

OS RETRATOS DE CARLOS V POR TIZIANO VECELLIO – AS DIVERSAS FACES DO IMPERADOR

Gabriela Paiva de Toledo¹

A minha comunicação abordará o assunto que venho estudando na iniciação científica: o modo como os retratos de Carlos V executados pelo mestre Tiziano passam a transmitir uma multiforme imagem do imperador comprometida com os ideais políticos da corte espanhola por meio de sua iconografia, iniciando uma nova maneira de se retratar o governante no século XVI.

Primeiramente, farei uma introdução apresentando as conjunturas políticas que envolvem a questão. A partir da conquista de Carlos V na Itália na década de 1520, principalmente após a batalha de Pavia, na qual a França é derrotada pelas tropas imperiais, perdendo a disputa de territórios importantes na Itália para a Espanha Habsburga, o que consolida o domínio espanhol na península itálica, ocorre um estreitamento das relações da Espanha com Itália, e assim a Espanha passa a ter contato maior com a arte italiana e com seus grandes mestres. Esse intenso contato da Espanha com a Itália a partir da década de 1520 influenciou o terreno artístico em ambos os territórios. Na Espanha, nesse período, a arte renascentista ganha cada vez mais projeção no universo do patronado artístico. Vale frisar que desde o século XII existia um contato estreito entre a Itália e a Espanha, conforme afirma o historiador da arte Luiz Marques em um artigo de 2004, mas que a partir de década de 1520, esse contato se intensifica.

Uma questão colocada pelo historiador da arte espanhol Fernando Checa em um ensaio publicado em 1994 é que a corte espanhola tinha preferência pelo estilo de arte praticado no Norte, e que é surpreendente que no século XVI isso se modifique e a arte veneziana ganhe espaço na Espanha de forma tão decisiva a ponto de alterar o desenvolvimento da arte naquela região por mais de um século. Para esse historiador, pelo menos inicialmente, a arte veneziana respondeu a uma necessidade de representação da corte espanhola, já que a tipologia que aparece nos retratos do imperador surgiu no reinado de Carlos V com objetivos de caráter político e comemorativo, mas depois a arte veneziana passa a se tornar um gosto bem determinado que se estende até Felipe IV e Velásquez.

¹ Graduanda em História pelo IFCH – Unicamp. Bolsista de Iniciação Científica pelo Cnpq. **Orientador:** Prof. Dr. Luiz Marques

Para compreender esse interesse da corte espanhola pela pintura de Tiziano, Fernando Checa nos coloca duas observações a serem levadas em conta. A primeira é sobre a natureza do poder político de Carlos, que era rei da Espanha e imperador do SÍRG, governante de territórios bastante distintos, e que, portanto, precisava constituir uma imagem de si que pudesse ser compreendida por esses territórios variados. Para isso, Carlos e seu grupo de intelectuais, teóricos, literatos, juristas e humanistas procuravam unir ideais cavaleirescos, medievais e os mais recentes ideais classicistas, a fim de sintetizá-los em uma retórica inteligível a todos que estivessem sob o domínio imperial. Assim, uma das habilidades que Tiziano possuía e que o autor afirma ter sido favorável para que ele se tornasse o pintor oficial da imagem de Carlos foi sua habilidade em fazer essa síntese entre diversos universos simbólicos de forma harmoniosa e sutil, o que atendia as necessidades de Carlos V e da corte espanhola. A outra observação se refere ao crescente ganho de prestígio da arte veneziana, que, na década de 1530, se encontrava em seu auge com o pintor Tiziano, sendo ele, portanto, candidato ideal a pintor oficial do imperador.

