

## A REFLEXÃO SOBRE A PASSAGEM DO TEMPO E SUAS REPRESENTAÇÕES NO RENASCIMENTO

Isabel Hargrave Gonçalves da Silva\*

Minha pesquisa de mestrado é centrada no Retrato do Cardeal Cristóforo Madruzzo, de Tiziano, pertencente ao acervo do MASP [img.1]. Eu comecei essa pesquisa na Iniciação Científica sob orientação do professor Luiz Marques e, ao mesmo tempo em que partia para a investigação de conhecer a personagem do quadro, seu pintor e as condições de execução da obra, fui percebendo quanto espaço, quanta pesquisa e reflexão poderiam surgir de um detalhe desse quadro. Um detalhe que, entretanto, é verdadeiramente o personagem da obra, o relógio mecânico. O Cardeal abre a cortina pesada, de um vermelho vibrante e tencionado pelas estrias brancas para apresentar o relógio ao espectador. A pintura é uma verdadeira *mis-en-scène* do relógio. Não apenas isso, o relógio também nos diz algo. Ele marca uma hora certa (coisa rara na representação de relógios nessa época), e a mesma data de execução do quadro (1552), inscrita no alto à direita, aparece gravada em escorço na lateral da caixa metálica, adornada também com o brasão da família Madruzzo. Sob o mecanismo, papéis hoje ilegíveis poderiam descrever um acontecimento. É sabido que o Imperador Carlos V – da família dos Habsburgos, que tinha relações políticas próximas da família Madruzzo – deu um relógio semelhante para Cristoforo na ocasião de sua entrada na cidade de Trento, em 2 de julho de 1541, durante o Concílio, do qual o cardeal era nada menos que anfitrião, como Príncipe-Bispo da cidade. Os papéis sob o relógio poderiam conter uma menção ao imperador, ainda que dez anos depois da doação? M. A. Mariani, citado por Ettore Camesasca relata a sublevação contra a religião católica pelo Duque Maurício da Saxônia, em 1552, que ameaçou vir a Trento contra o Concílio e foi causa da interrupção imediata das sessões. Os papéis, segundo Camesasca, poderiam mencionar tal interrupção. Mas isso não sabemos e as radiografias da obra feitas até hoje não nos dizem nada a respeito. O que sabemos é que o relógio está lá, e nos diz alguma coisa além do fato imediato. O mecanismo carrega consigo uma série de conotações latentes sedimentadas, através de um caminho impreciso, mas constante, da tradição de representação de relógios mecânicos em obras de arte.

Como Ernest Gombrich analisou em seu ensaio *The Aims and Limits of Iconology* (GOMBRICH, 1985, vol. 2), qualquer elemento simbólico presente em uma obra de arte possui,

---

\* Mestranda pela Universidade Estadual de Campinas, Agência Financiadora: FAPESP.

de acordo com seu contexto de produção, um significado preciso. Entretanto, Gombrich lança mão da terminologia cunhada por D. E. Hirsch para defender que, além do significado preciso, o signo simbólico contém ainda uma série de implicações. A análise de tais implicações, entretanto, possui um caráter muito mais aberto que a do significado preciso, e envolve o resgate dos diversos usos do elemento simbólico, nas diversas manifestações artísticas, ao longo da história. O interesse dessa comunicação será recuperar historicamente algumas das alusões às quais o relógio mecânico pode estar relacionado, e como elas foram transmitidas de um a outro elemento simbólico.

O relógio mecânico, de mesa, parede ou em forma de tambor carrega consigo diversos *topos* (tópicos, assuntos) cujas origens remontam, iconograficamente, a objetos como a caveira e a ampulheta, e textualmente, às reflexões, desde a Antiguidade, sobre a inexorável passagem do tempo e a brevidade da vida. Devemos nos perguntar, então, como esses tópicos chegaram ao Renascimento, e como esses conceitos evoluíram, sendo representados por diferentes objetos, por vezes condensados no artefato mecânico e moderno, e por outras, ainda ligados à caveira e à ampulheta tradicionais.

