna* paduana, conquistada palmo a palmo pela infatigável atividade dos seus descendentes: avô, pai e tio” ³³⁸.

O comediógrafo paduano reuniu, em sua poética e fazer teatral, referências culturais provenientes tanto da classe artística e intelectual letrada quanto das categorias sociais populares. Críticos da obra ruzantiana interpretaram o vigoroso sincronismo cultural presente nela a partir de uma linha progressiva de elaboração e sofisticação de temas e estilos. Tal leitura implica estabelecer uma distância arbitrária, e mesmo inexistente, entre o comediógrafo refinado e culto e aquele dos diálogos e peças em dialeto paduano, nos quais abundam elementos e referências provenientes da tradição cultural dos camponeses do Vêneto. Esse é o

³³⁶ FAVARETTO, Lorena. La richiesta di uguaglianza tra città e condado nell'opera di Ruzante. La storia e la rappresentazione teatrale. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005, p. 40.

³³⁷ VESCOVO, Primário. Op. Cit., p. 34.

³³⁸ SAMBIN, Paolo. Op. Cit., p. 25.

caso do *mariazzo*, farsa matrimonial de raízes profundas em Pádua, motivo recorrente nas peças de Ruzante ³³⁹. Quando tais referências populares ganham densidade ou simplesmente os indicadores de cena apontam para uma peça despojada dos cânones de espaço e tempo estabelecidos pela *commedia moderna*, os referidos críticos apressam-se em imputar ao comediógrafo de Pádua *sensibilità retrospettiva*, supostamente cultivada pela sua remissão aos valores, sentidos e experiência teatral medievais ³⁴⁰. Assim, as diferentes referências culturais e artísticas de Ruzante, cultas e populares, são distribuídas em um arco cronológico que forçosamente os críticos buscam fazer coincidir com sua curta trajetória biográfica. Tais referências, conforme se aproximam de uma experiência de vida mais comprometida ora com os valores e atitudes “medievais” ora com os “modernos”, são interpretadas como gêneros mais ou menos evoluídos no tempo. Pensamos, contudo, que esses elementos culturais, provenientes de categorias sociais diversas, devem ser considerados como eventos contemporâneos à experiência de vida do comediógrafo paduano, frequentador de espaços culturais distintos - a *campagna* vêneta e os palácios de Veneza ³⁴¹. Buscaremos avançar a compreensão da complexa configuração cultural, resultante do entrecruzamento de referências culturas e populares, trazendo para nossa análise a obra do historiador italiano Carlo Ginzburg.

Ginzburg em sua obra explora, de um ponto de vista histórico, a relação entre cultura popular e cultura erudita. O historiador italiano entende a cultura como um campo de conflito social, dando a ver como o diálogo entre diferentes culturas está permeado por tensões e conflitos. Se no livro *Andarilhos do bem* a relação cultural conflituosa analisada permanece confinada a um fosso intransponível entre as lógicas excludentes dos “*benandanti*” e dos inquisidores, levando a cultura dos primeiros à agonia, no livro *O queijo e os vermes* a ênfase da relação recai na possibilidade de influências recíprocas entre a cultura popular e a cultura erudita no século XVI ³⁴². A referida mudança de perspectiva está fortemente relacionada à retomada por Ginzburg do conceito de circularidade de

³³⁹ BONINO, Guido Davico. Op. Cit. p. LXIII.

³⁴⁰ VESCOVO, Primario. Op. Cit., p.28.

³⁴¹ Ibidem, p. 32, 53, 56.

³⁴² GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 19.

Bakhtin. A “impressionante convergência entre as posições de um desconhecido moleiro friulano e as de grupos de intelectuais dos mais refinados”³⁴³ convenceu o historiador italiano da pertinência do problema da circularidade cultural. De acordo com Ginzburg, o movimento de influências recíprocas entre cultura popular e erudita ocorre tanto de baixo para cima, como de cima para baixo. Ainda segundo o historiador italiano, a resistência dos historiadores a uma concepção circular da cultura provém da persistência de uma visão “aristocrática”, a partir da qual ideias ou crenças originais são comumente consideradas como produtos das classes superiores. E acrescenta que a difusão dessas ideias e crenças originais entre as classes inferiores seria marcada, ainda de acordo com essa visão, por um processo de “deterioração” ou “deformação”³⁴⁴.

A compreensão de Ginzburg das trocas culturais nos é cara, pois caso a cultura camponesa se revele uma das referências genuínas de Ruzante, para além daquelas cultas, humanística e filosófica, é preciso estar de acordo a respeito do seu materialismo. O materialismo dos camponeses não se reduz à assimilação “deformada” e “empobrecedora” do materialismo científico ou filosófico. Somos tentados a concordar com Ginzburg, embora não seja possível provar, que os próprios camponeses já possuíam uma visão de mundo materialista que atravessou os séculos e se precipitou como tradição. E essa tradição pôde, inclusive, ter influenciado a evolução do pensamento científico ou filosófico dos eruditos. Citemos um exemplo: Em 1605 começou a circular em Pádua um texto atribuído a Galileu Galilei, conhecido por *Dialogo de'Cecco*. Trata-se de um diálogo escrito no dialeto paduano, o mesmo de Ruzante, no qual o camponês Matteo, a partir “de exemplos tirados do incontrovertível raciocínio camponês”, busca entender a aparição de uma estrela nunca antes vista no céu. É possível supor que Galileu, tendo começado a observar a nova estrela em outubro de 1605, tenha feito circular sua descoberta no “dialeto agreste”, temendo perseguição por heresia³⁴⁵. Notemos que nesses mesmos anos se concluía o processo de Giordano Bruno, em breve

³⁴³ GINZBURG, Carlo. Loc. Cit.

³⁴⁴ GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 10, 12.

³⁴⁵ VANNUCCI, Alessandra. *Diálogo de Cecco de Ronchitti sobre a estrela nova*. Rio de Janeiro: Comunità, 2005.

levado à fogueira, e conforme nos informa Ginzburg, o papa Clemente VIII se manifestava a respeito do caso de Menocchio, recomendando a sua morte³⁴⁶.

A análise do historiador italiano a respeito das influências recíprocas entre cultura popular e cultura erudita, no século XVI, se aprofunda de tal modo a da a ver, a partir do exemplo de Menocchio, como diferentes manifestações culturais de diferentes grupos são vividas por um único indivíduo. Ginzburg faz incidir os conflitos decorrentes das contradições e incoerências produzidas pelos encontros culturais na dimensão individual. Menocchio desponta na análise do historiador como sujeito ativo da comunicação cultural, pois se apropria de elementos provenientes de universos culturais diversos para dar forma à sua própria visão de mundo³⁴⁷. Uma consequência feliz dessa ênfase na capacidade criativa do sujeito é a atenção dada por Ginzburg à “agressiva originalidade”³⁴⁸ da chave de leitura do moleiro friulano. O historiador italiano sugere que Menocchio interpôs entre ele e a página impressa um “filtro”, um crivo que interferia na fruição do texto, chegando mesmo a modificá-lo. Tal filtro dizia respeito a uma cultura diversa daquela dos textos, pressupunha, antes, uma cultura oral que agia sobre a memória de Menocchio. Ginzburg remeteu essa cultura oral a um substrato de crenças populares e de “obscuras” mitologias camponesas que vieram à tona quando da ruptura da unidade religiosa precipitada pela Reforma³⁴⁹.