Na formação da imagem de Carlos V, Fernando Checa delimita um conceito que a arte de Tiziano utilizou ao retratar o imperador, e que foi muito importante para o sucesso do pintor diante de Carlos: a “heroica majestad”. Esse conceito envolvia o gênero de História e o caráter narrativo, já que o que se pretendia era contar os feitos do príncipe, e assim, destacar a sua fama. O que passa a ocorrer é a evocação da imagem de Carlos V como um herói antigo, o que ressaltava a idéia da fama e da disseminação de seus feitos. A questão religiosa foi outro ponto bastante crucial para a formação da imagem do imperador. Essa era de extrema importância para Carlos, e estava bastante presente em sua política imperial, o que a fez parte essencial na ordenação do discurso que constituía sua imagem. Aqui, o autor inclui a importância de Erasmo de Rotterdam, um dos educadores de Carlos V, responsável por grande parte da idéia de governante que Carlos possuía. A mentalidade erasmista dava grande importância para uma política pacifista, fazendo com que a questão da manutenção da paz no império fosse uma das prioridades de Carlos e uma das características que constituíam a imagem do imperador. Checa ressalta que Erasmo, no *Enchiridion*, estabelecia o conceito de *Miles Christis*, o que também influenciou muito as idéias políticas de Carlos e a sua imagem, o tornando o grande defensor do Cristianismo Católico e da Igreja Romana no XVI.

Além dos ideais erasmianos, o autor coloca a influência de um resquício de mentalidade

cavalheiresca na Espanha na qual um cavaleiro devia possuir uma série de virtudes provenientes do código moral cavaleiresco e fazer a guerra justa na defesa da Igreja e de seus vassalos. Ainda, a idéia recente de “Príncipe do Renascimento”, o qual deveria ser sábio acima de tudo é apontada como influente para a constituição da idéia de governante do imperador, como também o pensamento político de Maquiavel. Ou seja, ideais antigos, medievais e modernos são unidos na imagem de governante de Carlos V e são utilizados em suas diretrizes políticas, o que ajuda a fortalecer os mecanismos de poder do imperador.

Para ilustrar tais idéias referentes às diversas influências utilizadas na formação da imagem do imperador, apresentarei uma análise do retrato eqüestre do imperador de 1548, “Carlos V na batalha de Mulhberg”, feito por Tiziano, quando o pintor é chamado para ir à corte imperial em Augsburg por Carlos V, que lá se encontrava devido à Dieta que se reunia em função da derrota da Liga de Smalkada, liga protestante derrotada pelas tropas imperiais em 1547. Durante essa estadia na corte, Tiziano pinta o famoso retrato de “Carlos V a cavalo” (Prado), que passa a ser a peça chave da iconografia dos reis habsburgos espanhóis. Nesse retrato, Tiziano imortaliza o rei no papel de vitorioso, depois da importante batalha contra os protestantes germânicos em Muhlberg em abril de 1547, fazendo alusão a um fato estratégico para seu reinado, já que com essa batalha ele aumentou o seu território, além de ter defendido a Igreja contra os hereges reformadores.



Tiziano Vecellio, *Carlos V na Batalha de Mühlberg*, 1548, 332 x 279 cm, Museo del Prado, Madrid.

Nesse retrato, Carlos aparece em armadura, com uma faixa vermelha amarrada em diagonal que se estende do ombro a cintura, sinal que distinguia os comandantes das tropas habsburgas, montando seu cavalo de batalha negro. A paleta de Tiziano se limita quase que a tons de branco, preto e vermelho. No retrato esquestre, o imperador aparece vestido exatamente como no dia da batalha, com a lança em mãos, rosto enfermo pálido, sua mandíbula proeminente que expressava sua inflexível resolução, seus grandes olhos fixos em um ponto tão distante que parece não olhar nada e ver tudo.

