

# A RENASCENÇA

E

## A SUA FLORAÇÃO ARTÍSTICA

POR

**Basilio de Magalhães**

Professor da Academia de Altos Estudos do Rio de Janeiro; cathedrático do Gymnasio do Estado de S. Paulo em Campinas; docente da Escola Normal do Distrito Federal; do Instituto Histórico e Geographico Brasileiro; do Instituto Histórico e Geographico de S. Paulo; do Instituto Histórico do Ceará; do Instituto Histórico e Geographico de Sergipe; do Instituto Histórico e Geographico de Minas Geraes; do Instituto Histórico e Geographico da Paraíba; do Instituto Histórico e Geographico Fluminense; do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano; do Instituto Geographico e Histórico da Bahia; da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro; da Academia Paulista de Letras; do Centro de Sciencias, Letras e Artes de Campinas; da Sociedade de Geographia de Lisboa; e da "International Confederation Prohibition" de Londres.

3ª edição, accrescida de notas em appendice



\* \* \* RIO DE JANEIRO

IMPRENSA NACIONAL \* 1918

ESCOLA NACIONAL DE BELLAS-ARTES



# A RENASCENÇA

E

# A SUA FLORAÇÃO ARTISTICA

(These de concurso para provimento da cadeira de Historia das Bellas-Artes)

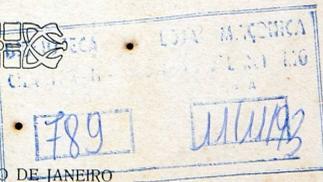
POR

**Basilio de Magalhães**

Professor da Academia de Altos Estudos do Rio de Janeiro; cathedratico do Gymnasio do Estado de S. Paulo em Campinas; docente da Escola Normal do Distrito Federal; do Instituto Historico e Geographico Brasileiro; do Instituto Historico e Geographico de S. Paulo; do Instituto Historico do Ceará; do Instituto Historico e Geographico de Sergipe; do Instituto Historico e Geographico de Minas Geraes; do Instituto Historico e Geographico da Parahyba; do Instituto Historico e Geographico Fluminense; do Instituto Archeologico e Geographico Pernambucano; do Instituto Geographico e Historico da Bahia; da Sociedade de Geographia do Rio de Janeiro; da Academia Paulista de Letras; do Centro de Sciencias, Letras e Artes de Campinas; da Sociedade de Geographia de Lisboa; e da "International Confederation Prohibition" de Londres.

3ª edição, accrescida de notas em appendice

Biblioteca de São João del-Rei



\* \* \* RIO DE JANEIRO

IMPRESA NACIONAL \* 1918

922/1188  
M 1882

789

## OBSERVAÇÃO PRELIMINAR

(DA 1ª EDIÇÃO)

Afim de methodizar, tanto quanto possível, a succinta exposição da materia, indubitavelmente vasta e complexa, que tomei para objecto do presente trabalho, — meditado, escripto e impresso no exiguo espaço de dois mezes (pois só em fins de fevereiro foi que cedi ás reiteradas instancias dos generosos amigos que me aguilhoaram a disputar a cadeira deixada vaga na Escola Nacional de Bellas-Artes pelo venerando brasileiro sr. barão Homem de Mello), — será ella enquadra em dez capitulos, com as epigraphes seguintes:

I. Renascença esthetica em geral: conceito historico e conceito positivo desse phenomeno singular da evolução humana; genese da sua denominação. Renascença artistica em particular; sua extensão no tempo e no espaço.

II. Renascença carlovingia (seculo IX).

III. Renascença monastica (seculo XI).

IV. Renascença bysantina (seculo IX a seculo XI).

V. Factores estaticos e dynamicos da Renascença italiana.

VI. Alta Renascença italiana (seculo XIII a meiodos do seculo XV).

VII. Grande Renascença italiana ou Renascença propriamente dita (de fins do seculo XV a meiodos do seculo XVI).

VIII. Baixa Renascença italiana (seculo XVII).

IX. A Renascença das artes na Europa, fóra da Italia, do seculo XIV ao seculo XVII.

X. Conclusão.

Rio de Janeiro, 21 de abril de 1917.

*Basilio de Magalhães.*

## I

**Renascença esthetica em geral: conceito historico e conceito positivo desse phenomeno singular da evolução humana; genese da sua denominação. Renascença artistica em particular; sua extensão no tempo e no espaço**

A «sciencia sagrada», que foi como o maior dos philosophos (1) previu dever chamar-se um dia a Historia, já desde muito fixou o nome de «Renascença» (2) para designar a portentosa revolução intellectual, notadamente esthetica, que irrompeu em Florença no ultimo quartel do seculo XV, teve a sua maxima e exuberante expansão por toda

(1) Augusto Comte, «Système de politique positive» (Paris, 1853), III, 2.