A reflexão sobre a passagem do tempo no século XVI é uma tópica humanista que se origina na Antiguidade. Textos como os de Cícero, *Saber envelhecer* (CÍCERO, 1997), ou de Sêneca, *Sobre a Brevidade da Vida* (SÊNECA, 1993), e trechos de suas *Cartas a Lucílio* (SÊNECA, 2004), refletem sobre a passagem do tempo e sobre a atitude que devemos ter em relação a ela. Para Sêneca, a única maneira de não sofrer com a passagem dos anos – que destrói e desordena todas as coisas – é procurar levar uma vida virtuosa, isto é, uma vida dedicada ao estudo da filosofia. Nos escritos desse filósofo é possível identificar a procedência de temas como o *memento mori* (a lembrança da morte), a *vanitas* ( vaidade), a *temperanza* (temperança) e a *prudencia* (prudência), temas estes que começam a despontar de maneira expressiva em obras do século XVI. Para o filósofo, virtuoso é aquele que não se preocupa com os vícios terrenos, mas apenas se dedica à filosofia com a finalidade de se desenvolver moralmente. Aquele que assim o fizer terá uma vida longa, pois cada momento dessa vida terá sido inteiramente vivido, e não desperdiçado; este saberá também morrer, pois o terá aprendido na vida, e o fará sem temor. Nesse sentido, o filósofo sabe que vai morrer, e se prepara para isso levando uma vida virtuosa e com temperança, sem vícios e vaidades.

No século IV Santo Agostinho (AGOSTINHO, 1984: 291-319) também reflete sobre a passagem do tempo em suas *Confissões*, já sob uma perspectiva cristã. De acordo com este filósofo, o tempo se diferencia da eternidade. Esta é imóvel e sempre presente, é passado e futuro ao mesmo tempo, e é onde Deus está. Já o tempo, ao contrário, é criação de Deus, corre sempre,

nunca pára, e é mensurável. Agostinho se debruça sobre a percepção humana do tempo e sobre a questão de se ele pode ou não ser mensurável, uma vez que o futuro *ainda* não existe, e o passado *já* deixou de existir. Na época em que o filósofo escreve, os relógios mecânicos ainda estavam longe de serem criados, e o tempo era medido por ampulhetas ou clepsidras – ferramentas bastante imprecisas e que não forneciam ao homem a noção de divisão do tempo em horas e minutos. Ainda que o dia já fosse, desde a Antiguidade, conceitualmente dividido em vinte e quatro horas, os instrumentos que mediam esse período o faziam mediante o contínuo escorrer da areia, ou pingar da água, ou ainda pelo caminhar da sombra de um relógio de sol. Dessa forma, a percepção da passagem do tempo era muito diferente de como a concebemos hoje, ou de como ela passou a ser concebida a partir da criação, no século XIII, dos primeiros relógios mecânicos.

Para Santo Agostinho o tempo era fugidio. Procurando solucionar sua angústia quanto a sua mensuração, ele a definiu como a medida perceptível em nosso intelecto, da expectativa (relativa ao devir), atenção (percepção do presente que transcorre) e memória (referente ao que já passou, mas que ainda permanece na lembrança). As conclusões de Agostinho atravessaram os séculos, permanecendo como a visão mais usual acerca deste tema.

Quase mil anos depois, já nos princípios do Renascimento, Francesco Petrarca retomou a preocupação com o tema da passagem do tempo em seus *Triunfos* (PETRARCA, 2006). Petrarca estudou atentamente textos antigos, realizou leituras de Plutarco, Sêneca, Cícero, e suas considerações sobre a passagem do tempo certamente estão relacionadas às desses autores. Escritos por volta de 1350, os *Triunfos* não tratam apenas do tempo. A obra é composta por seis poemas que louvam, na seqüência, o Amor, a Castidade, a Morte, a Fama, o Tempo e a Eternidade. Cada um dos triunfos celebrados supera aquele abordado anteriormente. Desse modo, o Tempo triunfa sobre todos os outros, exceto sobre a Eternidade. Nesse sentido Petrarca se aproxima da visão de Santo Agostinho (ele havia lido as *Confissões*), ao situar a Eternidade como a morada de Deus, ao passo que o Tempo é dos homens, e aniquila a natureza – por isso triunfa sobre as outras coisas: transforma-as e as extingue todas.