O retrato equestre demonstra a união de mentalidades citadas acima, principalmente a união entre as idéias de cavaleiro cristão (*Miles Christis*) e a evocação da imagem imperial clássica. Panofsky (1969) afirma que a espada ou o bastão de mando eram objetos mais comuns utilizados nas representações de reis ou comandantes segundo a tradição artística do norte, e ressalta que na batalha, Carlos V carregou uma lança, contudo não foi apenas o esforço de realizar um retrato o mais fiel aos fatos possível que fez Tiziano imortalizar o imperador carregando a lança, já que a lança que o imperador utilizou na batalha não é o mesmo tipo de lança com a qual é retratado por Tiziano em 1548. A lança que aparece no retrato é uma lança maior, a qual Panofsky identifica como uma hasta clássica, que é a arma com as quais se representavam os guerreiros cristãos (*miles christianus*) e guerreiros santos matadores de dragões como São Miguel e São Jorge. Ainda, é a arma que indicava poder supremo para os antigos romanos, arma utilizada pelos imperadores romanos quando realizavam sua entrada nas cidades em um ritual conhecido como *Adventu Augusti*, e era com a lanza em mãos que partiam para as campanhas militares e se dirigiam às batalhas, ritual chamado *Profectio Augusti*, frequentemente representado em moedas e medalhas romanas. Assim, retratar Carlos V com a hasta clássica é um meio de fazer com que a imagem do imperador fosse identificada tanto como a imagem de um guerreiro da fé cristã e como a de um imperador romano clássico, destacando a importância da vitória da batalha de Muhlberg para a religião e para o Sacro-império. Ainda, a imagem de Carlos em seu cavalo portando a lança faz referência ao *miles christis* de Erasmo e é muito parecida com “O cavaleiro, a morte e o diabo” de Dürer, que é uma célebre imagem do cavaleiro cristão e bastante conhecida pela cultura visual da época.



Albrecht Dürer, *O cavaleiro, a morte e o diabo*, 1513.

Luba Freedman compara esse retrato com os monumentos equestres renascentistas, estátuas e afrescos que tomavam geralmente como modelo a estátua de bronze de Marco Aurelio (Marcus Aurelius), que fazia parte da cultura visual de Tiziano. Contudo, nesse retrato, o pintor modificou um pouco o modelo, já que, ao invés de mostrar o cavalo e o cavaleiro em uma posição aparentemente estática com o cavalo apoiado em três pernas e com uma das patas dianteiras erguida, ele pinta o cavalo de Carlos como se estivesse em movimento. Tiziano sublinha a origem principesca de Carlos mostrando como o imperador permanece montado com leveza, casualmente segurando as rédeas, enquanto o cavalo obedientemente abaixa sua cabeça adornada com plumas, demonstrando o domínio da arte da equitação pelo retratado. O rio ao fundo, o Elba, o qual está presente nas crônicas da batalha, faz um paralelo com o Rubicão que César atravessou, e estabelece uma aproximação de Carlos V com a figura de César, assim evocando a imagem imperial clássica; Uma diferença destacada pelos historiadores e cronistas de Carlos é o contraste entre a humildade do imperador cristão e o orgulho do governante pagão, já que nas crônicas a fala atribuída a Carlos é “*Vine y vi, y Dios Vencio*”, diferente da famosa frase de Julio César “*Veni, vidi, vici*”.



Estátua Equestre de Marco Aurélio, Museu do Capitólio.

Na mesma ocasião do retrato eqüestre, Tiziano realiza outro retrato de Carlos V, porém muito distinto do retrato do Prado. Nesse retrato, o imperador é pintado sentado em uma cadeira, em ambiente semi-interno, típico de Tiziano, e sua indumentária não é cheia de ricos detalhes e cores, e nem está coberto de adornos e símbolos reais como no retrato da batalha de Muhlberg. Panofsky faz uma comparação entre esse retrato e o retrato do Prado, afirmando que

“são distintos por suas dimensões e por seu tema, mas ambos os quadros se podem considerar como um par espiritual: mostram a condição do papel de sua majetade imperial que, segundo a bela definição que se encontra no começo do Código justiniano, ‘não deve se apoiar unicamente sobre as armas, tampouco nas leis, para que possa governar igualmente na guerra e na paz’”.²



Tiziano Vecellio, *Carlos V sentado*, 1548, 205 x 122 cm, Alte Pinakothek, Munich.

