

A
FÁBRICA
DO
ANTIGO



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor
JOSÉ TADEU JORGE

Coordenador Geral da Universidade
FERNANDO FERREIRA COSTA



Conselho Editorial

Presidente
PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ARLEY RAMOS MORENO
JOSÉ A. R. GONTIJO – JOSÉ ROBERTO ZAN – LUIS FERNANDO CERIBELLI MADI
MARCELO KNOBEL – SEDI HIRANO – WILSON CANO



Comissão Editorial da coleção Palavra da Arte
JENS MICHAEL BAUMGARTEN – JOSÉ ROBERTO ZAN
LUCIANO MIGLIACCIO – LUIZ MARQUES (coord.) – MARCOS TOGNON

LUIZ MARQUES
[ORGANIZADOR]

A
FÁBRICA
DO
ANTIGO

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
Sistema de Bibliotecas da UNICAMP
Diretoria de Tratamento da Informação

F114 A fábrica do antigo / organizador: Luiz Marques –
Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 2008.

p. 408 – (Palavra da Arte; 1)

1. Classicismo na arte. 2. Arte renascentista. 3. Arte
barroca. 4. Religião. I. Marques, Luiz. II. Título.

CDD 709.032

709.031

200

ISBN 978-85-268-0794-5

Índices para catálogo sistemático:

| | |
|------------------------|---------|
| 1. Classicismo na arte | 709.032 |
| 2. Arte renascentista | 709.031 |
| 3. Arte barroca | 709.032 |
| 4. Religião | 200 |

Copyright © by Luiz Marques
Copyright © 2008 by Editora da UNICAMP

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada
em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos
ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

PALAVRA DA ARTE é uma coleção consagrada às fontes, às referências modernas e à reflexão contemporânea sobre a tradição clássica. Entende-se essa como o processo histórico de “longa duração” pelo qual a história das formas constitui sua própria memória, num triplo movimento de cristalização, transmissão e transformação dos modelos antigos. Centrada na história da arte, a coleção entende abrigar também estudos de história das retóricas e poéticas, antigas e modernas, de modo a divulgar de maneira crítica e metódica em língua portuguesa, eventualmente em textos bilíngües, as vias diversas através das quais a tradição clássica constituiu-se e foi apropriada por seus legatários.

Luiz Marques

SUMÁRIO

| | |
|-----|--|
| 11 | APRESENTAÇÃO |
| | I A GRÉCIA VISTA DA ITÁLIA E A ITÁLIA VISTA DA GRÉCIA |
| 27 | 1 O clássico copiado Carlo Gasparri [Università Federico II di Napoli] |
| 41 | 2 Do clássico na periferia Pier Giovanni Guzzo [Soprintendenza archeologica di Pompei] |
| 49 | 3 A helenização de Roma: os livros, os tradutores João Angelo Oliva Neto [Universidade de São Paulo] |
| 59 | 4 De Roma a Atenas Os olhos de Adriano no <i>Physiognomonía</i> de Polemon Luiz Marques [Universidade de Campinas] |
| | II MICHELANGELO E O NOVO MODELO DAS ARTES NA FLORENÇA QUINHENTISTA |
| 87 | 5 “Chi lo tene antiquo e chi moderno”: <i>Baco e o Cupido Adormecido</i> de Michelangelo Maria Berbara [Universidade Estadual do Rio de Janeiro] |
| 103 | 6 Michelangelo e o cartão da <i>Batalha de Cascina</i> Alessandro Cecchi [Museo del Giardino di Boboli, Florença] |
| 113 | 7 A arquitetura e a disputa entre as artes nas <i>Vidas vasarianas</i> Elisa Byington |
| 123 | 8 A fortuna da Sacristia Nova: até o primeiro guia artístico de Florença (1591) Luciano Berti [Museo della Casa Buonarroti, Florença] |

III A TRADIÇÃO CLÁSSICA E A QUESTÃO RELIGIOSA NOS SÉCULOS XVI E XVII

- 139 **9 A *Virgem dos Rochedos* de Leonardo da Vinci e as
revelações apocalípticas do beato Amadeo**
Ricardo de Mambro Santos [Università degli Studi
“La Sapienza”, Roma]
- 159 **10 Da liberdade à ordem e do jogo ao símbolo:
vida e morte das grotescas**
Nicole Dacos [Université Libre de Bruxelles]
- 177 **11 Geografia da fé:
a Itália da Contra-Reforma unificada no mapa**
Antonio Pinelli [Università di Firenze]
- 205 **12 A teologia pós-tridentina da *visibilitas* e o *Laocoonte***
Jens Baumgarten [Universidade Federal de São Paulo]
- 221 **13 Teatro e moralização:
Pierre Nicole e Bossuet contra a representação cênica**
Leila de Aguiar Costa