(2) Apesar da pecha de gallicismo, não hesitámos em preferir a forma «Renascença» á considerada castiça de «Renascimento», — não só porque aquella tem sido empregada por escriptores de boa nota, quaes sejam Garrett, Camillo Castello-Branco, Ramalho Ortigão e muitos outros de aquem e além-Atlantico, mas tambem por nos parecer infundada a coima, ante a existencia do vernaculo «nascença», que explica satisfactoriamente, a nosso ver, a incriminada composição vocabular. Além disso, «Renascença» é termo que ha muito corre impresso em titulo de uma das melhores produções da lingua portugueza, qual a de Oliveira Martins, «Camões, os Lusíadas e a Renascença em Portugal» (editada em 1891). Por outro lado, os dois mais importantes idiomas germanicos, o inglez e o allemão, na impossibilidade de crear com elementos proprios palavra assim expressiva, adoptaram a franceza «Renaissance», qual se vê, por exemplo, de duas obras notaveis, apparecidas em começos deste seculo: — «Italian sculptors of the Renaissance», de L. F. Freeman (Londres, 1902), e «Die klassische Kunst, Einführung in die italienische Renaissance», de H. Wölfflin (Munich, 1901).

a Italia durante a primeira metade do seculo XVI, expirando com este em Veneza, e que se extendeu á França e ao sul da Allemanha ao tempo de sua maior pujança na península central do Mediterraneo, produzindo-se na Espanha, em Portugal e na Inglaterra aos primeiros albores do seculo XVII e na Hollanda em meio dessa mesma centuria. Ao resto da Europa faltavam então condições culturais que lhe possibilitassem participar do extraordinario phenomeno, incongruente, aliás, — como veremos dentro em pouco, — ao aspecto da fé religiosa, com a marcha normal da Humanidade.

E' certo, contudo, que, quando se fala em « Renascença », o que de ordinario se tem em mira é a maravilhosa floração mental, particularmente artistica, da Italia, no seculo XV e no seculo XVI. Mas varios escriptores italianos, entre os quaes merece logar de destaque o illustre Guerzoni (3), erudito professor da universidade de Padua, insurgem-se contra essa limitação temporal, que consideram oriunda de simples preconceito, — pois para elles aquella época foi a do magnifico apogeu, não a da gloriosa iniciativa do inegualavel movimento, cujo surto attribuem com razão ao seculo XIII.

O conceito historico mais amplo, em que vimos encarado o termo « Renascença », é o que se nos depara em Littré (4), conforme o qual devia semelhante denominação ser applicada « a todas as largas e profundas claridades jorradadas no passado humano ». Acha, pois, necessario constituir-se um grupo de « Renascenças », em que se enquadrem a aprendizagem do sanscrito (que enriqueceu o estudo da philologia), a leitura dos hieroglyphos (levada a effeito por Champollion) e a decifração das escriptas cuneiformes (realizada por Bournouf e Lassen), que produziram tão grandes resultados. No entender do celebre escriptor positivista, essas aquisições « renovaram dominios inteiros dos conhecimentos humanos, revelaram o passado de modo captivante ao presente e engrandeceram as vistas sobre a antiguidade, no momento em

(3) « Il primo rinascimento italiano » (Padua, 1878).

(4) « Etudes sur les barbares et le moyen-âge » (Paris, 3<sup>a</sup> ed., 1874), 276.

que se engrandeciam as vistas sobre o desenvolvimento do porvir».

Embora não divise o phenomeno com o mesmo elasterio, pensa De Crozals (5) que, antes de expandir-se tão largamente ao sol do seculo XVI, não ficara obstinadamente amarrado o espirito da idade-média, tanto que houvera, *no seculo IX e no seculo XII*, duas « Renascenças », no sentido historico da palavra, isto é, uma renovação de todas as fórmias do pensamento pelo estudo das obras-primas da antiguidade, reencontradas ou melhor comprehendidas então.

Para J. J. Ampère (6) « houve *tres Renascenças*: a primeira, data de Carlos-Magno; a segunda, que cae no fim do seculo XI, abre a idade-média; e a terceira é a grande Renascença do seculo XV e do seculo XVI ».

R. Peyre (7) tambem admite no seculo IX o movimento a que elle chama a « primeira Renascença das artes », acceita a « Renascença do seculo XI » e reserva a denominação de « Renascença *tout court* ou de « Renascença italiana » para os movimentos grandiosos que tiveram por berço a península central do Mediterraneo no seculo XIII e no seculo XVI, ao qual confere a expressão de « grande epoca ».

