

UM DEBATE SOBRE O *PARNASO* DE MANTEGNA

Gustavo Campos de Carvalho  
Graduação em História  
IFCH – Universidade Estadual de Campinas

**Resumo**

O objetivo do trabalho é apresentar um debate a respeito do quadro *Parnaso* de Mantegna. O objeto a ser focalizado será a relação no quadro entre o casal Vênus e Marte, e a figura expressiva de Vulcano. As interpretações a respeito do trio são divergentes entre os historiadores da arte. Estaria Vênus cometendo adultério e sendo flagrada por seu marido furioso? Ou a relação do casal Vênus e Marte seria a de legítimos marido e mulher? Sendo esta a alternativa correta, como interpretar a figura de Vulcano? E como relacionar o Cupido com o trio? Como os outros elementos ajudariam a entender a trama? Esta questão é complicada sobretudo devido à encomenda pela qual a obra fora produzida. A obra fora encomendada por Isabela D’Este para compor seu *studiolo*. O problema das associações em parte é resultado da identificação da figura de Isabela D’Este com a Vênus. Qual seria o sentido do projeto iconográfico encomendado por ela para seu *studiolo*? Tal debate fora travado por historiadores da arte através de publicações de revistas especializadas como THE ART BULETIM e JOURNAL OF WARBURG AND COURTAULD INSTITUTES. Foram protagonistas deste debate: Edgar Wind, E. Tietze-Conrat, E. H. Gombrich e Roger Jones.

**Palavras-chave:** Mantegna, Parnaso, Isabela D’Este

O quadro *Parnaso* de Mantegna, feito para o *studiolo* de Isabella d’Este, suscitou diversas interpretações por parte dos historiadores da arte. Todo um debate em torno dos elementos do quadro já foi travado e ainda não se chegou a uma conclusão definitiva, talvez nunca se chegue. A série de elementos presentes no quadro, especialmente o trio formado por Vênus, Marte e Vulcano, tem intrigado os pesquisadores. Especialmente quanto à sua relação com Isabella d’Este, marquesa de Mantua. Qual seria o sentido do projeto iconográfico encomendado por ela para seu *studiolo*? E qual seria a relação entre a representação de Vênus, Marte e Vulcano no quadro? E qual a ligação desta representação com a figura de Isabella e seu marido? Outros elementos do quadro também têm suscitado diferentes interpretações entre os historiadores da arte, como o Cupido, Mercúrio, Pégaso, Apolo e as nove musas. O grupo

formado pelas nove musas e Apolo parece ser o mais difícil de identificar, não seriam outras as figuras representadas? As outras figuras do quadro parecem mais simples e mais seguras de identificar. Mercúrio, no canto inferior direito está com seu chapéu e calçado alados, e segurando seu caduceu. Ao seu lado está Pégaso, o cavalo alado. Marte está vestindo traje militar e segurando sua lança. Vênus está nua à esquerda de Marte, à direita do casal está o Cupido, com suas asas e com um arco de flechas na mão esquerda. Também têm suscitado debates outros elementos do quadro como as uvas, uma lebre na parte inferior e dois instrumentos de castigar no canto inferior esquerdo próximo a Apolo.

Este trabalho pretende fazer uma reflexão sobre as diversas interpretações que a obra *Parnaso* de Mantegna suscitou. Introduziremos-nos neste debate a partir do texto de E. Tietze - Conrat<sup>1</sup>, que escreve criticando o livro de Edgar Wind, *Bellini's Feast of the Gods*. A crítica é dirigida ao livro como um todo, mas a autora utiliza apenas o capítulo referente ao *Parnaso* de Mantegna para ilustrar o método de Wind. Tietze dirige ásperas críticas às interpretações de Wind, compara seu livro a um romance de ficção e afirma que seus leitores são enganados. A autora critica o modo como Wind faz de simples suposições, verdades que se encaixam perfeitamente com outros elementos do quadro e documentos da época. Para muitas das afirmações de Wind, a autora diz não haver fundamento algum. Assim, segundo a autora, Wind compõe uma encantadora narrativa em que todas as suas teses se confirmam e se complementam. Porém, sua narrativa seria enganosa e esconderia os problemas acerca da interpretação do quadro. Tietze, ao desconstruir as teses de Wind, ironicamente pede desculpas ao leitor por não possuir uma interpretação tão emocionante e cativante quanto à de Wind.

