

**MARIA BERBARA (ORG.)**

***Renascimento italiano.***

**Ensaaios e traduções**

**Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010, 494 p.**

**ISBN 978-85-85936-86-0**

Em história, na experiência humana constituída pela dimensão afetiva da memória, toda recorrência, toda repetição de um fato, de uma ideia, de um enunciado, de uma obra de arte, nada tem de uma repetição, pois o simples fato de ser percebido como um re-acontecimento, um re-nascimento, muda seu significado e o faz algo de irredutivelmente novo.<sup>1</sup>

O livro *Renascimento Italiano: ensaios e traduções*, organizado pela professora Maria Berbara apresenta a interessante proposta de reunir pesquisadores de universidades brasileiras para escrever a um público mais amplo, introduzindo-os nos estudos desenvolvidos na academia. O compêndio conta com ensaios, traduções, mapas, imagens, cronologia, glossário e bibliografia (majoritariamente em português), organizados de modo a melhor estabelecer a compreensão de noções e discussões principais sobre o Renascimento italiano, especialmente nas artes visuais.

Os ensaios tratam dos principais artistas do Renascimento – estabelecidos pela História da Arte desde *As Vidas* (1550-1568), de Giorgio Vasari –, como Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael. Além do pensamento e da obra desses artistas, levantam possíveis diálogos entre a arte desses grandes mestres e a arte desenvolvida por seus alunos. Mostram, ainda, as influências da arte desenvolvida em outras regiões (arte flamenga, nórdica) na arte italiana. Para isso, são retomados os escritos de Vasari, os

<sup>1</sup> MARQUES, Luiz. As Origens Mediterrâneas do Renascimento. In: BERBARA, Maria (Org.). *Renascimento Italiano. Ensaaios e traduções*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2010, p. 215-216.

estudos de Warburg, as pesquisas de Martin Kemp, entre muitos outros.

O livro se apresenta como importante referência para o ensino, por reunir diversas informações sobre o período, geralmente encontradas em publicações esparsas (e muitas vezes em outras línguas), sem, no entanto, apresentar um didatismo simplista que comprometa a unidade e a especificidade dos textos de cada autor. Os ensaios e traduções se organizam por ordem alfabética, a partir do sobrenome dos autores, de forma a não destacar especialmente autor ou assunto, procurando articular elementos importantes para a compreensão do Renascimento sem sugerir uma narrativa linear composta pelos diversos textos. Podemos localizar algumas temáticas mais recorrentes e possíveis relações entre os ensaios e as traduções selecionadas.

Na Introdução, a organizadora do livro, Maria Berbara, ressalta aspectos importantes para o entendimento desse período histórico. Mostra-nos os marcos usados para datação desse período, segundo diversos autores, e aponta a importância dada aos antigos, ao estudo do grego e à busca por obras clássicas perdidas. Destaca também o papel do mecenato para a realização dos trabalhos artísticos e ressalta, ainda, a transformação do ateliê numa estrutura empresarial complexa. Além disso, fornece um retrospecto político da região e uma breve introdução à historiografia que analisa o Renascimento.

Através das traduções comentadas, o leitor pode perceber como escritores narram sua paixão e seu investimento na procura por elementos *all'antica* para pensar e produzir a arte daquele momento, a exemplo do percurso de Petrarca por Roma, descrito na *Carta de Francesco Petrarca a Giovanni Colonna di San Vito (Fam. VI, 2)*, apontando elementos históricos de vários séculos. Além da tradução citada, que ressalta a noção de herança entre a arte daquele período e a arte antiga, a questão da origem da arte renascentista italiana é também frisada no ensaio de Luiz Marques, *As origens mediterrâneas do Renascimento*. Neste texto, percebemos como o autor constrói, num discurso extremamente rico em referências – especialmente no âmbito da poesia –, as origens do pensamento renascentista.

Um dos artistas com maior destaque na publicação é Leonardo da Vinci, com dois ensaios e duas traduções referentes a ele. Juliana Barone, em *Leonardo da Vinci sobre a pintura e a observação da natureza*, faz um texto introdutório sobre a vida do artista e os conceitos principais do seu *Tratado da Pintura*. A noção de arte

como ciência, como *cosa mentale* e seus estudos de anatomia, da cor (perspectiva aérea), da luz (*sfumatto*), do espaço geométrico (para construção da perspectiva artificial através da pirâmide visual) são cuidadosamente explicados, de forma que se adentre na pintura de Leonardo.

Já o segundo ensaio sobre o artista, *Leonardo da Vinci e suas estadias milanesas: o fluxo das linguagens artísticas na Lombardia*, de Fernanda Marinho, trata de como as duas estadas de Leonardo em Milão influenciaram a arte milanesa e outros artistas, os chamados *leonardescos*. A autora também retoma o *Tratado da Pintura* para discutir o método de ensino do artista, verificando em que medida o uso da cópia para entendimento da forma e desenvolvimento da criatividade poderia ou não produzir uma padronização na arte milanesa.