Os escriptores do seculo XVIII e do primeiro quartel do seculo XIX, sempre que se referiam áquelle prodigioso esplendor que tivera a Italia em todas as fórmias do pensamento, diziam « Renascença das artes », « Renascença das letras »; mas, quiçá por influencia do romantismo, como acredita Mabileau (8), passou o vocabulo « Renascença », desde 1830, a ser empregado no sentido absoluto.

Mas « Renascença » porquê e de quê?

Consoante com a opinião de Ch. Seignobos (9), porque se acreditou « que a arte, morta *durante a noite da idade-*

(5) « Histoire de la civilisation » (Paris, 1910), II, 308.

(6) « Histoire littéraire de la France sous Charlemagne et durant les X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles » (Paris, 1870), 31.

(7) « Histoire générale des beaux-arts » (Paris, 1912, 9<sup>a</sup> ed.), 389.

(8) « Etude historique sur la philosophie de la Renaissance en Italie » (Paris, 1881), 109, nota.

(9) « Histoire de la civilisation au moyen-âge et dans les temps modernes » (Paris, 1912, 8<sup>a</sup> ed.), 220.

*média* (como se dizia), entrara repentinamente a *renascer* no seculo XVI». E accrescenta logo adiante: — « Desde que se conhece a historia da arte, sabe-se que a Renascença nada mais fez do que continuar um movimento artistico iniciado varios seculos atrás; assim, o que se chama Renascença é apenas o momento em que a arte da edade-média, renovada pelo estudo dos antigos, chegou á sua perfeição ».

Outro historiador, A. Malet (10), corrobora em parte o sentir do seu compatriota acima citado, completando-lhe melhor o pensamento: — « Não vá alguém iludir-se com o vocabulo *Renascença*, imaginando que, antes do seculo XVI, durante a edade-média, estavam como que mortas as artes e as letras, das quaes se deu a subita resurreição no fim do seculo XV. Na realidade, como já se disse com muita justeza, a *Renascença* não improvisou, aperfeçoou. A edade-média tivera a sua arte original e pessoal, a arte ogival, nascida na Ilha-de-França. Construíram-se no seculo XIII e no seculo XIV monumentos incomparaveis, quaes as nossas cathedraes francezas, que a Europa inteira imitou e que a Renascença não logrou sobrepujar. Tiveram as artes protectores: por exemplo, na França, os principes da casa de Valois, particularmente Carlos V e seus irmãos, e mais tarde os duques de Borgonha; na Italia, os Medicis, ricos banqueiros de Florença, que se haviam apoderado do governo da cidade. Grandes escriptores, admiraveis artistas, — verdadeiros precursores, — tinham franqueado as sendas, que, a seu turno, iriam trilhar os escriptores e artistas do seculo XVI ».

H. Hauvette (11), para quem a Renascença é um regresso inesperado á antiguidade, substituindo as tradições nacionaes da edade-média « pela imitação, ás vezes indiscreta, das obras classicas », cita o parecer, referente á evolução artistica propriamente dita, do barão H. von Geymüller (12), o qual oppugna o emprego do vocabulo *Renascença* para designar periodos de arte ou estilos que não reunam os elementos

(10) « Les temps modernes » (Paris, 1909, 4. ed.), 29.

(11) « Littérature italienne » (Paris, 1906), 6-11, 121-122.

(12) Intitula-se a obra deste historiographo « Die Baukunst der Renaissance in Frankreich » (Stuttgart, 1901).

indispensáveis á concepção que elle fórma do magno phenomeno, isto é, « um elemento classico e um elemento de arte gothica ». E' este, sem duvida, o criterio mais estricto, mais technico e menos historico, que até hoje vimos applicado á grande revolução artistica.

Reinach (13) pondera, com razão, que « o termo de *Renascença* é muito mal escolhido, porque envolve dois erros: que a arte estivesse morta e que resurgisse com o aspecto de outróra. Na realidade, a arte não estava morta, porquanto o que está morto não evolue; e, de outro lado, a arte antiga achou primeiro discipulos, não copistas. A *Renascença* illudiu-se a si mesma, crendo que repetia as lições de Roma, quando o certo é que innovava, aproveitando-as. A arte nova, que pedia á antiguidade fórmas e galas, animava-se com um espirito completamente diverso, affeiçoado por dez seculos de christianismo. Assim como um rio não regalga nunca a sua nascente, tambem a Humanidade jámais recommença o passado: o que ella considera uma resurreição, são apenas syntheses ».