O primeiro ponto de discordância entre Tietze e Wind é sobre a afirmação do segundo de que a montagem do quadro é baseada na *Odisséia* de Homero. Na rapsódia VIII, Demódoco canta os amores de Afrodite e Ares, e a fúria de Hefesto, casado com Afrodite. Hefesto faz uma armadilha em seu leito e consegue prender os dois amantes em uma rede que ele mesmo forjou. Convoca então os deuses para presenciarem a cena e lhe fazerem justiça. Quando os deuses vêem a cilada com os dois presos, soltam uma gargalhada inextinguível. Hermes e Apolo dialogam: Apolo pergunta a Hermes se ele se

---

<sup>1</sup> E. Tietze – Conrat; “Mantegna *Parnassus*. A Discussion of a Recent Interpretation”; *ART BULLETIN*, XXXI, 1949, pp. 126-130. Disponível em <http://links.jstor.org/sici?sici=0004-3079%28194906%2931%3A2%3C126%3AMPADOA%3E2.0.CO%3B2-9>

deitaria com Afrodite caso tivesse a oportunidade, ao que este responde que sim, que deitaria, mesmo que fosse contra a ira de todos os deuses<sup>2</sup>. Wind, segundo Tietze, afirma que há uma paráfrase no quadro de Mantegna, com Apolo tocando sua lira e as nove musas dançando, correlacionado com o canto de Demódoco e a dança de jovens anônimas<sup>3</sup>. Interpreta ainda que na passagem, Apolo e Mercúrio formam um par que defende Vênus. Assim no quadro forma-se um triângulo formado pelo casal adúltero no vértice, e o par de deuses que os defendem na base, Apolo e Mercúrio. Tietze afirma que em sua obra Homero reproduziu o que os deuses estavam secretamente pensando, o que não significa que se colocassem a favor dos amantes. Mas ao contrário, nas explanações do *Quattrocento*, Apolo era mencionado como acusador do adultério, e não poderia ser interpretado como um deus condescendente<sup>4</sup>. E para que houvesse uma paráfrase, Homero deveria ser bem conhecido na época, o que segundo Tietze não poderia ocorrer, uma vez que o poeta era praticamente desconhecido na segunda metade do século XV.

Edgar Wind responde a quase todas as críticas de Tietze em setembro no mesmo periódico<sup>5</sup>. Quanto ao desconhecimento de Homero no século XV, afirma não saber de onde Tietze tirara suas conclusões, uma vez que a *Odisséia* estaria disponível de diversas formas aos contemporâneos de Mantegna. A autora afirma em seu artigo que mesmo que Francesco Aretino tenha traduzido a *Odisséia* em 1459 – 1460, a obra não se tornara comum propriamente. E que as representações contemporâneas iconográficas de Penélope e Circe, que parecem provir da *Odisséia*, são retiradas na verdade de outra fonte. Para rebater a crítica, Wind cita toda uma literatura baseada em Homero, porém a maioria data de uma década ou mais após o término do quadro, no verão de 1497 segundo Wind. O autor cita ainda a circulação de textos da *Odisséia* em tipografias e manuscritos, além de mencionar a recitação oral do texto. Cita também uma série de painéis da época que apresentam segundo ele cenas que

---

<sup>2</sup> Homero; *Odisséia*; introdução e notas de Médéric Dufour e Jean Raison; tradução de Antônio Pinto de Carvalho; São Paulo: Abril Cultural, 1981.

<sup>3</sup> Na tradução que tive acesso não encontrei menção a ‘jovens anônimas dançando’. Quem fala da presença destas jovens na *Odisséia* é Tietze em seu artigo.

<sup>4</sup> Tietze cita como exemplo a *Poesie del Magnifico Lorenzo de’ Medici*; London, 1801, “Amore de Venere e Marte”.

<sup>5</sup> Edgar Wind; “Mantegna Parnassus: A Reply to Some Recent Reflectinons”; *ART BULLETIN*, XXXI, 1949, pp. 224-232. Disponível em <http://links.jstor.org/sici?sici=0004-3079%28194909%2931%3A3%3C224%3AMPARTS%3E2.0.CO%3B2-A>

não poderiam ter utilizado outra fonte que não a Odisséia<sup>6</sup>. Wind afirma que em vista dessa série de evidências que demonstram a presença da obra de Homero na época, as afirmações de Tietze são uma falsa generalização.