É a partir das ilustrações dos *Triunfos* de Petrarca, especificamente das ilustrações do *Triunfo do Tempo*, que a representação iconográfica incorpora o relógio mecânico para significar a passagem e a fugacidade do tempo. Uma dessas primeiras representações é a ilustração de Jacopo Sellaio (Florença 1442-1493) de 1480 [img.2]. Nessa ilustração o relógio de *foliot* e roda de escape aparece detalhadamente representado e está envolto a outras representações simbólicas (como os cães, negro e branco e os cervos que puxam o carro). Chama a atenção o fato de a aparição do relógio não impedir que também uma ampulheta esteja presente na mão direita do

ancião alado, em pé sobre o enorme artefato mecânico. O velho com asas e segurando uma bengala e a ampulheta representa a personificação do tempo, como é tradicionalmente descrita e apresentada. Essa ilustração é um dos pontos de inflexão entre a representação da passagem do tempo através de objetos como a ampulheta para sua representação por meio do relógio mecânico.

Os *Triunfos* de Petrarca alcançaram grande sucesso e influenciaram profundamente as artes e a poesia ao longo dos séculos XV e XVI. Luis de Camões (CAMÕES, 1980: 11) ilustra essa influência através do soneto “O tempo acaba o ano, o mês e a hora”, que eu leio:

“O tempo acaba o ano, o mês e a hora,  
a força, a arte, a manha, a fortaleza;  
o tempo acaba a fama e a riqueza,  
o tempo o mesmo tempo de si chora.

O tempo busca e acaba o onde mora  
qualquer ingratitude, qualquer dureza;  
mas não pode acabar minha tristeza,  
enquanto não quiserdes vós, Senhora.

O tempo o claro dia torna escuro,  
e o mais ledo prazer em choro triste;  
o tempo a tempestade em grã bonança.

Mas de abrandar o tempo estou seguro  
o peito de diamante, onde consiste  
a pena e o prazer desta esperança.”  
(CAMÕES, 1980: 11)

Como se nota, também para Camões o tempo passa ininterruptamente e transforma e acaba com todas as coisas. A temática da instabilidade da natureza, provocada pela passagem destrutiva do tempo, é tratada por Gustav Hocke no texto *O Relógio como Olho do Tempo* (HOCKE: 1986). O autor insere a representação de relógios como símbolos do tempo na problemática maneirista, reconhecendo que este, assim como o espaço, fascinaram os pintores desse período. Esse fascínio advinha principalmente da ação destrutiva do tempo, que age e avança no espaço, deixando-o numa eterna instabilidade física (já notada por Camões). Assim, o relógio seria um “objeto símbolo de destruição”, pois o tempo, por correr incessantemente, sempre destrói todas as coisas. Nada é alheio a ele. Erwin Panofsky (PANOFSKY, 2003: 97-113) apresenta a relação entre o tempo e a morte como derivados da simbologia dos antigos relógios de água e areia. O tempo seria o “devorador de todas as coisas” (*tempus edax rerum*), ao passo que a morte consuma o que o tempo preparou. Alguns relógios de mesa, a maior parte dos quais fabricados na Alemanha, vinham gravados com sinistras expressões como “*uma ex illis ultima*” (uma dessas

horas será a última). A constante passagem do tempo transforma a juventude em velhice, a felicidade em infortúnio, a força em fraqueza e assim por diante.

O relógio mecânico, como herdeiro da figuração da clepsidra e da caveira, incorpora também a representação do *memento mori*, uma espécie de eterna lembrança de que um dia vamos morrer, ou de que a vida é demasiado transitória; são representações que indicam que a morte é certa, mas sua hora é incerta, como um aviso de que se deve viver uma vida reta e cautelosa. Nesse sentido, da vida frágil e da eterna possibilidade da morte, o relógio pode ser associado ao tema da *vanitas*, se estiver acompanhado por outros objetos que simbolizam a riqueza. Dessa forma, o relógio e os outros objetos significariam as riquezas da vida, que não representam nada diante da certeza da morte.

No que tange à retratística, a essência do retrato moderno e a idéia de tempo representada pelo relógio mecânico se baseiam num substrato humanístico comum: a mentalidade moderna que traz ao homem a medida das coisas. As aparições mecânicas na retratística anterior a 1500 eram demasiado raras. Um possível antecedente deste tipo de representação é uma cópia antiga de Rogier van der Weyden, o “Homem com flecha”, de cerca de 1450 [img.3]. Nessa obra existem duas inscrições que lembram que a hora da morte está próxima. O ponteiro do relógio aponta para as onze horas, próximo da meia-noite. Sua função é lembrar ao retratado, mas também ao espectador, da irrevogabilidade da morte e da impossibilidade de se dispor de tempo suplementar, conduzindo o espectador a abraçar sua fé, em busca da salvação, enquanto ainda há tempo. A retratística com relógio surge, portanto, na perspectiva do *memento mori*.