Suspeitamos que a memória afetiva de Ruzante de suas vivências e experiências na *campagna* vêneta, nas quais é possível incluir a impressão provocada pela cultura oral dos camponeses, tenha fomentado um crivo que passou a interferir na sua fruição dos textos humanísticos e filosóficos, o que explicaria a originalidade de sua leitura e concepção de mundo, concebida a partir da alegoria de *Madonna Allegrezza*. Cabe perguntarmos se Ruzante, a exemplo de Menocchio, empregou uma terminologia conceitual de derivação humanística e filosófica para exprimir o “materialismo elementar, instintivo”³⁵⁰ da cultura camponesa ou se esse substrato cultural, em algum momento, emerge com vitalidade da memória afetiva do comediógrafo. Se atentarmos, conforme faz

³⁴⁶ GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 191.

³⁴⁷ Ibidem, p. 72, 93.

³⁴⁸ GINZBURG, Carlo. Loc. Cit.

³⁴⁹ GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 10, 19, 22, 25, 56, 72, 104.

³⁵⁰ Ibidem, p. 107.

Ginzburg em relação a Menocchio, para a densidade metafórica contida nos textos de Ruzante, encontramos indícios de uma cultura oral irreduzível a terminologia culta. Na peça *Vaccària*, escrita antes da *Littera*, o personagem Truffo, um camponês, identifica o *pensare* com as unhas, os dentes e os cornos dos outros animais ³⁵¹.

O comediógrafo paduano, reconhecido pelo seu personagem *contadino* em todos os pátios de corte e palácios das cidades da região do Vêneto, levou para os palcos do *cinquecento* a linguagem “gesticulada, murmurada, gritada, da cultura oral” ³⁵² de gerações de camponeses e, assim como Menocchio, viveu pessoalmente o “salto histórico de peso incalculável” ³⁵³ que vai da linguagem da cultura oral à linguagem da cultura escrita. Vejamos os relatos presentes nos *Diarii* do cronista e homem de estado veneziano Marin Sanudo. Sanudo registra que no dia treze de fevereiro de 1520 Ruzante se encontra em Veneza, hospedado no palácio da família nobre Foscari, no Canal Grande. O comediógrafo paduano é convidado a apresentar uma “*commedia a la vilanesca*” ³⁵⁴. De acordo com Sanudo: “(...) após a ceia, foi encenada outra comédia ‘a la vilanesca’, dessa vez por um ‘nominato Ruzante’, paduano, que fala muito bem no dialeto do vilão” ³⁵⁵. A expressão corporal e dialetal do personagem de Beolco, o *contadino Ruzzante*, não corresponde aos modos imitativos adotados pelos jovens nobres de Veneza, quando de suas diletantes encenações de comédias *a la vilanesca*. Aos nobres que desejarem encenar esse gênero de espetáculo teatral, Baldassare Castiglione recomenda todo o cuidado: devem executar a imitação “de passagem e dissimuladamente, conservando sempre a dignidade do gentil-homem, sem dizer palavrões ou praticar atos pouco honestos, sem distorcer o rosto ou o corpo sem compostura” ³⁵⁶. Ruzante, ao contrário, não incorporou essas recomendações na composição de seu personagem vilão, pois, ainda de acordo com Sanudo, em duas de suas récitas, realizadas em Veneza em momentos distintos, o comediógrafo pareceu agredir o senso de moralidade dos nobres da cidade. A respeito da

³⁵¹ BEOLCO, Angelo. Op. Cit., p. 1042-1179.

³⁵² GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 104.

³⁵³ GINZBURG, Carlo. Loc. Cit.

³⁵⁴ PACCAGNELLA, Ivano. Disponível em:

[Http://www.maldura.unipd.it/romanistica/paccagnella/aa2006_2007](http://www.maldura.unipd.it/romanistica/paccagnella/aa2006_2007), p. 1.

³⁵⁵ PACCAGNELLA, Ivano. Loc. Cit.

³⁵⁶ CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p. 140.

encenação feita no dia cinco de maio de 1523, Sanudo registra a seguinte impressão: “coisa muito indecente e indigna de se fazer diante da *Signoria*”³⁵⁷. E sobre a comédia representada no dia nove de fevereiro de 1525 comenta: “uma comédia vilanesca toda lasciva e cheia de palavras muito sujas (...)”³⁵⁸. É possível supor que Ruzante tenha incorporado, e mesmo expandido e potencializado, nas falas e nos gestos de seu personagem vilão, a eloquente apreensão corporal do mundo característica da cultura oral dos camponeses. Os patrícios, embebedos daquele “platonismo fácil”³⁵⁹ da obra *Gli Asolani* (1505) de Pietro Bembo, espécie de filosofia platônica convertida em “capricho passageiro”³⁶⁰, já não detinham as categorias e os códigos sensíveis adequados para interpretar o materialismo camponês em seus termos.

Para compreendermos o motivo pelo qual a recepção do vilão ruzantiano tenha sido marcada por um mal-estar, ou a sua representação entendida como uma afronta moral, devemos atentar para duas mudanças de natureza política e ideológica, responsáveis por desencadear uma reestruturação das práticas culturais dos patrícios venezianos. Uma delas diz respeito à conversão dos palácios patrícios em espaços teatrais privados, palcos de sociabilidades orientadas para a legitimação de uma ordem social em ascensão. A outra se refere à política territorial de Veneza em relação aos territórios da *campagna* vêneta. Prosseguiremos a análise com a segunda e última das mudanças referidas. No próximo capítulo caracterizaremos a vida festiva nos palácios patrícios de Veneza.

No que diz respeito à política territorial de Veneza, portanto, nos interessa, em primeiro lugar, compreender de que modo o “conflito estrutural” entre cidade e campo no Vêneto, ao atingir um ponto crítico na primeira metade do século XVI, levou inesperadamente à aproximação e apoio mútuo entre patrícios de Veneza e camponeses dos territórios sob jurisdição da cidade lagunar³⁶¹. Uma vez compreendido o processo histórico que gerou essa inusitada colaboração, o passo seguinte será conhecer, mediante o estudo de um quadro consagrado a essa mesma colaboração, os valores e sentimentos que deram corpo às representações

³⁵⁷ PACCAGNELLA, Ivano. Op. Cit., p. 2.

³⁵⁸ PACCAGNELLA, Ivano. Loc. Cit.

³⁵⁹ ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Op. Cit., p. 358.

³⁶⁰ KRISTELLER Paul. Op. Cit., p. 68.

³⁶¹ FAVARETTO, Lorena. Op. Cit., p. 46, 48.

dos vilões da região. A lógica a ser primeiramente conhecida é a dos patrícios venezianos, com os quais Ruzante mantinha relações de patronagem. O entendimento do sentimento de natureza e representação do vilão dos patrícios nos permite conhecer, mais a fundo e em sua devida proporção, a enérgica reação do Paduano ao sistema de imagens dominante nos palácios de Veneza.

