

UM BIÓGRAFO NO DIVÃ: AUTO-IMAGEM, TRAJETÓRIA, MODÉSTIA E ENGRANDECIMENTO NAS *VITE* DE GIORGIO VASARI.

Pedro Henrique de Moraes Alvez*

Vasari escreveu suas biografias com o objetivo de deixar exemplos positivos e negativos, para que seus leitores refletissem sobre as trajetórias individuais representadas e delas pudessem fazer uso em suas próprias vidas. Em outras palavras, a história era para o autor a “Mestra da Vida”, e as narrativas vasarianas apresentam um cunho moralizante. Um exemplo disso é a *Vita* de Paollo Ucello, que teria sido um grande artista, se ao invés de estudar obstinadamente a perspectiva, tivesse dedicado algum tempo de sua vida ao estudo das figuras. Ao dedicar-se com tamanha obstinação ao estudo da perspectiva, Ucello desperdiçou seu talento, e acabou morrendo pobre e sozinho. A imparcialidade certamente não fazia parte do programa historiográfico de Vasari. O que temos aqui não é uma simples trajetória narrada por um observador pretensamente afastado de seu objeto, mas um julgamento deliberado da vida da personagem, que constitui um contra-exemplo.

Por trás de toda a narrativa moralizante de Vasari, subjaz o mais oculto de seus propósitos: a manipulação subconsciente de suas anedotas e comentários, para que eles sirvam aos objetivos pessoais de seu autor. Eles servem à sua auto-imagem, justificam sua posição privilegiada no meio artístico italiano, ao mesmo tempo em que reforçam suas já consolidadas relações com importantes figuras da época. Não menos importante, as *Vite* assumem o papel de uma confissão na qual Vasari expõe sua trajetória engrandecendo-se através da falsa modéstia e pedindo aprovação de seus leitores, buscando alimentar suas inseguranças. Dito de outra forma: as biografias de Giorgio Vasari são também, em seu conjunto, uma autobiografia. Vasari moldava suas personagens para que se adequassem ao seu propósito de fortalecer sua auto-estima, como o faz, por exemplo, na *vita* de Girolamo Carpi, onde o pintor é condenado por desperdiçar seus talentos ao casar antes do tempo, o que atrapalhou seu desenvolvimento como artista completo, evidenciando uma experiência do próprio Vasari, casado aos 39 anos, em 1550.

Uma autobiografia não é uma história contada em todos os seus detalhes, ao escrever uma autobiografia, o indivíduo dá sentido à sua própria existência - com o duplo significado de direção e de finalidade, e ele o faz selecionando fatos e enquadrando-os de acordo com a imagem que o indivíduo tem de si mesmo. Neste trabalho, pretendo buscar a forma como Vasari dava

* Graduando em História pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Bolsista do CNPQ

significação à sua trajetória e a forma como ele construiu sua auto-imagem, que corresponde em grande parte à imagem do homem ideal que ele pretendia traçar através de seus exemplos.

Escrever uma obra carregada de pretensões didáticas como as *Vite* requer uma atitude um tanto pretensiosa que requer alguma atenção. Na conclusão da edição de 1550 Vasari se dirige aos “virtuosos artistas” e também aos seus “outros nobilíssimos leitores”. Ele escrevera a obra para dois públicos diferentes, com diferentes objetivos: introduzir os leigos às artes e orientar os artistas nas suas trajetórias. No prefácio geral da obra, ele escreveu: “Me parece necessário, antes que venha a história, fazer brevemente uma introdução àquelas três artes [...] para que um espírito gentil entenda primeiramente as coisas mais notáveis” (VASARI, 2005: 37). Além de pretender que sua obra fosse lida como um guia de conduta pelos artistas, Vasari desejava que sua obra fosse um manual técnico confiável das artes, cujas teorias poderiam servir de base para compreender e julgar verdadeiramente e com segurança as obras de arte, além de tornar possível aos iniciantes o domínio de técnicas fundamentais, e era ele quem, de acordo com seus próprios conceitos, tinha capacidade para fazer esse intermédio, pois unia as qualidades de um cortesão e, senão o talento artístico, o juízo de um conhecedor das artes.