IV A TRADIÇÃO CLÁSSICA NAS ARTES EM NÁPOLES E NO MUNDO IBÉRICO

- 241 **14 A Capela Caracciolo di Vico: o ideal pontaniano
da magnificência e as artes no início do século XVI
entre Roma, Nápoles e a Espanha**
Luciano Migliaccio [Universidade de São Paulo]
- 255 **15 A peculiar utilização das idéias tardo-romanas
de *renovatio* e *translatio* em Nápoles durante
o Renascimento**
Yoni Ascher [Haifa University]

- 269 **16 O Ramo de Ouro e do Saber:**
 F. OLLANDIVS APOLONI DICAVIT
 Sylvie Deswarte-Rosa [CNRS, Lyon]
- 293 **17 Os jesuítas, a Cidade das Letras e o Humanismo**
 na América
 Leandro Karnal [Universidade de Campinas]
- 303 **18 As imagens e sua função no dinamismo anímico**
 dos ouvintes: percursos da oratória sagrada brasileira
 do século XVI ao XVIII
 Marina Massimi [Universidade de São Paulo]
- 329 **ILUSTRAÇÕES**

APRESENTAÇÃO

Se as circunstâncias que ocasionam os ensaios aqui reunidos são diversas¹, o campo de problemas que os delimita é um só: a “recepção construída” da Antiguidade, empresa seletiva, conflituosa e reflexiva de fabricação de um horizonte (sempre em movimento) de referências modelares para a literatura e a arte, gregas em Roma, greco-romanas no âmbito da tradição clássica. Entenda-se: não é de nosso tempo reificar o “clássico”, mas tampouco se trata aqui de incensar o lugar-comum, mais recente, de que a modernidade simplesmente fabrica seus modelos e de que, assim sendo, a Antiguidade não passaria de uma espécie de projeção tautológica de seus legatários. Em certa medida, tal legado resulta de uma seleção e de uma hierarquização realizada *ab antiquo*, de modo que, no que se refere à tensão passado/presente, a Idade Moderna não fez senão repor a seu modo as questões que a Antiguidade lhe impunha e impusera-se a si própria.

Mais fecunda será, então, uma terceira atitude, qual seja, a de bem atinar para o fato de que a essência do legado antigo é a contínua problematização da própria noção de legado. É bem sabido, com efeito, e esta é a razão de ser da primeira seção desta coletânea, que não é moderna, mas antiga, a fabricação do Antigo. Por tal entende-se que as poéticas e retóricas notadamente latinas — expressas na tríade *interpretatio*, *imitatio*, *aemulatio* — caminham ao longo de uma tensão entre imitação de modelos e crítica dessa imitação, tensão que constituiu um modo basilar de sua pedagogia e de sua agonística². Inúmeras são as formas pelas quais uma obra — texto ou pintura — subsiste em outra, fenômeno que se identifica com a própria natureza reticular da criação artística. Contra qualificativos como “novidade” e “originalidade”, Luciano de Samósata reivindica a “seleção feliz de expressões de que os escritores antigos nos deixaram o modelo”³. Que o desafio que se encerra nessa “seleção” sature a consciência poética desde ao menos o século V a.C. é o que sugerem os versos de Baquílides, postos em epígrafe de um estudo sobre a transmissão moderna de lugares-comuns horacianos:

*de um poeta [vem] o outro, no passado como hoje:
não é fácil encontrar as portas das palavras não-ditas*⁴.

Claro está, pois, que a questão da emulação preexiste à arte e à poesia helenísticas⁵ e, *a fortiori*, aos romanos, ainda que o ascendente grego tenha garantido à imensa agenda latina de “tradução” daquele patrimô-

nio, desde Lívio Andrônico, uma posição proeminente na história da emulação antiga. Foi notado que, quando, por exemplo, Propércio outorga-se o título de “Calímaco romano”, ele indica não apenas o modelo de sua temática e métrica, mas também possivelmente sua ambição de ser “tão inovador, douto e sutil quanto o foi o grego”. O verso em questão — *Umbria Romani patria Callimachi!* (Úmbria, pátria do romano Calímaco!)⁶ — condensa de fato todo um programa de emulação, do qual os parágrafos iniciais das *Tusculanae disputationes* de Cícero⁷ são como que o manifesto. Adquire cunho formular o *alit aemulatio ingenia* (a emulação nutre os engenhos) a que se recorreu para explicar o florescimento das *artes* romanas no século de Cícero⁸. Assim, na outra ponta da parábola da poética e da retórica antigas, encontra-se a formulação didática que Quintiliano faz daquela mesma tensão enunciada por Baquílides:

*Não se pode duvidar, de fato, que grande parte da arte esteja contida na imitação. Pois, se foi inaugural e de primordial importância inventar, não é menos útil seguir aquele que bem inventou. E de resto toda forma de vida é tal que o que aprovamos em outros o mesmo queremos nós próprios fazer. (...) Mas, por outro lado, o que se haveria de realizar, se ninguém criasse mais que o modelo seguido?*⁹

O aporema moderno

Os termos do problema permanecem fundamentalmente os mesmos ao abordarmos as concepções em jogo acerca da imitação dos antigos nos séculos XV e XVI¹⁰. Aplicada contudo à condição moderna, a tensão própria à emulação não deixa de encerrar um aporema, já que desafiar o cânone não será, entre os modernos, senão reproduzir a atitude dos próprios romanos face à imitação dos modelos helênicos ou alexandrinos. Se, como dito acima, a essência do legado antigo é a contínua problematização da própria noção de legado, então toda a crítica “moderna” da imitação dos modelos antigos é presa da armadilha lógica que consiste em imitar a crítica da imitação dos modelos elaborada na Antiguidade. Em seu afã de independência dos antigos, os modernos ecoam o desabrido elogio horaciano do moderno e da transitoriedade dos cânones: *Debemur morti nos nostraque* (Fadados a morrer estamos nós e nossas obras)¹¹; e mesmo a angústia de não ser, latente no *locus* ciceroniano, retomado por Quintiliano em relação ao próprio Cícero: “a nós a experiência própria não permitirá extrair proveito de novas coisas? ou será que nada teremos, senão o recebido?”¹²

O dilema parece advertir-se já no primeiro embate humanista entre “antigos” e “modernos”¹³ composto em 1401 por Leonardo Bruni no *Ad Petrum Paulum Histrum Dialogus*¹⁴, embate encenado por Coluccio

Salutati e Niccolò Niccoli, que não é sem evocar, já pela coincidência cronológica, o de Brunelleschi e Ghiberti. A intuição comum à reflexão de Petrarca, Salutati e Bruni sobre o legado antigo é a de que a língua não é simples instrumento de uma *reductio ad logicam*, mas sistema retórico indissociável da sapiência que nele se enuncia. Restaurar a unidade moral e intelectual entre *sapientia* e os códigos expressivos da *eloquentia* — unidade postulada por Cícero desde o *De inventione*¹⁵ — passava, a partir daí, a ser condição *sine qua non* para a compreensão de tal sapiência. De onde a disjuntiva, explicitada desde o início do *Dialogus* de Bruni: de um lado, o silêncio humanista, criticado por Coluccio Salutati e defendido por Niccolò Niccoli, que de fato preferiu, como se sabe, abdicar da escrita, tal a sua consciência da insuperável complexidade dos códigos a serem imitados¹⁶; de outro, a reivindicação do direito dos modernos à palavra eloquente e poética, sob condição, no entanto, de uma reflexão constitutiva das normas que deviam presidir à relação modelo-imagem. Se Bruni oculta no invólucro habitual do diálogo¹⁷ o ardil de um exercício retórico de sustentação e refutação de uma mesma tese (qual seja, a impossibilidade de os modernos atingirem a perfeição antiga), é porque, graças a tal exercício, pode ele habilmente preservar a ambigüidade que parece caracterizar seu próprio pensamento. Assim, a conclusão do diálogo, celebrando o triunfo da magna tríade de escritores toscanos sobre Virgílio e Cícero¹⁸, é frontalmente contradita pelo próprio Bruni, que concordava com Niccolò Niccoli, em uma carta redigida sete anos depois: “Se quisermos julgar corretamente, sem iludirmos a nós próprios, teremos de reconhecer que nossos tempos são incapazes de competir com os antigos, seja na conduta da guerra, seja no governo das causas públicas, seja ainda no estudo das *bonae artes*”¹⁹. A hesitação de Bruni entre o *Dialogus* de 1401 e a carta de 1408 contém *in nuce* os elementos essenciais de uma controvérsia que inflamará letras e artes na Itália, antes de se estender pela Europa, e que se extinguirá apenas com a extinção, em curso, da própria tradição clássica.

Michelangelo rege a segunda seção desta coletânea, e, em certa medida, articula o conjunto. Isso porque nele não apenas conflui o debate humanista sobre a imitação dos antigos, mas também porque, a partir dele, tal debate renova-se profundamente, impulsionado pela percepção de um novo modelo de excelência (vale dizer, o próprio Michelangelo) em todas as artes. Mais que isso, Michelangelo coloca-nos de imediato no centro de uma das grandes questões da Idade Moderna — o das novas relações entre tradição clássica e as diversas rupturas e reformas religiosas em curso ao longo do século XVI —, questão que, de Burckhardt aos nossos dias, recolheu todas as posições ideológicas e todos os matizes possíveis do pensamento histórico e histórico-artístico.