Começemos por revelar o quão terrível era a condição dos condados da *terraferma*³⁶² sob jurisdição das cidades-estados do Vêneto. As cidades da região faziam recair pesadamente sobre os aldeões duas medidas jurídicas: as leis *annorarie* e os privilégios fiscais. As leis *annorarie* obrigavam os camponeses a direcionar a produção agrícola para os mercados da cidade, garantindo assim o seu abastecimento. Havia poucos mercados no distrito, sendo rigidamente controlados, e a cidade impunha medidas restritivas ao estabelecimento de novos. Os privilégios fiscais, por sua vez, protegiam os direitos dos cidadãos proprietários de terras no condado.³⁶³

Nos anos vinte do século XVI os condados sob jurisdição de Pádua conquistam uma autonomia sem precedentes. Vejamos a dinâmica política e institucional por trás desse ganho de autonomia. A extensão do domínio das cidades sobre o campo enfraquece sensivelmente a partir da formação dos estados regionais do século XV: no momento em que a jurisdição de Veneza sobre a *terraferma* alcança uma maior estabilidade, os condados afastam-se da esfera de influência do *capoluogo* de Pádua, e conquistam um peso crescente no diálogo direto com o poder central veneziano.³⁶⁴ Em termos institucionais, o diálogo entre Veneza e os condados paduanos se estruturava em torno de dois eixos principais. Por um lado, havia a figura do *podestà*, patrício veneziano eleito pelo *Maggior Consiglio*, cuja incumbência era presidir as atividades das assembleias do condado. Por outro, havia os *Corpi Territoriali*, instituições rurais com funções de administração e representação. A contrapartida do empreendimento veneziano de se consolidar na *terraferma* foi o protagonismo dos componentes mais ativos e dinâmicos do território rural.³⁶⁵ Tendo sido aberto um canal viável de mediação e diálogo entre os *Corpi Territoriali* e os *podestà*, os aldeões avançaram inúmeras

³⁶² A *terraferma* vêneta compreende a faixa de território continental mais próxima de Veneza.

³⁶³ FAVARETTO, Lorena. Loc. Cit.

³⁶⁴ FAVARETTO, Lorena. Op. Cit., p. 47.

³⁶⁵ FAVARETTO, Lorena. Loc. Cit.

requisições: maior ou plena autonomia jurisdicional, deliberação nos registros das listas das taxas fiscais, reformas nas repartições de impostos e participação no recolhimento dos mesmos etc.³⁶⁶ É interessante observar que os patrícios venezianos, ao posicionarem-se como mediadores entre os camponeses e os proprietários de terra da *terraferma* – parte constituída pela nobreza feudal decadente –, acabaram por mostrar-se aos primeiros como “os portadores da ordem, da justiça imparcial e da proteção”³⁶⁷ quando buscavam impor aos segundos o domínio do Estado veneziano. Não podemos perder de vista o objetivo fundamental da política veneziana de apoio aos camponeses da *terraferma*: manter um equilíbrio de forças no Vêneto favorável à manutenção de sua dominação³⁶⁸.

A referida conjuntura política do Vêneto, com seu delicado equilíbrio de poderes, favoreceu o arranjo de uma relação de fato singular entre patriciado veneziano e campesinato da região, sem igual nas outras cidades da península itálica. Desse arranjo político complexo se destaca a *Contadinanza*³⁶⁹, aparelhada à rede institucional formada por *Corpi Territoriali* e *podestà*. À *Contadinanza* era permitido organizar milícias camponesas. Enquanto Florença e Milão não ousavam pôr armas nas mãos dos seus súditos dos condados para que os defendam, Veneza assiste à “fidelidade” dos camponeses da *terraferma* que lutam pelo Estado veneziano contra a Liga de Cambraia.³⁷⁰ Buckhardt, por sua vez, traduz essa “fidelidade” como uma preferência dos camponeses da região pela “branda” dominação veneziana.³⁷¹

A complexa rede de alianças que aproximou patrícios e aldeões na primeira metade do século XVI nos fornece ao menos parte das condições históricas implicadas nos contatos culturais travados entre esses dois segmentos da sociedade. Trazemos essa rede de alianças *sui generis* para o centro de nossa análise com o intuito de lançar uma luz sobre a representação presente no

³⁶⁶ FAVARETTO, Lorena. Loc. Cit.

³⁶⁷ SPINI, Giorgio. *Storia dell'età moderna*. Torino: Einaudi, 1965, p. 40.

³⁶⁸ GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 46.

³⁶⁹ Ibidem, p. 47.

³⁷⁰ Liga firmada em 10 de dezembro de 1508 sob os auspícios do papa Julio II. O objetivo principal era reunir forças contra a ânsia expansionista de Veneza. Aderiram à liga, além do pontífice, o rei Luís XII da França, Maximiliano I do Sacro Império Romano, Fernando II d'Aragão, rei de Nápoles e Sicília e Alfonso I d'Este, duque de Ferrara.

³⁷¹ BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, p. 93.

Concerto Campestre ³⁷², misterioso quadro atribuído a Giorgione, que o deixou inacabada em 1510. Supõe-se que Ticiano o tenha concluído em 1511. Luis Marques chama atenção para a interpretação que “enxerga nos dois personagens masculinos, o citadino e o camponês, um elogio de Veneza, iniciando no mundo das Musas o homem rústico dos territórios do ‘retrotterra’, sob seu domínio (...)” ³⁷³. Vejamos como irrompe nesse quadro, mediante a invocação de uma paisagem, o desejo de expressar as virtudes de uma comunidade política.

A provável referência clássica presente no quadro é Virgílio e sua Arcádia “drasticamente reinventada” ³⁷⁴, na qual as notas rudes da siringe, que ressoavam na Arcádia original, deram lugar à melodia da flauta. Tal referência se sustenta tendo sido o seu pintor Giorgione ou Ticiano, pois ambos pertenceram aquele campo cultural renascentista vêneta no qual irrompe com vitalidade a poesia dos antigos, principalmente de Virgílio e Lucrécio ³⁷⁵.

A paisagem concebida aproxima-se, assim, do ideal da Arcádia idílica virgiliana, cujo signo indelével de pertencimento ao imaginário urbano repousa no som sofisticado e melodioso da flauta. As paisagens pastoris do Renascimento, e a invocada no *Concerto* é um exemplo eloquente, devem muito às *Éclogas* e às *Geórgicas* de Virgílio, as quais pressupõem a presença vigilante do Estado e da cidade ³⁷⁶, assim como do seu ideal de organização social, gosto e padrão de conduta. Se nas *Éclogas* Virgílio saúda o retorno da “idade de ouro” e anuncia uma época de “prosperidade rural sem esforço algum”, nas *Geórgicas* a visão do poeta é mais “austera e realista”, conforme as descrições dos diferentes solos e dos cultivos adequados a cada um, e das estações propícias a cada etapa do trabalho agrícola ³⁷⁷. Ainda que as imagens do campo oferecidas por Virgílio sejam diversas, ocioso, no caso das *Éclogas*, e árduo, no caso das *Geórgicas*, em ambas as representações o poeta rompeu definitivamente com quaisquer traços de

³⁷² Ver Apêndice – Fontes Iconográficas.

³⁷³ Luis Marques é professor da UNICAMP e organizou a Revista - da qual o trecho foi retirado - História Viva. O tempo do Renascimento - 1500 a 1520. A idade de ouro. Volume 4. São Paulo: Duetto Editorial, 2010.

³⁷⁴ SCHAMA, Simon. p. 523.

³⁷⁵ ARGAN, Giulio Carlo, 1999. Op. Cit., p. 358-372; ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit. p. 77-87.

³⁷⁶ SCHAMA, Simon. Loc. Cit.

³⁷⁷ SCHAMA, Simon. Loc. Cit.

“bestialidade”³⁷⁸ e “primitivismo”³⁷⁹, característicos da Arcádia original, na qual compareciam sem provocar repulsa. Pã é a divindade maior dessa Arcádia de tradição arcaica, copulava não apenas com cabras, mas “com tudo que lhe aparecesse pela frente”³⁸⁰, sendo a sua imagem associada à fecundidade da natureza. Já os árcades, seus habitantes, viviam em choupanas rudes e, de acordo com a antiga tradição, brotaram da terra³⁸¹.