Apesar de toda a modéstia que Vasari tenta demonstrar ao longo da obra, reconhecendo suas limitações, é necessário afirmar que ele julgava-se apto para tal tarefa. As ressalvas que o autor faz ao longo da obra de suas limitações são, na realidade, um lugar comum da literatura cortesã da época, que pregava o comedimento, a contenção das paixões e a manipulação das aparências. A modéstia consistia numa das fórmulas da arte da conversação, e era na verdade uma forma de elogiar a si mesmo sem fazer isso de maneira explícita, sabendo a hora e a forma correta de manifestar-se mantendo a “discrição”, qualitativo cortesão que indicava o domínio das formas e momentos de se manifestar, e que se opunha a “vulgaridade”.

Vasari demonstra o domínio dessas fórmulas e protocolos na famosa passagem em que ele narra o diálogo à mesa do Cardeal Alessandro Farnese e que teria dado o impulso inicial para a criação das *Vite*. Contava Vasari que ia muitas vezes à noite

Ao fim da jornada, ver ceiar ilustríssimo Cardeal Farnese, onde estavam sempre presentes a entreter, com belíssimas e honradas conversas, Molza, Anibal Caro, Messer Gandolfo, Messer Claudio Tolomei, Messer Romolo Amaseo, *monsignor* Giovio, e outros tantos literatos e cavalheiros, dos quais é sempre cheia a corte desse senhor, veio-se a conversar sobre o museu de Giovio, e dos retratos dos homens ilustres que ele colocou em ordem com belíssimas inscrições; e passando de uma coisa a outra, como se faz em conversações, *monsignore* Giovio disse que

ele sempre teve, e continuava a ter, um enorme desejo de adicionar ao seu museu e ao seu livro de Elogii um tratado que seria sobre aqueles que foram ilustres na arte do desenho do tempo de Cimabue até o nosso. Alargando-se no assunto, ele certamente demonstrou grande conhecimento e julgamento em assuntos artísticos, mas é igualmente verdade que, uma vez que era suficiente para ele fazer uma grande volta, ele não se debruçou detalhadamente, e falando sobre esses artistas ele frequentemente confundia seus nomes e sobrenomes, sua pátria, seus trabalhos e não falava sobre as coisas com precisão, mas aproximadamente. Terminado o discurso de Giovio, o Cardeal voltou-se a mim e disse “Que nos diz você Giorgio, não será essa uma bela obra e fadiga?”. “Bela”, respondi eu, “meu senhor ilustríssimo, se Giovio fosse ajudado por alguém da arte a por as coisas em seus lugares, e a dizer como estão verdadeiramente. Falo assim, porque, se bem estive em seu discurso maravilhoso, trocou e disse muitas coisas uma pela outra.” (VASARI, 2005: 1372)

Vasari prossegue o relato, contando como o cardeal pediu então a todos que sumarizassem os artistas e suas obras segundo seu tempo. Foi aí que Vasari, mesmo sabendo que tal tarefa estava acima de suas forças, prometeu consultar suas anotações, que havia recolhido desde sua juventude, como um “certo passatempo e pela afeição que tinha pela memória dos artistas.” (IDEM). Giovio, então, delega a tarefa totalmente a Giorgio, pois ele seria incapaz de escrever um tratado que diferisse muito do de Plínio, uma vez que ele não conhecia “as maneiras, nem sabendo muitos particulares” que saberia nosso autor.

Como demonstram Germain Bazin e Patricia Lee Rubin, esse diálogo na corte jamais aconteceu, pelo menos não no ano nem na forma como Vasari o narrou. Na data de 1546 Molza já estava morto e nem todos esses homens estavam em Roma. Além disso, quatro anos seria pouco tempo para que Vasari conseguisse escrever uma obra do tamanho das *Vite*, lançada pela primeira vez em 1550. Já Boase prefere não desconsiderar a validade do episódio, datando-o em 1543.