2 PANOFSKY, Erwin. *Tiziano: problemas de iconografia*. Madrid: Akal, 2003. Pp.92

Ou seja, um governante deve ser ao mesmo tempo um estadista e um general, e é assim que o imperador é retratado nesse par de quadros.

Luba Freedman compara esse retrato com as cenas de Liberalitas presentes no painel de relevos no Arco de Constantino, o qual Tiziano poderia ter observado durante sua estadia em Roma (1545-46). A postura de Carlos recorda a postura do imperador romano nesse relevo. Freedman explica que no imaginário romano, o imperador sentando em vestes de civil aparecia somente em cenas de Liberalitas, o ritual que concluía o tempo de guerra e inaugurava uma era de paz. Essa concepção clássica está presente em Erasmo, em seu livro dedicado a Carlos, no qual chama a atenção do imperador para a importância da concepção da Liberalitas. A cadeira de Carlos também lembra a cadeira em que Constantino é retratado. Outro elemento que chama atenção é a Coluna, que aparece em moedas romanas imperiais associada à *Securitas*. A coluna presente no retrato transmite o sentimento de segurança e tranquilidade. A boina preta e quadrada faz parte da indumentária cerimonial muitas vezes descrita por Ulloa, historiador de Carlos V. Apesar de usar essa boina, a dignidade do imperador permanece, pois seu porte imperial o faz parecer estar usando uma coroa invisível.

Ainda, sobre esse retrato de Carlos, Fernando Checa afirma que parece ser uma obra de caráter menos oficial, no qual o imperador está sentado em uma cadeira e não em um trono, vestido de modo mais simples que o usual portando apenas o símbolo da ordem do velo dourado como referência a sua posição social, e que isso, na verdade, engana o espectador. O sentido íntimo da imagem não deve nos fazer pensar que o retrato se trata de uma exceção ao “retrato de corte”, pois o caráter distanciado, austero e impactante do retratado está presente mantendo a característica de ideal de majestade distanciado do “retrato de corte” Habsburgo. Tiziano consegue fazer com que seja evidente que esse observador silencioso vestido como um civil é o senhor de mais da metade do mundo habitado.

Esse par de retratos expressam os dois papéis principais e complementares do rei, o protetor e aquele que provê. Ambos revelam a compreensão do artista em relação ao duplo papel e à dupla natureza do imperador do sacro império, e o abstraindo de qualquer contexto narrativo, Tiziano, utilizando os moldes tradicionais de representação da imagem imperial romana, enfatizando a singularidade e a distinção da real figura. No retrato equestre, não é somente imperador romano,

como também é um *Miles Christianus*, e no retrato sentando, não somente um imperador romano em ato de legislar e de dispensar seus soldados após a guerra, mas demonstra seu desejo de auto libertação. (intenções de abdicação já eram conhecidas. Sofria de gota, asma e tinha comportamentos um pouco depressivos e melancólico).

Esse par de retratos sintetizam o duplo papel de Carlos V, o militar e o civil, e transmitem o ideal de governante da corte habsburga, além de afirmarem as diretrizes políticas da empresa espanhola.

BIBLIOGRAFIA:

CHECA, Fernando. *Tiziano y la monarquia hispánica: usos y funciones de la pintura veneciana en España (siglos XVI y XVII)*. Madrid : NEREA, c1994.

FREEDMAN, Luba. *Titian's Portraits Through Aretino's Lens*. Pennsylvania: Penn State University Press. 1995.

MARQUES, Luiz. Una paradoja sobre las relaciones entre italia y españa en el Renacimiento y la hipótesis de un modelo español. *El modelo italiano en las artes plásticas de la Península Ibérica durante el Renacimiento*. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2004.

PANOFSKY, Erwin. *Tiziano: problemas de iconografía*. Madrid: Akal, 2003.

Imagens retiradas do endereço eletrônico: <http://www.wga.hu/>