O paradoxo da Reforma Católica e a nova fábrica do Antigo

A terceira e quarta seções desta coletânea tratam de problemas atinentes às relações com o Antigo no âmbito do catolicismo reformado. O paradoxo da Reforma Católica é que sua estratégia para rebater as acusações reformistas de neopaganismo leva-a à glorificação dos mitos de origem, origem justamente na qual suas formas de religiosidade eram em tudo similares às das religiões antigas. Tais similaridades foram mais de uma vez sublinhadas no que se refere à história inicial do cristianismo, mas é preciso definitivamente reconhecê-las em sua plenitude no século de Trento²⁰.

Tanto do ponto de vista antropológico quanto teológico, o catolicismo reformado reaviva os nexos ancestrais do cristianismo com as religiões greco-romanas, aí incluído o mitraísmo em sua acepção imperial. Do ponto de vista antropológico, ele reitera, com efeito, a idéia e a prática de exercício espiritual²¹, o culto dos mortos²² e da “morte heróica”²³, o caráter institucional e sobretudo contratual da religião romana, traduzido na defesa intransigente da doutrina da salvação pelas obras; sua iconofilia e narratividade, que emprestam imensa plasticidade às relações entre o homem e a divindade, especialmente no que se refere ao gosto do prodígio e ao revigoramento da angelologia, da hagiologia, e demais instâncias de mediação advocatória visadas pelo culto a imagens, crenças e práticas votivas ou apotropaicas²⁴. Do ponto de vista teológico, a Reforma Católica conserva o privilégio da solaridade²⁵ e dos fastos ou festas baseados no ano solar²⁶; a centralidade dos mistérios, em particular do mistério sacrificial, e, sobretudo, a natureza epifânica, verdadeiramente presencial (vale dizer, transubstancial) do sagrado, à qual se liga um senso admirável da *mise en scène* na celebração coletiva dos ritos. O cristianismo das origens não apenas substituiu as religiões antigas, mas soube, ao adaptá-las e interrogá-las “de dentro”, suscitar no curso dessa operação uma revitalização da experiência religiosa. É essa a lição que o catolicismo reformado terá entendido profundamente e que permitirá sua sobrevivência à crise do século XVI e mesmo seu relativo triunfo.

Dois fenômenos transformam profundamente, no século XVI, esse tradicional pacto entre cristianismo e modelos antigos, fundamental nos processos de “recepção construída” da Antiguidade acima aludidos. Ressalte-se, primeiramente — fora da Igreja —, a mutação da *forma mentis* humanista em direção a uma atitude mais rígida, inventarial e neociclopédica relativamente aos modelos antigos. Se a geração de Mantegna (c. 1431-1506) identifica-se com o Antigo, mantendo com ele um vínculo que se pretende orgânico e emulatório, a geração de Pirro Ligorio (c. 1510-1583) tenderá a uma definição mais abrangente, eclética e “comparativa” do Antigo, isto é, a uma relação na qual a identificação dá lugar a um irreversível sentimento de alteridade. Nasce de tal sentimento uma atitude proto-arqueológica, redundando em um esforço de sistemática classi-

ficação da mitologia clássica, consignada nas sumas de meados do século²⁷. Por volta de 1500-1510, mesmo os melhores leitores de Ficino, Lazzarelli, Perotti, Francesco Colonna e dos *Hieroglifos* de Horapollo, editado em 1505²⁸, não tinham à sua disposição os repertórios proporcionados pelos tratados de Lilio Gregorio Giraldi (1548), Natale Conti (1551), Vincenzo Cartari (1556) e, fora da Itália, por Guillaume Du Choul (1556). Já Seznec e outros sublinharam a continuidade entre esses compêndios e a tradição medieval, de Martianus Capella e Macrobius a Albericus. Mas não se terá talvez sublinhado o bastante o quanto o *revival* dessa tradição medieval era, em certo sentido, original, inclusive pelo renovado ímpeto alegórico que ele suscitava, e nem se terá talvez claramente advertido que originalidade não é o critério pelo qual se pode avaliar o impacto dessa literatura sobre a geração de Ligorio e de Vasari²⁹.

Por outro lado, no que se refere às mutações atinentes à Igreja, dominam naturalmente as sombras ameaçadoras do Concílio de Trento e da Inquisição. É incontroverso que obscurantismo houve, do qual o próprio Michelangelo foi o mais célebre alvo em seu século, e vãos permanecem os revisionismos antigos e recentes de atenuar a catástrofe: segundo algumas avaliações recentes, entre 1560 e 1630 morreram na fogueira, acusadas de feitiçaria, alquimia etc., cerca de 20 mil pessoas. Em um clima de suspeição generalizada, fomentado pela Igreja e consagrado pela bula de Sisto V, *Caeli et terrae creator deus* (1586), populações inteiras foram atingidas por interrogatórios e torturas. Mais dilacerantes na península ibérica, as atrocidades não poupam a Itália. Apenas para recordar um exemplo famoso, em Triora, uma aldeia ao norte da Ligúria, em janeiro de 1588, uma conjuntura de penúria, especulação, carestia e acertos de contas entre famílias leva à tortura de 200 pessoas e à morte de muitas delas, a maior parte mulheres, bodes expiatórios de acusações populares de feitiçaria ou do ancestral “culto de Diana”.