A *campagna* vêneta do *Cinquecento* foi, com suas aldeias e vilas, um território invadido. Ao invocar o “estado pastoral perfeito”³⁸² da Arcádia idílica virgiliana, o pintor do *Concerto Campestre* baniu da representação quaisquer comportamentos tidos pelos patrícios comitentes da cidade como “bestial” ou “selvagem”, atribuídos às “hordas” de aldeões que “brigam, bebem e fornicam pela charneca”, “sem alaúde nem lira”³⁸³. Nas *Geórgicas* entrevemos com maior clareza e determinação os sentidos de ordem e organização social tão caros aos patrícios, empenhados em estabelecer e aprofundar o domínio do Estado veneziano sobre a *campagna* vêneta. O cenário geórgico louvado por Virgílio é povoado de diligentes lavradores que se submetem às horas ingratas no campo esperando, ao final do dia, a recompensa na forma da felicidade doméstica. Ainda em um dos livros das *Geórgicas*, Virgílio elogia a vaca e a abelha como criaturas rústicas ideais: se a primeira é mencionada por ser tranquila e obediente, a última, por sua vez, comparece na condição de modelo de virtude social e política por excelência.³⁸⁴

Devemos nos perguntar se as representações da *campagna* vêneta e de seus habitantes, presentes na obra teatral de Ruzante, compartilham do ideal arcádico idílico de inspiração virgiliana, recuperado e reinventado pelos patrícios venezianos. Temos bons motivos para crer que não. Vejamos quais são eles. Já comentamos que o patrício Alvise Cornaro, protetor do comediógrafo, resolveu mudar-se para Pádua justamente porque amargava relações conflituosas com a

³⁷⁸ SCHAMA, Simon. Op. Cit., p. 521.

³⁷⁹ Ibidem, p. 522.

³⁸⁰ Ibidem, p. 521.

³⁸¹ Idem.

³⁸² SCHAMA, Simon. Loc. Cit.

³⁸³ Ibidem, p. 519. Devo o argumento contido nessa passagem às sugestões contidas na análise de Schama dos conflitos e disputas entre nobres e aldeões que dividiam as terras de Hampstead. Schama leva em consideração o estado dessas relações ao analisar, nos quadros da época, representações da Arcádica Hampstead.

³⁸⁴ Ibidem, p. 524;

elite política da cidade lagunar. Há outro elemento digno de atenção: Battista Castagnola, o intérprete para o qual foi criado o personagem *Bilora*, esteve preso em Veneza de 1509 a 1515, quando da reconquista de Pádua pelos venezianos, após o assalto da cidade empreendido pela Liga de Cambraia. E Battista, assim como Ruzante, frequentava o palácio de Cornaro ³⁸⁵. *Bilora* (1530), o diálogo ruzantiano inspirado no personagem homônimo, significa, no dialeto paduano, “deslealdade”, “intriga fatal”. Nesse diálogo, o camponês Bilora empreende uma trágica tentativa de regatar sua esposa, fugida para Veneza, onde vivia com um velho e rico mercador. O desfecho da estória sugere a impossibilidade de entendimento entre os rivais: Bilora assassina o mercador veneziano. Bonino diz que esse pode ter sido o único homicídio ocorrido nas comédias do século XVI.

³⁸⁶

Ruzante produziu outro diálogo no qual as referências à política de dominação territorial de Veneza sobre a *terraferma* são revestidas de um tom crítico bastante contundente. Em *Parlamento de Ruzante che iera vegnù de campo*, um vilão dos arredores de Pádua, tornado soldado, regressa assolado da guerra na qual esteve disposto a prestar auxílio a Veneza, sob cuja jurisdição o seu condado estava submetido. O diálogo se baseia no *fatatório* do vilão a respeito de sua trágica experiência no campo de batalha ³⁸⁷. Ruzante se inspirou deliberadamente no colóquio *Confessio militis* de Erasmo de Rotterdam, no qual o personagem Trasimaco, esgotado, abatido e reduzido a trapos, testemunha a Annone a tensão e a desordem que invadem o campo de batalha. Identificamos no dilacerado vilão ruzantiano tornado soldado o Trasimaco de Erasmo ³⁸⁸. *Parlamento*, seguramente representado pelo comediógrafo na vila do patrício Cornaro em Fosson ³⁸⁹, no ano de 1528, traz referências à dolorosa experiência do cerco e tomada de Pádua pela Liga de Cambraia, em 1508 ³⁹⁰. Ruzante não deixa dúvidas quanto ao propósito manifesto no *Parlamento*: expressar, mediante uma linguagem intensa e explosiva, a experiência limite, de dilaceramento moral, espiritual e psicológico, sofrida por aqueles camponeses do Vêneto envolvidos na

³⁸⁵ VESCOVO, Primário. Op. Cit., p. 31.

³⁸⁶ BONINO, Guido Davico. Op. Cit, p. LXV.

³⁸⁷ Ibidem, p. LXIV.

³⁸⁸ VESCOVO, Primário. Loc. Cit.

³⁸⁹ SEMENZATO, Camillo. Loc. Cit.

³⁹⁰ BONINO, Guido Davico. Op. Cit, p. LXIV.

sequência de guerras territoriais entre a República veneziana e a Liga, cujo balanço final pendeu desfavoravelmente para cidade lagunar. O comediógrafo paduano atira contra a plateia com uma *feroce obiettività* os estilhaços do que resta de um cotidiano de fome, epidemias e humilhações tirânicas, ao qual o camponês retornado da guerra deve fazer frente.³⁹¹

Críticos da obra teatral de Ruzante argumentam que os dois diálogos maiores, *Parlamento* e *Bilora*, teriam sido encenados em Veneza para um seletos e refinado público. Uma eventual récita em um palácio veneziano de dois diálogos como esses, repletos de elementos “antivenezianos”, poderia suscitar hostilidades e ressentimentos, o que abre a possibilidade de haver neles um efetivo conteúdo político a ser considerado.³⁹²

³⁹¹ VANNUCCI, Alessandra. *Rustici & Buffoni : Il teatro de Ruzante*. Comunità Italiana, v. 19, 2002, p. 21-21.

³⁹² VESCOVO, Primário. Op. Cit., p. 30, 31.

9. A cultura mercantil e a cena festiva de Veneza no século XVI

A República de Veneza exercia influência considerável na cena teatral ao distribuir concessões aos jovens nobres interessados em participar da organização de espetáculos na cidade. O efeito dessa política foi a proliferação - isolada no conjunto das cidades da península itálica - de organizações teatrais privadas dirigidas pela elite aristocrática jovem. A existência consolidada dessas organizações, conhecidas como *Compagnie Della Calza*, marcou a cena teatral veneziana da primeira metade do século XVI com um acentuado padrão estético e gosto aristocráticos. Em um primeiro momento, tais companhias foram responsáveis pela realização de cerimônias, festas e recepções oficiais na cidade. Passaram, em seguida, a financiar representações de comédias, apresentadas de início no original em latim, e depois em traduções dialetizadas. Plauto e Terêncio são dois mestres latinos cujas peças foram representadas pelas *Compagnie*³⁹³, e também por Ruzante. *Piovana*, representada em Ferrara pelo comediógrafo paduano em fevereiro de 1532, diante do conde Ercole d'Este, foi inspirada em *Rudens* de Plauto. E a peça *Vaccaria*, representada pela primeira vez no palácio de Cornaro, em fevereiro de 1533, recupera *Asinaria* do mesmo autor romano³⁹⁴.