Ficção ou não, o episódio, na maneira como foi narrado, servia a inúmeros propósitos do mestre aretino. Vasari demonstrava através dele todo seu trato cortesão e sua qualificação para escrever o dito tratado, praticamente sem dizer nenhuma palavra em seu favor. Ele refere-se a todos os homens no diálogo com adjetivos laudatórios e pronomes de tratamento adequados, além de elogiar a corte do cardeal pelas suas “belíssimas e honradas conversas” bem como pelo seu seletto grupo, no qual ele mesmo se inclui ao dizer que costumava frequentá-lo. Note-se que

não é ele quem inicia a discussão sobre arte, levando a conversa a um domínio no qual ele detinha a maior autoridade entre os presentes, mas ela caminha para ela naturalmente “de uma coisa a outra, como se faz em conversações”. Também não é Vasari quem toma a iniciativa de opinar sobre a empreitada ou o discurso de Giovio, ele apenas participa do diálogo quando solicitado pelo cardeal, que era quem devia tomar as rédeas da conversa, uma vez que era em sua corte que se dava a conversa.

Vasari sabia, sem dúvida, seu lugar, e não se manifestou até ser solicitado, demonstrando, no entanto, oportunismo e habilidade para que fosse concedida a ele a honraria sem que ele precisasse pedir explicitamente. Ele demonstra todo seu tato ao elogiar o “maravilhoso discurso” de Giovio, antes de criticá-lo, e sua habilidade ao levar a conversa para um ponto onde lhe fosse favorável, e está de acordo com a fórmula do Cortesão de Catiglione ao conseguir elogiar a si mesmo ao mesmo tempo em que finge não estar fazendo-o. Ele sugere ao cardeal que Giovio fosse ajudado por “alguém da arte”, sem oferecer seus serviços para tal tarefa, mas sabendo ser o mais apto na ocasião, de maneira que a tarefa seria delegada a ele de uma forma ou de outra. Vasari aceita o encargo, ao qual ele é impelido por Giovio, uma vez que ele sequer pretendia realizá-lo sozinho, mas apenas ajudar o amigo aparentemente.

Por fim, Vasari consegue, através dos elogios de Giovio – e não seus -, firmar sua autoridade como *connoisseur* das artes, uma vez que é seu conhecimento que tornaria sua obra melhor que a de Giovio e diferente da de Plínio, pois teria uma parte dedicada à técnica. Giovio dominava a cortesia e as artes da escrita, mas não era artista e, portanto, não teria o conhecimento necessário para tornar a obra satisfatória, o que o faz delegar a obra a alguém mais capaz.

O diálogo ambienta-se num espaço cortesão *par excellence*, no qual não existem conversas casuais, mas “discursos”, como chama o próprio autor, que são na verdade performances pessoais, sujeitas a avaliações dos outros presentes. Como ilustra Rubin, a mesa de refeições era uma convenção que remontava a Platão e havia sido usada por Filarete e Giovio da mesma maneira para legitimar seus tratados. Ao fazer isso, o autor dava legitimidade a sua obra ligando sua origem à presença de homens ilustres e distintos, ao mesmo tempo em que ligava a sua própria pessoa a esse mesmo grupo. As *Vite* eram destinadas também a uma elite não artística, que devia aprimorar seus conhecimentos artísticos para poder utilizá-los futuramente em conversações semelhantes a essa narrativa.

A história também disfarça qualquer pretensão pessoal do autor ao escrever a obra, que pode vir à mente a qualquer um que lembrar o quanto a carreira de Vasari deve a esse verdadeiro monumento de papel. De fato, hoje, lembramos mais de Vasari como escritor e pai da história da

arte do que como pintor, mesmo que ele tenha sido um bem sucedido artista em seu tempo. Na conversa, Vasari é impelido pelo grupo a escrever o livro, não é uma iniciativa sua entrar nessa empreitada. Também é importante notar que os seus registros pessoais foram recolhidos como um passatempo e por uma paixão juvenil e não com objetivos práticos, e que a obra foi escrita pela glória das artes e eternização dos artistas, e não de seu próprio autor, como ele mesmo refere no prefácio geral da obra.

Sua modéstia mostrava ao leitor o comportamento distinto, sua polidez, necessária ao bom julgamento das atitudes dos biografados além de firmar sua posição privilegiada junto ao grupo seletivo da elite toscana. Ela era uma espécie de selo de qualidade do autor, uma credencial de nobreza que o tornava um homem distinto e conferia maior qualidade ao seu produto: as *Vite*. A modéstia vasariana também estabelece uma espécie de cumplicidade entre autor e leitor, na qual este último expõe suas inseguranças na esperança da aprovação do leitor.