Mas é necessário distinguir entre, de um lado, “caça às bruxas” e policialismo anti-reformista, e, de outro, repúdio à cultura antiga. Ainda que não se conheçam números seguros no que se refere às vítimas da Inquisição na Universidade e nas Academias científicas, literárias e artísticas, percebemos hoje que a repressão a tais *milieus* e às suas atividades foi relativamente mitigada. Trata-se aqui, antes, de uma gigantesca empresa de instrumentalização. Se a hegemonia espanhola e o disciplinamento das imagens sagradas por Paleotti, entre outros, foram capazes de debilitar e, em certos casos, de desnaturar os vínculos dos artistas e poetas com os modelos antigos³⁰, deve-se definitivamente compreender que não é contra a cultura clássica que a Igreja de Trento aponta suas armas, mas contra a densa trama de interferências, analogias, associações e contaminações entre essa cultura e a doutrina cristã — infiltrações permitidas em princípio pela tradição de leituras alegóricas da Bíblia que remontava ao *Hexaemeron* de S. Basílio e, na tradição latina, à obra homônima de Santo Ambró-

sio. Buscar-se-ia em vão um único autor pagão no mais rigorista dos *Indices librorum prohibitorum*, o de 1559. A única aparente exceção é Ovídio. Mas é exceção apenas aparente, pois nem Ovídio foi proibido, já que o que se tenta proibir não são as *Metamorfoses*, mas as fórmulas do gênero *Hercules id est Christus* que campeiam nas *Metamorfoses* moralizadas de Pierre Bersuire e de Thomas Walley, ou seja, o *Ovidij Metamorphoseos libros Commentaria, siue Enarrationes allegoricae, vel tropologicae*. É bem verdade que a Igreja de Trento aceita mal, doravante, interferências da fábula em seu corpo doutrinário, tanto mais que elas parecem retornar com força em poemas como o *Hercule Chrestien* de Ronsard (1553), e no transformismo de fórmulas alegóricas repetidas *ad nauseam*, por exemplo, na já mencionada *Mythologiae* de Natale Conti (1551), do tipo *quid alius significat, quam...?* ou *quid aliud est, nisi...?*³¹. De resto, tal intolerância não é fato exclusivamente pertencente à esfera do rigorismo teológico, mas também à do ceticismo erudito, como em Rabelais. Insuspeito de nutrir simpatias pela Igreja, o escritor desqualifica as ingênuas analogias entre Ovídio e o Evangelho propostas por Bersuire e Walley, que ele chama no Prólogo de *Gargantua: un Frère Lubin, vray croque-lardon*, isto é, um “verdadeiro parasita”. Parasita de mitos, naturalmente.

Sob condição de não se imiscuir na nova agenda contra-reformista, o mito e a cultura antiga continuam prestigiados pela *paidéia* cristã. De fato, o texto original das *Metamorfoses* de Ovídio permanecerá nesse século tridentino provavelmente o mais editado dos poemas da Antiguidade: nos trinta anos transcorridos entre 1559, data da publicação do primeiro *Index*, e 1589, contam-se nada menos que 54 reedições e traduções do grande poema mitológico, uma quantidade significativamente maior que as reedições propostas nos trinta anos que precedem o *Index* de 1559. Contam-se naqueles anos pós-conciliares ao menos duas traduções espanholas das *Metamorfoses*, publicadas em Antuérpia e em Valladolid, a primeira das quais já de 1551.

Assim como no âmbito das letras, também no das artes visuais os modelos clássicos e a mitologia continuam a ser objeto de inabalado prestígio. As *Metamorfoses* continuam a ser o texto canônico da pintura profana, como é o caso das duas séries das *Fúrias* (1548-1549) e das *Poesias* (1553-1562) de Tiziano, pintadas para a casa imperial, respectivamente para Maria de Hungria e para Filipe II. E não apenas os severos soberanos Habsburgos, mas ainda os mais imediatos representantes da ortodoxia eclesiástica continuam a fruir tranqüilamente dos modelos clássicos, mesmo que ligados ao culto do nu feminino. Em 1552, Olaus Magnus escreve que sobre o pórtico do palácio romano do cardeal Marcello Crescenzi, presidente da XIIIª seção, a de 1550, do Concílio de Trento havia representações de faunos, sátiros e mulheres nuas. O fato não parece chocar senão o prelado nórdico, e se Pio IV (1559-1565) manda em seguida cobrir algumas estátuas, é, por outro lado, por sua iniciativa que um “antiquarista” como Pirro Ligorio dá nova emolduração arquitetônica às esculturas do