As representações teatrais organizadas pelas *Compagnie Della Calza* ocorriam nas salas internas e jardins dos palácios dos patrícios. Ainda não havia em Veneza teatros estáveis. Ruzante frequentou assiduamente esses seletivos espaços teatrais, nos quais entrevemos uma experiência social ligada ao teatro fundamentalmente diversa daquela encontrada na Idade Média. De fato, o teatro em Veneza, durante o Renascimento, deixa em parte de atender à comunidade reunida na *piazza*, ao público *mescolato* de poderosos e humildes, e tornar-se um evento privado, patrocinado por nobres senhores e senhoras e realizado em suas luxuosas dependências, nas quais comparecem convidados selecionados, pertencentes, no mais, à *cerchia* íntima de nobres e leais servidores. Assim, o teatro em Veneza, nessa época, passa por uma mudança significativa em sua função social: tendo deixado de pertencer à comunidade ampla e irrestrita da

³⁹³ BONINO, Guido Davico. Op. Cit, p. LX.

³⁹⁴ Ibidem, p. LXV.

cidade reunida na praça, e tornando-se evento privado, desponta como parte significativa de um projeto levado a cabo por uma elite cidadina, interessada em subjugar uma aristocracia feudal decadente, e, assim, redefinir e estabelecer uma nova ordem social e um novo programa cultural, compatíveis com os seus poderes, riqueza e novas atribuições.³⁹⁵

O primeiro teatro estável - o Teatro Olímpico de Vicenza - é inaugurado somente em 1585. E em 1588, é inaugurado o Teatro Olímpico de Sabbioneta. As representações, por quase todo o século XVI, e não somente em Veneza, teriam lugar nas dependências reais e nobres, e, eventualmente, em ocasiões festivas e recepções, em teatros provisórios montados exclusivamente para esses fins.³⁹⁶

Tendo em consideração o monopólio da cena teatral exercida pela elite urbana, é significativa a mudança sem precedentes na cenografia do teatro renascentista. As cenas passam a indicar uma cidade indeterminada, em representação perspéctica, conforme a nova sensibilidade espacial desenvolvida no Renascimento. Na tela a servir de cena é projetado um modelo de cidade ideal, perfeitamente organizada em torno de um ponto central, que coincide com o centro do poder, ou seja, com a morada e olhos do “príncipe”. O que a nobreza cidadina vê nessa cidade ideal, que serve de cena para as peças representadas em suas dependências, é a ordem e a estabilidade da cidade real que cabe a ela dominar e reger³⁹⁷. O contraponto que se pretende marcar entre essa cidade ideal, simétrica, proporcional, de inspiração geométrica, tal como representada por Piero della Francesca (1470), e as cidades medievais, feitas de tortuosas vielas que desembocam na Igreja com centro, é bastante evidente.

As apresentações teatrais que tiveram lugar nos palácios patrícios faziam parte de uma experiência maior, a *festa*. As peças eram momentos, articulações de um complexo festivo que previa, ainda, banquetes, danças, bailes, apresentações musicais, mímicas, mascaradas, torneios, etc. As próprias peças, aliás, não eram representadas sem a interrupção de uma série de *intermezzi* - breves perfomances que ocupam os intervalos entre duas cenas e também entre duas peças. Os temas dos *intermezzi* eram variadíssimos: os *innamorati* latinos, monstros e magos, animais e caçadores, etc. Neles encontramos mímicos e bufões ricamente

³⁹⁵ ALONGE, Roberto. Op. Cit, p. 6,7.

³⁹⁶ Ibidem, p. 10.

³⁹⁷ Ibidem, p. 7, 8, 9.

caracterizados de mouros, turcos, divindades pagãs, etc. Tais performances fantasiosas acabavam por se tornar o centro da atenção dos espectadores devido à visão espetacular que ofereciam, graças a uma capacidade icástica e cenotécnica altamente desenvolvida.³⁹⁸ É preciso ter em consideração que a originalidade das festas do século XVI foi trazer a teatralização para o primeiro plano, fazendo dos portes e atitudes espetacularizados um elemento daquilo que está em jogo. Assim, a respeito do desfile de um torneio napolitano realizado em 1612, um cronista observa que “as grandes festas são tão gloriosas a um Estado porque são marcas de sua tranquilidade e do bom e feliz governo de seu soberano”.³⁹⁹

Devemos lembrar que esses seletivos espaços de convívio social que são os palácios dos patrícios venezianos podem ser amplamente caracterizados como “cortes” ou *figurações* de corte. Neles o ser social do indivíduo, a sua posição em uma hierarquia de condições, se identifica e mesmo coincide com a forma pública de sua representação. Essa “representação da posição pela forma” acaba por instituir formas de competição social fundamentadas na aparência e na ostentação. As *figurações* de corte são esses seletivos espaços permeados de uma expressividade performática mímico-gestual regulada pelo cerimonial e pelas hierarquias de etiqueta⁴⁰⁰, e nas quais as modalidades de espetáculos mencionadas acima são imensamente favorecidas.

A característica principal das festas dos palácios, cujo padrão de interação corresponde aquele da figuração de corte, é a mais exigente exibição de todo o luxo possível, ou seja, do “desperdício”, da afirmação da “potência de dissipação”.⁴⁰¹ Marcel Mauss depara-se com uma atitude semelhante ao estudar o *potlach*, uma das formas do sistema de prestações totais, praticado por duas tribos – Tlingit e Haïda – da região do noroeste americano. As prestações totais são um sistema de prestações e contraprestações de regalos e presentes. Apesar de possuírem um aspecto de ato voluntário, são rigorosamente obrigatórias. Através do sistema de prestações e de contraprestações são produzidas e reproduzidas relações sociais, tais como vínculos de dependência, e laços de outra natureza. Segundo Mauss, no *potlach* que significa “nutrir”, “consumir”, as riquezas

³⁹⁸ Ibidem, p. 8, 14, 15.

³⁹⁹ VIGARELLO, Giorgio. Op. Cit., p. 312-14.

⁴⁰⁰ ELIAS, Nobert. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001, p. 21.

⁴⁰¹ ALONGE, Roberto. Op. Cit, p. 16.

acumuladas são suntuariamente destruídas pelo chefe. O ritual assume um forte caráter agonístico, pois é através da destruição das riquezas que os chefes em disputa se medem e estabelecem uma hierarquia entre eles.⁴⁰² Os patrícios, tendo por objetivo manter suas prerrogativas de *status*, agiam de acordo com a mesma lógica. A festa era convertida em lugar social privilegiado, no qual se buscava consumir ostensiva e dignamente de acordo com sua classe.⁴⁰³

A descrição das moradas patrícias, espaços culturais exclusivos marcados por um gosto e estilo marcadamente aristocrático-cortesãos, nos ajuda a perceber o quanto a sensibilidade daqueles que neles circulavam havia se tornado pouco receptiva às comédias *a la vilanesca*. O princípio cômico desse gênero de comédia se funda na cultura popular e no riso da praça pública carnavalesca. Tal cultura e riso fizeram parte da vida cotidiana de homens e mulheres ao longo de toda a Idade Média, e de tal modo que as imagens, símbolos e valores que evocam, estão intimamente relacionados à cosmologia e ordem social medievais. No século XVI essa cultura e esse riso podiam ainda ser encontrados com uma vivacidade incomum nas metáforas rabelaisianas.⁴⁰⁴

Bakhtin foi imensamente responsável pela consagração do francês François Rabelais como o autor erudito do século XVI a trazer para sua obra a cultura cômica e o riso popular da praça pública. Tal cultura e riso, segundo o crítico russo, se nutriam da visão carnavalesca do mundo, una e indivisível. A paródia carnavalesca contém o princípio da renovação. O riso carnavalesco é ambivalente: “alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente”⁴⁰⁵. A cultura cômica e o riso popular se manifestavam em uma diversidade de formas: as festas públicas carnavalescas, a atuação dos bufões, a literatura paródica, etc. Bakhtin sustenta que os ritos e espetáculos organizados de acordo com essa cultura cômica das ruas ofereciam uma visão do homem e do mundo deliberadamente não oficial. Nesses momentos festivos os indivíduos estavam autorizados a viver uma “segunda vida”. Diferentemente do que ocorria nas festas oficiais, onde as distinções

⁴⁰² MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003, p. 185-294;

⁴⁰³ ALONGE, Roberto. Loc. Cit.