É preciso considerar, entretanto, que paralelamente às investigações filosóficas e literárias acerca da passagem do tempo e da transitoriedade da vida, assim como à representação iconográfica dessas noções, o próprio artefato mecânico, o relógio, foi mudando conforme à evolução da ciência, desde seu surgimento, no século XIII, até o período ao qual nos reportamos, o século XVI. Contíguo a essa evolução, se desenvolveram algumas novas possibilidades interpretativas relativas à presença de relógios mecânicos em ilustrações e pinturas. O surgimento desses primeiros mecanismos está muito associado à vida regrada dos mosteiros medievais. Naqueles ambientes as horas canônicas eram anunciadas pelo soar dos sinos a intervalos regulares que ofereciam um ritmo, fosse ao local de reclusão, fosse ao espaço urbano. Nas palavras do historiador da ciência Alexander Koyré (KOYRÉ: s/d):

“Foi nos mosteiros, e por necessidade do culto, que terão nascido e que se terão propagado os primeiros relógios, e terá sido este hábito da vida monástica, o hábito de se conformar com a hora, que, difundindo-se em redor da muralha conventual, impregnou e

informou a vida cidadina, fazendo-a passar do plano do tempo vivido ao do tempo medido”.

Os relógios mecânicos dos séculos XV e XVI eram engenhos bastante complexos e traziam uma inovação em seu mecanismo: graças ao emprego do *foliot* e da roda de escape, eram sensivelmente mais precisos do que as máquinas antigas de movimento contínuo. Esse sistema interrompia regularmente a descida do peso do relógio, transformando as horas em medidas praticamente idênticas. Com isso, o tempo passou a ser percebido como algo isolado da vida, em sua forma pura. Foi a partir do relógio mecânico, precisamente através do uso desse instrumento de medida, que a idéia de exatidão tomou posse desse mundo, transformando-o no mundo da precisão. O relógio é essencialmente o instrumento da modernidade.

Essa nova maneira de medir o tempo, por meio de um engenho, uma engrenagem, era muito diverso daquele escorrido pela areia ou pela água, ou medido pela sombra. O nascimento do tempo mecanizado coincide com o advento de uma nova mentalidade, que traz para o homem a medida de todas as coisas. O primeiro grande contato que as populações urbanas teve com essa nova medida temporal foi através do relógio da cidade, normalmente uma enorme estrutura instalada em uma das torres principais. Esse era o único mecanismo complexo que as pessoas viam e ouviam todos os dias repetidamente; ele lhes ensinou que o tempo, invisível, inaudível e ininterrupto, podia ser composto de quantidades.

No âmbito iconográfico, o relógio começa a tomar um espaço de bastante relevo principalmente no que se refere à retratística nobiliar e burguesa, que intencionava fazer dele um elemento de ostentação e de equilíbrio moral ao mesmo tempo. A nova necessidade humana de se basear nas possibilidades de exatidão e moderação seriam traduzidas pelo relógio, esse instrumento de complexos, porém exatos, mecanismos de rodas dentadas, molas metálicas e ponteiros, quase alheios à vontade do homem.

Progressivamente, portanto, esse artefato mecânico apareceu cada vez mais relacionado, não apenas no âmbito iconográfico, à noção de medida, moderação, sobriedade, certeza e confiança, que correspondem ao *topos da temperanza*. Tais atributos, ao lado do relógio, foram associados à idéia do *Bom Governo*, a necessidade de saber agir, mas principalmente, saber agir na hora certa, no momento certo. A associação entre o aparelho mecânico e a noção de *Bom Governo* ocorreu não somente em homens de Estado, como o Imperador Carlos V – ele mesmo um colecionador de relógios mecânicos –, que neste retrato se mostra ao lado de sua esposa, Isabel de Portugal [img. 4]. O relógio representa também a idéia de *Bom Governo* - como a idéia da ação certa na hora certa – em retratos de comerciantes, como nesta obra de Hans Holbein

[img. 5], ou de eclesiásticos, como é o caso do papa Paulo III [img. 6] ou mesmo do Cardeal Cristoforo Madruzzo [img. 1].

A reflexão sobre a passagem do tempo é uma constante no Renascimento e, como mencionado no início, remonta a textos clássicos, mas no século XVI se apresenta em diversos tipos de manifestações, desde obras literárias, como poemas ou investigações filosóficas, até representações iconográficas.