Lembremos que o artista ideal das *Vidas* era tanto um possuidor de talento natural (que hoje chamaríamos de dom), quanto um sujeito de boas maneiras, discernimento, dedicação e uma série de virtudes morais, como Rafael e suas refinadas maneiras principescas. O dom era para Vasari uma dádiva divina, dada, por exemplo, a Michelangelo, ou concedida pela natureza, como é o caso de Giotto e, portanto, não podia ser adquirido. Já as boas maneiras podiam ser aprendidas por meio da educação e da dedicação. O talento natural é uma insegurança de Vasari, uma vez que está mais sujeito à avaliação alheia do que seu caráter, que ele mesmo podia avaliar positivamente com base em sua auto-imagem, construída sobre os pilares da dedicação, do estudo, e de uma entrega que corresponde quase a um martírio, levados adiante voluntariamente, pelo amor às artes, pela busca da glória e pelo bem estar de sua família. Em suas palavras:

Algumas vezes dizia a mim mesmo ‘Por que não posso, com constante trabalho e estudo, alcançar a glória e as honras que obtiveram outros?’ Eles também eram de carne e osso como eu! Instigado por tantos e tão fortes estímulos e pela necessidade que minha família tinha de minha ajuda, decidi não me perdoar fadigas, incômodos, vigílias nem penúrias para lograr meu propósito. Guiado por esse fim desenhei quanto de notável havia em Roma, em Florença e em todos os lugares onde residi (op. cit.: 1359)

As questões do trabalho, do esforço, do estudo e das necessidades da família permeiam toda a autobiografia de Vasari como, por exemplo, quando ele conta que na companhia de Francesco Salviati copiava as obras de Rafael, Pulidoro e Baldassare de Siena, para que

pudessem estudar depois, trabalhando tanto que chegavam a almoçar de pé. Ou então na passagem em que ele relata como durante os preparativos para a recepção do imperador Carlos V ele perdeu seus ajudantes, vítima das intrigas de seus inimigos, seguindo, no entanto, seu trabalho, trabalhando incessantemente e com ajuda de pintores estrangeiros. Ao final da tarefa, os que haviam se preocupado mais dele do que de sua tarefa, entregaram suas obras imperfeitas, enquanto ele garantiu a satisfação do Duque dos outros, garantindo o pagamento de quatrocentos escudos mais um prêmio de trezentos escudos retirados dos que não haviam entregado os trabalhos da forma combinada, com os quais ele teria casado uma de suas irmãs e feito a outra monja do convento das Murate de Arezzo.

O trabalho, a dedicação e o martírio pela família são os maiores valores enaltecidos pelo autor, e constituem suas maiores certezas da solidez de seu caráter, as quais ele espera, *se necessário*, compensem sua falta de talento artístico. Como ele mesmo afirma, referindo-se às suas próprias obras: “Certo é que elas não possuem a perfeição que eu desejaria, sem dúvida quem as contemple com ânimo sereno, verá que foram executadas com estudo, cuidado e carinho e se não são dignas de loas pelo menos merecem benevolência.” (op. cit.: 1357)

Adiante, Vasari enaltece a nobreza de seu espírito na esperança de que o leitor valorize sua arte

quero confessar a verdade assinalando os defeitos que reconheço pois se, como já disse, carecem de excelência e perfeição, refletem um ardente desejo de obrar bem, um infatigável desejo e o enorme amor que sinto pelas artes. Por isso espero, conforme é direito, minha própria confissão de culpas contribua a seu perdão. (op. cit.)

Essa forma de pacto está mais presente na autobiografia do autor, ao final da obra, no entanto, podemos encontrar tentativas de estabelecer cumplicidade, ou no mínimo de convencimento, em outras partes das vidas. Por exemplo, na *Vita* de Brunelleschi é apresentado no preâmbulo um grande consolo aos homens de baixa estatura, revelando uma insegurança do próprio autor quanto à sua altura.