A questão do conhecimento da obra de Homero na corte de Isabella d'Este é fundamental para o argumento de Wind. Uma vez que o autor, como já foi dito, interpreta a cena do quadro como a representação da passagem citada em que Vulcano, tomado de fúria, flagra o adultério praticado por Marte e Vênus. Ao invocar os deuses, estes quando presenciavam a cena soltam uma gargalhada inextinguível como foi dito anteriormente. A cena teria, portanto, um forte significado de zombaria sobre a atitude irada de Vulcano. Este significado estaria expresso, segundo Wind, na dança das musas, nas rochas acima de Vulcano e mesmo no Pégaso que sorriria mostrando os dentes em uma expressão de riso<sup>7</sup>. Além dessa interpretação chistosa, Wind deduz que o tema principal do quadro é a 'frivolidade do prazer'. No *studiolo* de Isabella d'Este, o *Parnaso*, estaria correlacionado com o outro quadro de Mantegna, *Minerva expulsando os Vícios do Jardim das Virtudes*. Enquanto em um dos quadros os vícios dominam a virtude, no outro os vícios são expulsos, dominando a virtude. Esta composição estabelece uma simetria entre vícios e virtudes criando um equilíbrio entre os dois atributos. De um lado Minerva e a alegoria da Virtude, do outro, Mercúrio e a alegoria do Prazer.

A interpretação de Tietze para o par Vênus e Marte é bastante diversa da interpretação de Wind. Na interpretação da autora, a união conjugal entre os dois deuses é desprovida de conteúdo moralista. Representa pelo contrário, uma idealização da união entre Marte, que representa a bravura do guerreiro, e Vênus, que representa a verdadeira essência da beleza feminina. Para Tietze esta é a imagem de Marte e Vênus no renascimento. Uma imagem que não remete a atos ilícitos, uma vez que Vênus não aparece como esposa de Vulcano. Este por vezes, aparece nesta composição, mas não como marido traído. Tietze argumenta que um trabalho concebido para uma princesa, freqüentadora das mais nobres cortes italianas, concebido para decorar uma parede que poderia ser vista por membros da mais alta nobreza de toda península italiana, executado por um pintor de fama internacional, necessariamente deveria corresponder a um ideal de corte. A autora afirma ainda que a documentação da época não sugere que Isabella tenha pretendido exceder nenhum pouco ao que seria considerado como ideal de corte na época.

---

<sup>6</sup> Edgar Wind; idem; idem; pp. 224 e 225.

<sup>7</sup> Esta é a interpretação de Wind segundo Tietze, não tive acesso ao livro *Bellini's Feast of the Gods* e portanto, não pude confirmar as interpretações direto do próprio autor.

Quatorze anos após o debate travado entre Tietze e Wind no periódico ART BULLETIN, um outro autor publica em um outro periódico uma nova interpretação para o quadro de Mantegna. E. H. Gombrich começa seu artigo<sup>8</sup> citando uma carta em que Isabella d'Este afirma que os quadros de seu *studiolo* devem conter um tema clássico e um 'belo significado'. No *Parnaso* o tema clássico está evidente. Mas, e quanto ao significado sublime? Gombrich deixa de lado a questão sobre o possível conhecimento da obra de Homero como elemento fundamental para entender o quadro, proposta por Wind. Também deixa de lado a possibilidade do par Vênus e Marte estarem correlacionados com Isabella d'Este e seu marido na aparência da Deusa do Amor e do Deus da Guerra. O autor parte para uma terceira interpretação. A união de Vênus e Marte como representação do estabelecimento da concórdia e da paz entre os deuses, com o nascimento da Harmonia. Nesta interpretação pressupõe-se dois momentos: um momento anterior, de discórdia e rivalidade entre os deuses, e o momento posterior, em que o deus que representa a intriga (Marte) se reconcilia com a deusa que representa o amor (Vênus). A representação de Apolo tocando sua lira com as nove musas dançando combina perfeitamente com a celebração desta reconciliação. Nesta interpretação, a felicidade e a risada dos deuses é de gratidão, e não de deboche, como o era na interpretação de Wind. Este seria o significado sublime do quadro, sendo satisfeito assim o desejo expresso por Isabella em sua citada carta.