⁴⁰⁴ BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

⁴⁰⁵ Ibidem, p. 10.

hierárquicas eram intencionalmente destacadas, aos indivíduos era permitido abolir provisoriamente todas as hierarquias, privilégios, regras e tabus.⁴⁰⁶

Devemos estar atentos para as condições de possibilidade do riso ambivalente e da visão carnavalesca do mundo nesses novos e seletivos espaços teatrais renascentistas que são as moradas dos patrícios de Veneza. A presença constante do comediógrafo de Pádua nas salas de recepção e jardins dos palácios da cidade, e mesmo a estreita relação de amizade e patronato com o patrício Cornaro, são elementos que tornam a identificação desse mesmo riso em suas metáforas um desafio. Afinal, a comicidade do tipo de vilão ruzantiano despertou, no público para o qual fora destinado, a visão alegre e festiva da renovação desse corpo social uno, carnavalesco?

Bakhtin chama atenção para a diferença entre a natureza específica do riso carnavalesco, ligado à experiência de vida medieval, e a cultura e estética burguesas dos tempos modernos. A paródia carnavalesca contém o princípio da renovação e da ambivalência. Já a paródia moderna e o seu riso são puramente formais e negativos. De acordo com Bakhtin, o riso popular, quando vem à tona, inclui todos os que riem, pois o princípio ao qual se está ligado, o princípio carnavalesco do mundo, é uno e indivisível. Já aquele que faz uso do riso puramente negativo da época moderna, se coloca à parte do objeto aludido, e mesmo se opõe a ele. Tal atitude corrompe a integridade do aspecto carnavalesco do mundo, e o riso negativo incide senão sobre um fenômeno particular, circunscrito.⁴⁰⁷

Os patrícios de Veneza eram orgulhosos de sua cultura urbana e burguesa altamente desenvolvida e particularizada, e estavam conscientes da diferença e mesmo da superioridade de sua cultura em relação aquela dos enfraquecidos nobres de ascendência feudal, que ainda detinham algum poder na *campagna veneta*.⁴⁰⁸ As cidades-estados do norte da península itálica superaram mais rapidamente do que toda a Europa Ocidental a crise do sistema feudal, e sustaram das suas regiões tentativas de reagrupamento territorial de base feudal-rural.⁴⁰⁹

⁴⁰⁶ Ibidem, p. 4.

⁴⁰⁷ Ibidem, p. 30, 45, 53, 54.

⁴⁰⁸ GINZBURG, Carlo. Op. Cit., p. 46.

⁴⁰⁹ ANDERSON, Perry. *Linhagens do estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 1985, p. 148, 149.

Em finais do século XIII, boa parte da península sucumbiu ao domínio de pequenos senhores e chefes militares. Gênova e Veneza, as duas repúblicas marítimas, resistiram. Já nas primeiras décadas do século XV, essas cidades-estados setentrionais, dotadas de economias urbanas flexíveis e desenvolvidas, recuperaram sua atividade econômica.

É interessante observar que os mercadores da península itálica, ainda que optassem por um estilo de vida marcadamente aristocrático, não se preocuparam, como os mercadores do resto da Europa, em introduzir-se no seio da nobreza. Os mercadores italianos já gozavam de prestígio como membros de patriciados urbanos de importância e poder reconhecidos. O que os diferencia é, sobretudo, o compromisso com os valores republicanos e antifeudais.⁴¹⁰

Ainda assim, para os anos que se seguiram ao incremento econômico, observamos um maior direcionamento de capitais e investimentos para a terra. O século XVI, para a Europa ocidental como um todo, foi um século de crise, despovoamento e depressão econômica. O refluxo comercial e a falência dos bancos reduzem o ritmo da produção manufatureira, sendo perceptível a fuga de capitais para a terra e gastos suntuários.⁴¹¹ Nesse mesmo século, a vida cultural nas cortes e palácios das cidades do norte e centro da península, conforme vimos para o caso veneziano, esteve marcada pelo luxo e gastos dispendiosos. Os nobres e patrícios se esforçavam por manter, apesar da crise, suas prerrogativas de *status*, sendo a festa eleita espaço social privilegiado para esses fins.

A propensão dos mercadores e banqueiros a investirem seus capitais em propriedades fundiárias, imóveis urbanos e residências fora da cidade, aumenta no período do Renascimento. Trata-se de uma tendência já verificada na baixa Idade Média, mas que ganha novas proporções. A partir dessas condições, os patrícios desenvolvem um estilo de vida marcadamente aristocrático. No tratado em que oferece um quadro da vida de um típico mercador renascentista, o humanista florentino Leon Battista Alberti (1404-1472) menciona a manutenção de propriedades fora da cidade. Trata-se da *villa*, cuja posse traz prestígio para o mercador e cultiva prazeres aristocráticos. Em outro tratado, o *De architectura*, Alberti dedica muitas páginas à construção das *villas*. Os interlocutores do humanista

⁴¹⁰ TENENTI, Alberto. *O Homem renascentista*. Lisboa : Editorial Presença 1991, p. 162.

⁴¹¹ ANDERSON, Perry. Op. Cit. p. 156, 157.

florentino, nesse tratado, são os patrícios, homens de negócio que conseguiram conciliar o empenho nos negócios com os prazeres do campo.⁴¹² As residências urbanas desses patrícios eram construídas com um empenho ainda maior, e não raro assumiam as proporções de um palácio. A afinidade dos patrícios com a linguagem da arquitetura é grande. Vimos que Alvise Cornaro, por exemplo, se tornou notável por conta de um tratado dedicado à arte. A arquitetura está, de fato, mais apta a “sancionar no palco urbano o êxito e o prestígio de uma família de mercadores”.⁴¹³ Zorzi nos lembra que os prazeres exaltados por Beolco na *Littera* são, sobretudo, burgueses, especialmente aqueles desfrutados nas *villas*: as campanhas de caça, o jantar servido entre amigos, as canções, etc.⁴¹⁴

Devemos atentar para a delicada e especial situação econômica de Veneza no século XVI. Apesar da crise que afetou as trocas comerciais e transferiu os investimentos para a terra, o número dos patrícios venezianos ocupados no comércio e na marinha não deixou de ser preponderante. Veneza adentra o século com uma sofisticada produção manufatureira voltada para o mercado dos produtos de elite. No que diz respeito à produção de lã, por exemplo, Veneza desenvolve na época a mais competitiva indústria, abarcando os mercados de Florença e Milão.⁴¹⁵ É preciso relativizar o declínio de sua liderança econômica ao longo do século, apesar das enormes perdas infligidas pelas mais variadas adversidades.