Apesar da pouca confiança em seu próprio talento, Vasari tenta, mais adiante, sugerir que ele talvez possua essa inclinação natural para as artes, ao lembrar que “Antonio, meu pai, me guiou pelo caminho da virtude e me dirigiu ao estudo do desenho, ao qual me via tão inclinado.” (IDEM) Mais uma vez, ele demonstra suas habilidades de indução, inserindo outro personagem

em sua história, que realiza a tarefa de elogiá-lo por ele. É seu pai quem via nele as qualidades artísticas e não ele próprio, e a tarefa de concordar ou não, é deixada para o leitor.

A história das relações entre pai e filho acima remete a o que podemos chamar de um motivo Vasariano, que ele usa ao longo da obra para narrar as vidas de seus personagens. Se olharmos atentamente para a importância que seu pai ocupa em sua vida, segundo sua própria versão dela, veremos que o mesmo papel é cumprido pelo pai de Giotto, modelo exemplar que Vasari criou com base em sua própria experiência, e que opôs ao pai de Michelangelo. Na *vita* de Giotto, o jovem artista desenhava ovelhas em uma pedra, até que foi encontrado por acaso por Cimabue, que passava pelo local. Este, percebendo o talento do garoto, quis levá-lo consigo para Florença. A história remonta, na verdade aos comentários de Ghiberti, mas, como afirma Paul Barolsky, Vasari lhe dá novos contornos: ele adiciona à anedota a figura do pai. Giotto responde a Cimabue que ele iria desde que seu pai estivesse de acordo, e este, reconhecendo o talento natural do filho permite que ele parta para Florença. Como em outras partes das *Vidas*, o exemplo positivo de Giotto é contrastado com um negativo, que nesse caso corresponde ao de Michelangelo, cujo pai considerava as artes pouco dignas de consideração. Nessa passagem pode-se observar mais uma vez como Vasari utilizava-se de suas narrativas para criar um modelo ideal baseado em sua própria trajetória ou, se preferirmos, na forma como ele próprio concebia sua trajetória.

Já se disse anteriormente com bastante acerto que as *Vite* são um produto de sua época, e que Vasari não pretendia que a obra fosse lida por uma série de acadêmicos das artes e um conjunto de críticos capazes de refutar suas afirmações com base em documentos. Eu pretendia, e espero ter tido sucesso, demonstrar como a escrita e a publicação das vidas foram guiadas propósitos pessoais de seu autor e que as biografias que ele escreveu guardam inúmeras semelhanças – fabricadas ou não – com a sua própria trajetória.

Ao sentar em seu gabinete com uma pena na mão para escrever sobre a vida dos outros e sobre a sua própria, Vasari refletiu sobre os anos que passaram e os que ainda estavam por vir, inserindo-se, conscientemente ou não, em suas páginas. Ao fazer isso ele formulou para si uma personalidade e uma trajetória, e as *Vite* foram sua pedra bruta na qual ele, talvez mais divinamente que Michelangelo, lapidou uma escultura de si mesmo. Vasari, mais do que ninguém foi capaz de interpretar a famosa passagem de Pico della Mirandola, na qual Deus dirige-se a Adão dizendo: “Não te criei terrestre, nem celeste, nem mortal, nem imortal, a fim de que, enquanto criador livre e soberano, possas criar-te com a forma que tiveres escolhido.”

Referências Bibliográficas:

- BAROLSKY, Paul. *Giotto's Father and the Family of Vasari's Lives*. Penn State Press, 1992.
- _____. *Why Monalisa Smiles and other tales by Vasari*. Penn State Press, 1991.
- BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália: 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.
- BOASE, T.S.R. *Giorgio Vasari: The Man and the Book*. Princeton, 1979.
- CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- JACKS, Phillip. *Vasari's Florence: Artists and Literatti at the Medicean Court*. Cambridge, 1998.
- PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Discorso sulla dignità dell'huomo*. Brescia, La Scuola, 1988.
- RUBIN, Patricia Lee. *Vasari: Art and History*. Yale, 1995.
- SCHLOSSER, Julius Von. *La literatura artística: manual de fuentes de la historia moderna del arte*. Madrid: Catedra, 1993.
- VASARI, Giorgio. *Le vite de piú eccelenti pittori, scultori e architetti*. Edizione integrale. Grandi Tascabili Economici Newton. Roma, 2005.