### Referência Bibliográfica:

AGOSTINHO, S. *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santa e A. Ambrósio de Pina. 11.ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1984.

CAMESASCA, Ettore. *Da Raffaello a Goya... da Van Gogh a Picasso. 50 dipinti dal Museu de Arte di San Paolo del Brasile*. Catálogo da Exposição. Milão: Palazzo Reale, 1987.

CAMÕES, L. *Lírica Completa II: sonetos*. Prefácio e notas Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1980.

CÍCERO, Marco Túlio. *Saber Envelhecer e A Amizade*. Trad. Paulo Novaes. São Paulo: LP&M editores, 1997.

CROSBY, Alfred W. *A mensuração da realidade: a quantificação e a sociedade ocidental 1250-1600*. São Paulo. Editora Unesp. 1999. p. 81-97.

GOMBRICH, Ernest H. *Gombrich on the Renaissance. Vol. 2: Symbolic Images*. 3.ed. London: Phaidon Press Limited, 1985.

HOCKE, Gustav R. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Tradução Clemente Raphael Mahl. 2.ed. São Paulo. Perspectiva. 1986. (Coleção Debates 92).

KOYRÉ, Alexandre. *Galileu e Platão e Do Mundo do "mais ou menos" ao Universo da Precisão*. Lisboa. Gradiva. S/d. p. 57-89.

LOURENÇO, Eduardo. "Camões e o tempo ou a razão oscilante". In: *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Sá da Costa Editora. Pp. 31-49.

PANCHERI, Roberto. "L'Orologio meccanico e il ritratto: variazione sul tema da Tiziano a David". In: BRUSA, Giuseppe (curadoria). *La Misura del Tempo: L'antico splendore dell'orologeria italiana dal XV al XVIII secolo*. Trento: Castelo del Buon Consiglio, 2005. p. 52-85.

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

PETRARCA, F. *The Sonnets, Triumphs, and Other Poems of Petrarch*. [S.l.]: Thomas Campbell, 2006. Disponível em:

<[http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk\\_files=1509033](http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1509033)>. Acesso em: 17/03/2011.

PRÀ, Laura Dal. “Il tempo ‘maestro d’oriuoli’. Divagazioni iconografiche sul tema”. In: BRUSA, Giuseppe (curadoria). *La Misura del Tempo: L’antico splendore dell’orologeria italiana dal XV al XVIII secolo*. Trento: Castelo del Buon Consiglio, 2005. p. 29-49.

SÊNECA, Lucius Annaeus. *Cartas a Lucílio*. Trad., prefácio e notas J. A. Segurado e Campos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2004. 2ed.

SÊNECA, Lucius Annaeus. *Sobre a brevidade da vida*. Trad., introdução e notas William Li. São Paulo: Nova Alexandria, 1993.

### Imagens



Img.1: 1552. Tiziano Vecellio, Retrato do Cardeal Cristoforo Madruzzo, Óleo sobre tela, 210 x 109 cm, Museu de Arte de São Paulo.



Img. 2: 1480 c. Jacopo Sellaio, Triunfo do Tempo, óleo sobre madeira, Museo Bandini, Fiesole.



Img. 3: 1450. Cópia ou derivação antiga de Rogier van der Weyden, Homem com flecha. Óleo sobre painel, 75 x 50 cm. Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antuérpia.

Inscrições na faixa preta: “Hora est jam / nos de supno surgere / Ad Roman Paulus / Quia novissima hora est / Epist. Johis.” [“Já é hora / acordemos do sono / De Paulo para Romanos / Pois é a hora novissima / Epístola de João”].



Img. 4: 1548. Cópia de Tiziano atribuída a Rubens. Retrato de Carlos V e Isabel de Portugal. Óleo sobre tela. Coleção Frank Sabin, Londres.



Img. 5: 1532. Hans Holbein, o Jovem. Retrato do mercador Georg Gisze. Óleo sobre madeira, 96,3 x 85,7 cm. Staatliche Museen, Berlin. Inscrição na parede ao fundo: *Nulla sine merore voluptas* “não há prazer sem arrependimento/pesar”].



Img. 6: 1546. Tiziano Vecellio. Paulo III e seus sobrinhos Alessandro e Otavio Farnese. Óleo sobre tela, 210 x 174 cm. Galeria Nacional de Capodimonte, Nápoles.