Para finalizar nosso debate, em 1981, no mesmo periódico em que Gombrich escrevera seu artigo à dezoito anos atrás, Roger Jones escreve um artigo em que a tentativa de interpretação do quadro de Mantegna parte de um contemporâneo do pintor<sup>10</sup>. Trata-se de Battista Fiera, amigo de Mantegna. Fiera escreve um poema endereçado a Isabella d'Este em que tenta entender um quadro produzido por Mantegna, então falecido. No poema Fiera faz algumas perguntas a Isabella. O que sobrou deste documento não diz se o quadro a que Fiera estava se referindo era de fato o *Parnaso*, mas a descrição

---

<sup>8</sup> E. H. Gombrich; "An Interpretation of Mantegna *Parnassus*"; Journal of the Warburg and Courland Institutes, XXVI, 1963, pp. 196-98. Disponível em

<http://links.jstor.org/sici?sici=0075-4390%281963%2926%3A1%2F2%3C196%3AAIOM%27%3E2.0.CO%3B2-6>

<sup>9</sup> Carta a Michel Vianello; 28 de Junho de 1501; publicada por W. Braghirolli; *Arquivo Veneto*; XIII, 1877, p.377. O termo na carta é *bello significato*.

<sup>10</sup> Roger Jones; "What Venus did with Mars: Battista Fiera and Mantegna *Parnassus*"; Journal of Warburg and Courland Institutes, XLIV, 1981, pp. 193-198. Disponível em

<http://links.jstor.org/sici?sici=0075-4390%281981%2944%3C193%3A%27VDWMB%3E2.0.CO%3B2-R>

contida no poema combina perfeitamente com o quadro. Fiera afirma que a Vênus se parece com a marquesa. Pergunta a Isabella se ela está representada como Vênus, se Francesco Gonzaga como Marte, qual seria o significado da presença do ferreiro. Segundo Jones, as dúvidas expressas por Fiera em sua carta revelam as três possibilidades de interpretação da figura de Marte: a primeira possibilidade é como legítimo marido de Vênus, a segunda como adúltero sedutor da mulher de Vulcano, e a terceira como deus da guerra correspondendo à Francesco Gonzaga.

O artigo de Jones não apresenta quase nenhuma conclusão, sugere apenas algumas tendências. Jones retoma alguns debates historiográficos travados sobre o *Parnaso*, como a questão levantada de que o quadro representaria uma alegoria da corte de Gonzaga. E também a relação entre o Cupido e Vulcano, que suscitou interpretações contraditórias. Uma destas interpretações seria que no quadro estaria representado Eros transmitindo seu sopro divino ao artífice para que este produzisse do metal um instrumento musical. Ou os gestos do Cupido representariam uma figura desobediente que contraria a pretensão de Vulcano de forjar uma rede para preparar uma cilada para Vênus e Marte. As interpretações referentes ao Cupido e Vulcano estão diretamente relacionadas às interpretações referentes ao par Vênus e Marte. Na verdade, todas as interpretações para os diferentes elementos do quadro estão correlacionadas. Quanto à leitura de Jones, um de seus apontamentos, que poderia trazer alguma luz para o debate, é a respeito de uma linha presente no quadro que não teria sido bem estudada até então. Esta linha liga Vulcano ao Cupido e foi observada primeiramente por Gombrich<sup>11</sup>. Jones afirma que a linha é bem maior e atinge os corpos de Marte e Vênus em locais que podem ter um valor que ajude à interpretar o quadro. Se esta linha foi feita pelo próprio Mantegna, ela pode fazer parte da composição da obra e possuir um significado. Para esta possibilidade, uma das interpretações, segundo Jones, seria a de que estas linhas sugeririam uma sabotagem por parte do pintor, que nem sempre manteve uma relação cordial com Isabella d'Este, e poderia ter colocado em sua obra alguns gracejos de maneira sutil. Assim embora cumprisse o programa imposto pela marquesa, introduziu alguns traços de humor no quadro. O que resultaria na presença de motivos sérios no quadro, juntamente com toques de humor. Esta hipótese de Jones faz com que interpretações que antes se excluía mutuamente, possam ser pensadas em conjunto numa mesma tese.

---

<sup>11</sup> E. H. Gombrich; *idem, idem*, nota de rodapé 9, em que o autor se refere a um risco no quadro.



Andrea Mantegna. Parnaso. 1497. Tempera on canvas. Musée du Louvre. Paris.