*Cortile del Belvedere*³². Mesmo o famoso projeto de destruir o *Apolo do Belvedere* e outras esculturas romanas do Sacro Palazzo — concebido por seu sucessor, o sombrio dominicano que é Pio V (1566-1572) — só encontra apoio no sinistro, mas momentaneamente reabilitado, clã dos Carafa³³, sendo repudiado pelo senso comum dos cardeais. De forma geral, com efeito, a artilharia dos Barnabitas, dos Oratorianos e outros concentra-se nos “desvios” da iconografia sacra, como no caso celeberrimo dos afrescos da Capela Sistina, mas mesmo um artista suspeito de simpatias reformistas ou “nicodêmicas”, como Michelangelo, vê-se confiar em 1554, pelos Jesuítas, o projeto da Igreja de Santa Maria della Strada, a futura Chiesa del Gesù. E isso, observe-se, em um momento em que a Ordem encontrava-se sob o mais ardoroso rigorismo de Inácio. Gregório XIII (1572-1585), que encomenda uma medalha comemorativa e faz entoar um *Te Deum* ao saber do “Massacre de São Bartolomeu”, não faz objeção alguma a que um poeta de sua corte o compare a Júpiter, no poema *Ambulatio gregoriana*³⁴.

Naturalmente, não se pretende com isso afirmar que nada mudou sob o céu de Trento. Os ideólogos conciliares preconizam uma mudança radical na natureza do culto ao Antigo, que deixa de ser um fim em si mesmo para se tornar exercício de aprimoramento da potência retórico-persuasiva da confissão católica³⁵. De onde o recurso fácil ao expurgo pontual de certas passagens da literatura antiga. Ademais, e muito mais importante, perdem sentido aos olhos da Contra-Reforma o ideal professado por Ficino no *De cristiana religione* (c. 1476), segundo o qual *intra la sapientia e la religione è grande propinquità* (entre sapiência e religião há grande proximidade), assim como o ideal similar de Cusano de uma universal *concordantia fidei*, ideais que haviam convergido para um ápice na *Stanza della Segnatura* (1508-c.1512). Em seu lugar surgirá a rígida encenação da inferioridade da *sapientia* antiga em relação ao cristianismo nos afrescos da *Stanza della Solitudine* de Caprarola (1566-1569). O reencontro, nesses afrescos, dos apóstolos ou Pais da Igreja e dos filósofos pagãos, bem longe de ser convergente e celebrativo, como o fora em Rafael, bem longe de retomar o elogio petrarquiano da vida solitária segundo o modelo de Sêneca, serve, agora, para demonstrar a potência fecundante da palavra de Cristo, em oposição à estéril renúncia ao mundo a que se condena a filosofia antiga. Seria mais uma vez, contudo, errôneo concluir que tal antagonismo entre fecundidade cristã e esterilidade pagã é fruto exclusivo do obscurantismo tridentino ou pós-tridentino. Ele nasce igualmente na mente de eruditos como Onofrio Panvinio e Annibal Caro³⁶, e mesmo na mais livre de sua geração, a de Montaigne, leitor de Paulo, conforme se lê na *Apologie de Raimond Sebond*³⁷:

Or, nos raisons et nos discours humains, c'est comme la matière lourde et sterile: la grace de Dieu en est la forme; c'est elle qui y donne la façon et le pris. Tout ainsi que les actions vertueuses de Socra-

tes et de Caton demeurent vaines et inutiles pour n'avoir eu leur fin, et n'avoir regardé l'amour et obeissance du vray createur de toutes choses, et pour avoir ignoré Dieu.

Ora, nossos argumentos e discursos humanos são como a matéria pesada e estéril: a graça de Deus é sua forma; é ela que lhe dá forma e valor. Assim, as ações virtuosas de Sócrates e de Catão permanecem vãs e inúteis por não terem atingido seu fim, e não terem contemplado o amor e a obediência do verdadeiro criador de todas as coisas, e por terem ignorado Deus.