O historiador italiano Alberto Tenenti se propõe a compreender a cultura dos mercadores e homens de negócio do Renascimento a partir de seu interior, ou seja, a partir de suas características novas e específicas.⁴¹⁶ É preciso reconhecer que esses homens desenvolveram uma visão própria, suficientemente autônoma, da vida e da ação diária.⁴¹⁷ Assim, para além das concepções de tempo e de duração da vida terrena elaboradas pelos homens da Igreja e pelos humanistas, os mercadores do Renascimento foram capazes de articular as suas próprias percepções acerca dessas questões. Entre os séculos XIV e XV, esses homens, a partir do exercício de suas atividades, elaboraram novas técnicas que passaram a constituir o seu próprio patrimônio intelectual.⁴¹⁸ O progressivo e organizado

⁴¹² TENENTI, Alberto. Op. Cit., 161.

⁴¹³ Ibidem, p. 165.

⁴¹⁴ ZORZI, Ludovico. Op. Cit., p. 1581.

⁴¹⁵ SPINI, Giorgio. Op. Cit., p. 41, 42.

⁴¹⁶ TENENTI, Alberto. Op. Cit. 148.

⁴¹⁷ Ibidem, p. 152.

⁴¹⁸ Ibidem, p. 165.

domínio do tempo, do espaço e dos riscos são alguns dos pilares da visão de mundo desses mercadores do Renascimento.⁴¹⁹

Tenenti observa que a caracterização dos mercadores renascentistas pela historiografia esteve atravessa por uma polarização, relacionada à sua sensibilidade religiosa. Parte dos estudiosos afirmou que os mercadores, mesmo os do século XV, ainda estão comprometidos com um sentimento religioso tradicional. Outros, contudo, observaram a atitude dos venezianos, capazes de passar por cima de quaisquer considerações religiosas que possam obstaculizar os seus interesses econômicos. Ainda que as variações regionais devam ser admitidas de bom grado, Tenenti argumenta que “mesmo quem sublinha o vivo apego à fé dos mercadores quinhentistas e a sua grande devoção, reconhece que nenhum obstáculo espiritual os detinha na expansão de suas empresas”.⁴²⁰ A angústia e os temores desses homens não eram mais graves do que os de outros cristãos, também empenhados em adquirir a posse de bens terrenos.⁴²¹ Deve ficar claro, portanto, que a hostilidade para com as atividades mercantis, no Renascimento, havia se enfraquecido, e o mercador desse período não considera inconciliáveis o bem-estar e a riqueza terrenas e a obtenção da salvação eterna.⁴²² No referido tratado a respeito da vida do mercado de seu tempo, Alberti não comenta o destino da alma, e o tempo do mercador não é contraposto às exigências da outra vida.⁴²³

A concepção de tempo dos mercadores, forjada a partir de suas próprias atividades e mediante o manejo de suas técnicas, possui, segundo Tenenti, um sentido profundo. Os mercadores do Renascimento atingiram uma compreensão do valor do *instante* bastante desenvolvida, e sobre ele edificaram suas fortunas e seu modo de vida.⁴²⁴ Alberti descreve o tempo do mercador como consubstancial ao seu ser profundo. O humanista italiano declara: “Somos alma e corpo: mas a nossa essência é também tempo, e num certo sentido, é acima de tudo tempo porque é pela sua escala que nos medimos”. A atividade mercantil exige do homem de negócios uma atitude de contínua readaptação e realização de suas

⁴¹⁹ Ibidem, p. 148.

⁴²⁰ Ibidem, p. 150.

⁴²¹ Ibidem, p. 150.

⁴²² Ibidem, p. 152.

⁴²³ Ibidem, p. 154.

⁴²⁴ TENENTI, Alberto. Loc. Cit.

melhores faculdades, de modo a empregar o tempo de modo intensivo e oferecer o máximo de si. O mercador compreende bem a lei inexorável do tempo, pois o tempo útil e oportuno, quando não é bem gerido, traz rapidamente a interrupção dos lucros e os prejuízos. O tempo, afinal, “devora o lucro”. Nessas condições, a vida do mercador se reveste de tons dramáticos. Além de ter que guiar sua conduta e decidir suas ações a partir de uma elaboração densa e sofisticada do tempo, os mercadores precisam vencer distâncias, e fazer com que as mercadorias fluam, e não se atrasem de modo a “devorar o lucro”.⁴²⁵ Soma-se ao domínio sobre o tempo e os riscos, o domínio sobre o espaço.

Veneza, como observou muito bem Argan, não passou, na primeira metade do século XVI, como Florença, pelo drama da perda da liberdade política. A orientação da Sereníssima caminhava, fundamentalmente, em dois eixos: garantir seus domínios na *Terraferma* e proteger e estender seus tráfegos marítimos. A política veneziana possuiu, nesse período, largos horizontes, e ateve-se ao sentido concreto das coisas presentes.⁴²⁶ Tal conjuntura se refletiu na perseverança com que seus mercadores atiravam-se ao mar e investiam em propriedades no campo. Refletiu ainda, na aquisição de um domínio absoluto do tempo e de uma perspectiva espacial ampla e irrestrita. A perda da liberdade política e a diminuição da função econômica das cidades-estados da península ainda não havia, pelo menos na primeira metade do século XVI, minado o terreno, em Veneza, para a construção de uma nova e humana singularidade. O ideal de uma vida terrena pôde se desenvolver. As energias mais diretamente empenhadas na consolidação dos direitos e autonomia da vida terrena foram, contudo, não apenas em Veneza, mas em toda península, enfraquecidas por conta de um amor exclusivo pelo ideal de vida aristocrático.⁴²⁷ Vimos que, em Veneza, as formas de sociabilidade dos artistas e intelectuais tenderam a restringir-se em seletivos espaços de convívio, em círculos fechados. O círculo dos *buoni compagni*, reverenciado por Beolco na *Littera*, é um exemplo de sociedade fechada do Renascimento, ainda que, como observa Zorzi, “aberta com inteligência às solicitações e aos influxos das classes mais humildes”⁴²⁸. Assim como a

⁴²⁵ Ibidem, p. 155.

⁴²⁶ ARGAN, Giulio Carlo, 2003. Op. Cit. p. 77.

⁴²⁷ TENENTI, Alberto. Loc. Cit., p. 196, 197.

⁴²⁸ ZORZI, Ludovico. Loc. Cit.

invocação do comediógrafo paduano das poesias e mitos da natureza de Virgílio e Lucrécio não é arcádica, “mas nutrida de um forte sentimento de realidade”⁴²⁹.

⁴²⁹ ZORZI, Ludovico. Loc. Cit.