Questões como o uso de modelos plásticos para pintar e o *paragone* entre a pintura e a escultura, tratados nos ensaios sobre Leonardo da Vinci, são aprofundadas por Alexandre Ragazzi em *O paragone entre a pintura e a escultura – a proposição de uma via conciliatória através de modelos plásticos*. Os escritos e diálogos de Leon Alberti, Paolo Pino, Benedetto Varchi e do próprio da Vinci são analisados no debate sobre o grau de nobreza dessas artes.

Outro *paragone* tratado no livro é entre a arquitetura e as artes figurativas, no ensaio de Elisa Byington. A autora analisa como, no discurso de Vasari, a arquitetura perde seu predomínio da primeira para a segunda edição de *As Vidas*. A partir da valorização da invenção (*inventio*) na arte no século XVI, a arquitetura, baseada em regras rígidas, fica em defasagem em relação à elaboração da linguagem artística. Michelangelo é destacado nessa discussão como artista exemplar que transita pela arquitetura, pintura e escultura, imprimindo em todas as artes seu experimentalismo.

A postura de Michelangelo frente à arte – seu experimentalismo e autonomia – é retomada no ensaio de Maria Berbara sobre a tradição do ateliê italiano nos séculos XV e XVI. A autora trata da experiência do próprio Michelangelo no ateliê de Domenico Ghirlandaio e pontua algumas relações entre mestre e alunos nos ateliês, a exemplo de Michelangelo e Ghirlandaio, Rafael e Perugino, mostrando como os alunos superaram seus mestres. Maria Berbara mostra como Michelangelo se opõe à estrutura do ateliê italiano, por considerá-lo pouco nobre, e prefere realizar suas obras em vez de designá-las a assistentes.

Já Rafael, adepto da estrutura empresarial do ateliê quatrocentista, ganha destaque na publicação através da tradução da carta que descreve em detalhes a planta da *Villa Madama* e no ensaio que trata do aluno de seu ateliê, Giulio Romano. O ensaio mostra como Giulio desenvolve autonomia após a morte de Rafael, utilizando-se de seu estudo clássico e incorporando outros elementos, identificados como importantes para o desenvolvimento da arte barroca. Mostra-se como desenvolveu o estudo da luz e a pintura ilusionista para obter efeitos cenográficos dramáticos.

Os outros textos da coletânea priorizam a relação da arte italiana com a arte e a crítica de outras regiões. Na análise de Raphael Fonseca sobre a fortuna crítica de Tiziano Vecellio, é possível ter acesso às considerações do português Francisco de Hollanda sobre a arte do retrato de Tiziano e, ainda, observar as comparações traçadas entre os trabalhos de Tiziano e obras de artistas portugueses, espanhóis e nórdicos.

Sobre as trocas culturais feitas com o norte da Europa, há o texto de Cláudia Valladão de Mattos, que parte do pensamento de Warburg e sua análise da arte de Dürer. A autora trata da teoria dualista de Warburg, que identifica o norte da Europa com o *ethos apolíneo* da arte e o sul com o *pathos dionisíaco*. Desta forma, inverte a noção de clássico instaurada pela tradição e por Winckelmann, abrindo outro campo de análise para o Renascimento. No ensaio *Um outro Renascimento...*, Nancy Kaplan aponta como os estudos de Aby Warburg e seu método iconológico se fazem essenciais para pensar as imagens no Salão dos Meses, na corte de Ferrara. Os afrescos analisados se deslocam das temáticas religiosas e associam a imagem do príncipe e a vida da corte à astrologia, sendo considerados como o maior ciclo pictórico profano do Renascimento.

O paganismo na arte do Renascimento é igualmente destacado no texto de Stefania Caliandro, *Pintura de gênero flamenga e sua herança no âmbito bolonhês*. A autora mostra como elementos iconológicos da ilustração popular adentram a arte flamenga e esta influencia a pintura de gênero bolonhesa, através da análise comparativa das obras *Mercado de peixes*, de Joachim Beuckelaer, e *Açougue*, de Annibale Carracci. O texto traz um pequeno histórico da pintura de gênero, indicando como era comum justificar a escolha de temas pagãos acrescentando às obras elementos da narrativa religiosa, fornecendo à pintura um caráter moralizante. Essa mistura de gêneros, no entanto, era mal vista no contexto

histórico da Contrarreforma, o que nos leva à obra de Carracci. O artista se desfaz dessa referência religiosa, assume seu paganismo e desenvolve uma organização espacial diferenciada da pintura flamenga de Beuckelaer.

Através de pequenas conexões entre ensaios e traduções apresentados nessa coletânea de textos extremamente importantes no estudo do Renascimento, podemos perceber uma complementação entre as pesquisas desenvolvidas na academia e aqui apresentadas. Os autores se põem em diálogo através de temáticas que se entrelaçam e, conseqüentemente, de fontes de pesquisa semelhantes. Essa publicação vem suprir uma carência de livros que analisem de maneira atual e aprofundada os tópicos principais para entendimento desse período histórico que gera tanto interesse do grande público.

MARIANA GOMES PAULSE

*Mestranda em Artes pela UERJ*