Conquanto, pois, reduzida a uma condição instrumental, a biblioteca antiga mantém-se, e nenhum de seus autores será excluído da *ratio studiorum* dos Jesuítas, que se difunde *urbi et orbe* a partir do Collegio Romano. É compreensível a inclusão nesse programa de estudos de textos estoicamente edificantes como o *De officiis* de Cícero ou a dramaturgia de Sêneca (alter-ego de Paulo), mas ali acham lugar também textos portadores de mensagens irredutíveis à moral cristã, como os de Salústio, Aulo Gélio, Tito-Lívio e Tácito. A ofensiva antimaquavieliana encetada pelo *Index* de 1559 e continuada por textos contra-reformistas como os de Antonio Possevino (1592) e de Tommaso Bozio (1595-96)³⁸ não envolve os modelos antigos diretamente reivindicados por Maquiavel, em especial Tito-Lívio, Políbio e Tácito. Além disso, o ensino da poesia clássica latina continua fundamental, e mesmo o da comédia. Entre 1556 e 1565, o teatro dos Jesuítas de Viena e o dos alunos do Collegio Romano encenam várias vezes, por exemplo, Terêncio e Plauto³⁹. Se Niccolò Franco acaba sendo enforcado em 1570, entre outros motivos, por causa de um epigrama latino, isso se deve à ferocidade de Pio V no que se refere à oposição política, e não a uma qualquer proibição aos epigramas latinos, ainda que moralmente licenciosos. Tanto é verdade, que em 1564 a casa editora e a gráfica dos Jesuítas no Collegio Romano, que já se havia, de resto, dotado dos meios para imprimir em grego e em árabe, faz publicar entre as primeiras obras de seu catálogo justamente os *Epigramas* de Marcial. Não é demais lembrar, como o faz O'Malley, que os grandes gênios da comédia e da tragédia seiscentista, de Lope de Vega e Calderón a Corneille e Molière, receberam sua formação teatral em colégios jesuítas. É externa à Igreja, em suma, a *Querelle* que emerge no século XVII acerca da moralização do teatro, abordada na presente coletânea por Leila de Aguiar Costa.

As relações entre a tradição clássica e o catolicismo reformado são, portanto, muito mais íntimas e complexas do que nos faria crer uma historiografia ainda marcada por preconceitos iluministas. O fato parece sempre mais notado pelos historiadores contemporâneos, e há dez anos, comentando o impacto do Concílio de Trento sobre o desenvolvimento das formas artísticas, Marco Collaretta chegou mesmo a afirmar

que “o Concílio de Trento contribuiu em medida notável com o processo pelo qual as imagens sacras saíram dificilmente do reino da magia para entrar no da arte”⁴⁰.

Ao dar a público este volume, exprimo minha gratidão a seus autores por sua disponibilidade, generosidade e paciência. Em todas as fases do trabalho, recebi auxílio e incentivo imprescindíveis de vários colegas e amigos. Luciano Migliaccio, desde logo, empenhou-se pessoalmente para que alguns dos estudiosos estrangeiros viessem ao Brasil participar de encontros que deram origem a muitos destes ensaios. É imperioso agradecer nominalmente ao menos à Profa. Dra. Letícia de Andrade, pelo esmero com que traduziu alguns dos textos, e Alexander Miyoshi, doutorando em nosso Programa de História da Arte, pelo infatigável auxílio prestado na preparação dos manuscritos. Devo uma palavra final de agradecimento à revisora, Mary Amazonas Leite de Barros.

Luiz Marques

Notas

1 Com efeito, alguns deles foram especialmente redigidos para esta coletânea, como é o caso, sobretudo, dos textos da seção inicial sobre as relações Grécia-Roma. Outros foram inicialmente concebidos como comunicações em dois simpósios internacionais realizados no Brasil: o primeiro acompanhou a exposição no Museu de Arte de São Paulo (1996) de desenhos de Michelangelo da Casa Buonarroti de Florença; o segundo, realizado em 2004 na Universidade Estadual de Campinas no âmbito do Projeto temático *Programa Cicognara — A Constituição da Tradição Clássica*, apoiado pela FAPESP (2001-2004), acolheu trabalhos sobre as relações entre a tradição clássica e a questão religiosa nos séculos XV-XVIII.

2 Cf. S. Döpp, *Aemulatio. Literarischer Streit mit den Griechen in Zeugnissen des ersten bis fünften Jahrhunderts*, Göttingen, 2001; E. K. Gazda (ed.), *The Ancient Art of Emulation. Studies in Artistic Originality and Tradition from the Present to Classical Antiquity*. American Academy in Rome, University of Michigan Press, 2002, especialmente pp. 1-24. No que se refere ao legado artístico, permanecem essenciais os ensaios organizados por S. Settis, *Memoria dell'antico nell'arte italiana*. 3 vols., Turim, 1984-1986.

3 “Zêuxis e Antíoco”, in *Oeuvres complètes*, trad. E. Talbot, Paris, 6ª ed., 1912, vol. I, p. 339.

4 Cf. F. Achcar, *Lírica e lugar-comum. Alguns temas de Horácio e sua presença em português*. São Paulo, 1994, “Prólogo”. Nas páginas 13-15, Achcar retoma o conceito de intertextualidade, ressaltando os estudos pioneiros de Giorgio Pasquali e de Bakhtin, e os mais recentes, de Gian Biaggio Conte, para rematar: “a alusão culta (...) não deve prejudicar a percepção de que ela é apenas um caso, um caso voluntário, de um fenômeno retórico geral, perceptível no fato de que a própria ‘literariedade’ de uma obra, sua pertinência a um gênero, mesmo sua novidade, são necessariamente produto de suas relações com obras anteriores, presentes nela em alusões implícitas ou explícitas, intencionais ou não”.