10. Conclusão

A análise desenvolvida na presente dissertação buscou identificar a emergência de uma forma de sensibilidade peculiar ao Renascimento Vêneto. Não postulamos a contraposição entre os diferentes centros de cultura do Renascimento Italiano. Mas admitimos, no entanto, que cada cidade ou região seguiu um caminho próprio. O encontro potencialmente inovador entre o entusiasmo pelas poesias de Lucrécio, o materialismo paduano e a bem desenvolvida cultura burguesa, merece ser mais bem investigado, pois fez de Veneza um lugar privilegiado para o desenvolvimento de um novo amor pela existência terrena. Vimos que esse amor se manifestou na forma de uma intensificação da concepção da duração da vida e do tempo. O renovado interesse pelos mitos e representações da natureza das poesias de Lucrécio, perpassados pelo entusiasmo epicurista pelo prazer da existência, evoluiu, no âmbito do Renascimento Vêneto, para um acordo entre o sentimento e a dimensão do vivido. Abre-se caminho para formas transitórias e subjetivas de perceber a passagem do tempo. O aristotelismo renascentista, por sua vez, insistiu na irredutibilidade das funções sensitivas, mesmo quando a investigação diz respeito ao conhecimento puro dos objetos inteligíveis. É o mais forte contraponto à tendência da Academia de Florença de enfraquecer a consistência da duração, mediante o incentivo às práticas contemplativas. De forma bastante significativa, Pomponazzi se recusa a desenvolver sua ética a partir do preceito da imortalidade da alma e da expectativa da vida futura, e demole, assim, o ideal de transcendência. Paralelamente aos desenvolvimentos no campo da arte e do pensamento, os mercadores e os homens de negócio construíram o seu próprio aparato técnico, e, a partir dele, foram capazes de elaborar concepções intensivas e mesmo complexas do tempo.

Selecionamos para análise dois sujeitos históricos que não figuram entre os grandes expoentes da arte e do pensamento do Renascimento Italiano. Uma análise comprometida com a investigação das formas de sensibilidade deve ser capaz de abordar homens e mulheres em sua linguagem cotidiana, para dela extrair as coordenadas afetivas de um determinado grupo, em um determinado período do tempo. Angelo Beolco e Alvise Cornaro foram homens cultos de sua

época, mas não foram brilhantes. As especulações e os percursos reflexivos de suas obras atendiam às exigências de suas estratégias cotidianas, diziam respeito aos dramas de suas vidas. Ainda assim, na condição mesmo de homens imersos em medos, anseios e angústias de toda sorte, contribuíram de modo decisivo para a paulatina afirmação de novas atitudes e estilos de vida. O estudo das obras de Angelo Beolco e de Alvise Cornaro tornou possível a investigação de problemas e disputas no campo do pensamento e da cultura do Renascimento Italiano a partir de uma abordagem concreta e intensiva, capaz de iluminar os impasses e contradições vividos pelos intelectuais e artistas humanistas do período.

11. Referências Bibliográficas

- ALONGE, Roberto. *Storia del teatro moderno e contemporaneo*. Vol. I Torino: Einaudi, 2000.
- ANDERSON, Perry. *Linhagens do estado absolutista*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana. De Michelangelo ao futurismo*. 3º volume São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- _____. *História da arte como história da cidade*. 4º edição. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- _____. *Clássico e Anticlássico. O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel*. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.
- BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.
- BEOLCO, Angelo. *Ruzante Teatro*. Torino: Einaudi, 1967.
- BONINO, Guido Davico. *Il teatro italiano - II. La Commedia del Cinquecento*. Tomo primo. Torino: Einaudi, 1977.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BURKE, Peter; GARIN, Eugenio. *O Homem renascentista*. Lisboa : Editorial Presença 1991.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *O cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- CORNARO, Alvise. *Trattato de la vita sobria*. Milano: Il Polifilo, 2004.
- _____. Un progetto teatrale di Alvise Cornaro (Appendice - cronache e descrizioni di spettacoli) In: *Storia del teatro moderno e contemporaneo*. Vol. I Torino: Einaudi, 2000.
- CASSIRER, Ernst. *Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3º edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

CORRAO, Pietro. *Storia delle mentalità*. Disponível em: http://www.culturalstudies.it/dizionario/lemmi/storia_delle_mentalita.html.

COSENTINO, Paola. *Corte – Categorie*. Disponível em: http://www.italica.rai.it/scheda.php?monografia=rinascimento&scheda=rinascimento_categorie_corte.

DANIELE, Antonio. La Littera a messier Marco Alvarotto Del Ruzzante. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005.

ELIAS, Nobert. *Mozart, Sociologia de um Gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

_____. *A Sociedade de Corte*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

GARIN, Eugenio. *L'umanesimo italiano*. Laterza: Roma-Bari, 1975.

_____. *Idade Média e Renascimento*. Lisboa: Estampa, 1994.

FAVARETTO, Lorena. La richiesta di uguaglianza tra città e condado nell'opera di Ruzante. La storia e la rappresentazione teatrale. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005.

GINZBURG, Carlo. *Mitos, emblemas, sinais: morfologia e historia*. São Paulo: Companhia das Letras : Ed. Schwarcz, 1989.

_____. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

HADOT, Pierre. *O que é a filosofia antiga?* 3º edição. SP: Loyola, 1999.

HALE, John R. *Dicionário do Renascimento Italiano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1988.

HARVEY, Paul. *Dicionário Oxford de Literatura Clássica*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

KRISTELLER Paul. *Tradição Clássica e Pensamento do Renascimento*. Lisboa: Edições 70, 1995.

MANDRESSI, Rafael. Dissecções e anatomia In: *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3º edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

- MARCONDES, Danilo. *A tradição cética*. Inédito, s/d.
- MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva. Forma e razão da troca nas sociedades arcaicas. Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.
- MILANI, Marisa. *Dalla trascrizione dell'Elogio. Scritti sulla vita sobria. Elogio e lettere*. Venezia: Corbo e Fiore, 1983.
- NEPOMUCENO, Luís André. *Petrarca e o Humanismo*. Bauru, SP: Edusc, 2008.
- OLIVIERI, Achille. Ruzante e i “temperamenti” dell'uomo naturale. In: *In Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005.
- POPKIN, Richard. *História do ceticismo, de Erasmo a Spinoza*. Rio de Janeiro: F. Alves, 2000.
- PORTER, Roy; VIGARELLO, Giorgio. Corpo, saúde e doenças. In: *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3º edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.
- POTKAY, Adam. *A história da alegria: da Bíblia ao Romantismo tardio*. São Paulo: Globo, 2010.
- SAMBIN, Paolo. *Per le biografie di Angelo Beolco, il Ruzante, e di Alvise Cornaro*. Filologia Veneta – Testi e Studi. Padova: Esedra Editrice, 2002.
- SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- SEMENTATO, Camillo. La teatralità dell'architettura e da Loggia Cornaro. In *Convegno Internazionale di Studi sul Ruzante*. Venezia: Corbo e Fiore, 1987.
- SPINI, Giorgio. *Storia dell'età moderna*. Torino: Einaudi, 1965.
- STERN, Mario Rigoni. (Org.). *Trattato de la vita sobria*. Milano: Il Polifilo, 2004.
- TENENTI, Alberto. *Il senso della morte e l'amore della vita nel Rinascimento*. Torino: Einaudi, 1989.
- _____. *O Homem renascentista*. Lisboa : Editorial Presença 1991.
- THOMPSON, E. P. *A formação da classe operária inglesa*. 4. Ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2004.

VANNUCCI, Alessandra. *Diálogo de Cecco de Ronchitti sobre a estrela nova*. Rio de Janeiro: Comunidade, 2005.

_____. *Rustici & Buffoni : Il teatro de Ruzante*. Comunidade Italiana, v. 19, 2002.

VESCOVO, Primario. Lo spazio e il tempo nel teatro di Ruzante. In: *Lengua grossa, in lengua sutile – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005.

VIGARELLO, Giorgio. Exercitar-se, jogar. In: *História do corpo: Da Renascença às Luzes*. 3ª edição. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

12. Apêndice - Fontes Iconográficas:



Giorgione. *A tempestade* (c. 1505-1508). Gallerie dell'Accademia a Venezia.



Giorgione ou Ticiano. Il concerto campestre (c. 1510). Museo del Louvre di Parigi.