5 Cf. G. A. Kennedy, *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times*, Chapel Hill, Londres, 1999, p. 132: “Um processo de canonização dos textos é evidente na Grécia, primeiro informalmente na aceitação dos poemas de Homero e de Hesíodo como os clássicos da cultura e, mais tarde, formalmente, quando os bibliotecários de Alexandria inventariaram listas de obras literárias dispostas em gêneros”. Um processo similar ocorre no âmbito das artes plásticas como bem ressalta Carlo Gasparri, mais adiante, ao advertir que “a pesquisa histórica sobre a arte antiga e a produção de cópias são (...) fenômenos que surgem em um mesmo e único momento, assim como com eles coincide o início de uma produção artística original orientada em sentido classicista. No desenvolvimento desse conjunto de fenômenos, Atenas e a corte de Pérgamo tiveram um papel determinante”.

6 Propércio, IV, 1, 64. Cf. A. Grafton, “On the Scholarship of Politian and Its Context”, *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 40, 1977, p. 179. Republicado em *Defenders of the Text. The Traditions of Scholarship in an Age of Science, 1450-1800*, Harvard Un. Press, 1991, pp. 47-75. A Propércio aludiria Horácio ao ironizar tais paralelismos, em *Epistulae*, II, 2, 90-101, cf. P. Veyne, *L'Élégie érotique Romaine. L'amour, la poésie et l'Occident*, Paris, 1983, trad. port., São Paulo, 1985, pp. 32-33.

7 Ver, por exemplo: “et cum omnium artium, quae ad rectam vivendi viam pertinerent, ratio et disciplina studio sapientiae, quae philosophia dicitur, contineretur, hoc mihi Latinis litteris inlustrandum putavi, non quia philosophia Graecis et litteris et doctoribus percipi non posset, sed meum semper iudicium fuit omnia nostros aut invenisse per se sapientius quam Graecos aut, accepta ab illis, fecisse meliora, quae quidem digna statuissent, in quibus elaborarent”. (E já que a teoria e o estudo de todas as artes que pertençam à reta via do viver estão incluídos na devoção à sabedoria, chamada filosofia, considere que devia ilustrá-la pelas línguas latinas. Não porque a filosofia não pudesse ser [por mim] compreendida nas letras gregas e nos mestres gregos, mas porque sempre foi meu juízo que os nossos, ou por si próprios encontraram tudo mais sabiamente que os gregos, ou, acolhidas deles as coisas que consideraram dignas, tornaram-nas melhores e nelas se aplicaram.) Tradução de J. A. Oliva e L. Marques.

8 Ver Veleio Patércolo, *Historiae romanae* I, 17, 6: “Alit aemulatio ingenia, et nunc invidia, nunc admiratio imitationem accendit, naturaque quod summo studio petatum est ascendit in summum”. (A emulação nutre os engenhos e seja a inveja, seja a admiração incitam à imitação, e o que se buscou com sumo esforço ascende por natureza a um ápice.)

9 M. F. Quintiliano, *Institutio oratoria*, X, 2, 1-2: “Neque enim dubitari potest, quin artis pars magna contineatur imitatione. Nam ut invenire primum fuit estque praecipuum, sic ea, quae bene inventa sunt, utile sequi. Atque vitae ratio sic constat, ut quae probamus in aliis facere, ipsi velimus”. E X, 2, 7: “Nam rursus quid erat futurum, si nemo plus effecisset eo quem sequebatur?”

10 Para uma abordagem panorâmica de tais teorias, cf. R. Sabbadini, *Storia del ciceronianismo e di altre questioni letterarie nell'età della Rinascenza*, Turim, 1885; H. H. Gray, “Renaissance Humanism: The Pursuit of Eloquence”, in *The Journal of the History of Ideas*, XII, 4, 1951, republicado em P. O. Kristeller, Ph. P. Wiener (eds.), *Renaissance Essays* (1968), Univ. of Rochester Press, 1992, pp. 199-216; G. W. Pigman III, “Versions of Imitation in the Renaissance”, in *Renaissance Quarterly*, 33, 1, Spring, 1980, pp. 1-32, com ampla bibliografia.

11 Q. Horácio Flaco, *De arte poetica liber*, ver toda a passagem entre 46 e 63.

12 *Inst. or.* X, 2, 6: “Et cum illi, qui nullum cuiusquam rei habuerunt magistram, plurima in posteris tradiderunt, nobis usus aliarum rerum ad eruendas alias non prode-