Assevera Mabileau (*op. cit.*, 109-110) que o vocabulo *Renascença* anda ahí recoberto por « uma idéa vaga e quasi mystica ». Analysado, entretanto, esse phenomeno humano e reduzido a conceitos claros e precisos, vê-se nelle um triplice esforço de *regeneração pela arte*, de *regeneração pela litteratura* e de *regeneração pelo pensamento puro*. Ora, no primeiro caso, obtempera o eminente escriptor, a expressão *Renascença*, « applicada ao seculo XVI, ajusta-se-lhe com grande difficuldade, porque assentaria com mais exactidão ao seculo XV, desde que se quizesse verdadeiramente surprehender, em sua origem, o surto de genio e de fecundidade que devia trazer mais tarde á Italia Raphael, Leonardo da Vinci e Miguel-Angelo ». No segundo caso, é perfeitamente cabivel a mesma restricção, porquanto « é igualmente ao seculo XV que cumpre attribuir o progresso literario favoreado pelo hellenismo, não tendo feito o seculo XVI mais que recolher a mèsse, que fôra semeada e germinara na centuria precedente ». No terceiro caso, enfim, « o vocabulo *Re-*

(13) « Apollo.— Histoire générale des arts plastiques, professée à l'École du Louvre » (Paris, 1913, 7<sup>a</sup> ed.), 126.

*nascença* parece de todo improprio a exprimir o sentido da evolução que fez afastar das especulações abstractas de logica e de metaphysica o espirito philosophico, para conduzi-lo ao estudo fecundo da alma. Aquella palavra, portanto, conclue Mabileau, « designa antes um periodo de limites vagos, cuja característica é a restituição da antiguidade, e, dahi, uma especie de engrandecimento do horizonte intellectual, evidenciado principalmente na arte e na literatura. Semelhante evolução havia de estender-se mais tarde, sem duvida, ao pensamento puro e preparar o desabrochamento do *espirito moderno*, que se exprimiria por um methodo novo e uma sciencia nova; mas, mesmo no fim do seculo XVI, essa transformação estava ainda longe de rematar-se ».

Como quer que seja, o que deu origem ao nome de *Renascença*, qual se infere dos pareceres abalisados em que nos apoiámos, foi o conceber-se a magestosa revolução esthetica da Italia na aurora dos tempos modernos como uma revivescencia da arte e da literatura da elaboração greco-romana, por muito tempo sepultas e esquecidas sob os escombros dos vetustos monumentos da Cidade-Eterna, de Athenas e de Bysancio, e acreditar-se que, arrancadas a essas seculares camadas de poeira do olvido e transportadas para as plagas formosissimas de Florença e de Veneza, após a quéda de Constantinopla em poder dos ottomanos, *renasceram* só então, com outro e inconfundivel vigor, graças ao pincel e ao buril, á lyra e ao escopro, á penna e á tuba, dos pintores e esculptores, dos architectos e novellistas, dos poetas e philosophos, que illuminaram o seculo XV e o seculo XVI.

Promanou, portanto, o vocabulo *Renascença* do conceito erroneo em que foi tida geralmente a inegualavel floração esthetica da Italia, e a ella se fixou definitivamente, de modo que seria hoje tão vã quanto ingloria a tentativa de derriscal-o de tal designação.

E, dados ao termo *Renascença* o sentido e a applicação que lhe provieram exclusivamente da apreciação imperfeita do movimento italiano, não tardou que os historiadores e criticos de arte etiquetassem tambem com elle as outras florações artisticas, anteriores e posteriores, menos importantes e muito menos refulgidas, occorridas na Europa.

De tudo quanto acabamos de colligir e de expor, deduz-se que entre os mais emeritos escriptores não existe plena concordancia quanto ás causas reaes e quanto á limitação temporal do movimento da Renascença, e isto porque não lograram elles formar daquelle phenomeno extraordinario e deslumbrante o conceito nitido e positivo que permittisse avaliar-lhe a reacção perturbadora, prenhe, contudo, dos mais inestimaveis resultados, na caminhada ascencional da Humanidade.

Foi mistér que surgisse o mais profundo pensador de todos os tempos e reduzisse a uma completa systematização o conjuncto do passado, descobrindo as leis da evolução collectiva e fundando, assim, a sociologia, — para que se pudesse estabelecer um criterio seguro de observação e categorização dos factos humanos, mercê do qual é hoje facil traçar-se a verdadeira posição da Renascença na cadeia longuissima dos seculos e nos grandes estagios fecundos da Historia.

\* \* \*

Analysando a estupenda floração esthetica que cercou de uma aureola de gloria imperitura a agonia da idade-média e illuminou o berço dos tempos modernos, explicou-a Augusto Comte como uma consequencia da decomposição necessaria do systema catholico-feudal, modalidade derradeira do estado theologico e militar, dizendo (*op. cit.*, III, 515): — « Constitue esse duplo abandono, a todos os aspectos, a mais dolorosa exigencia do movimento moderno, que por esse modo se tornara contradictorio, porque, devendo visar á reorganização como finalidade, repellia, no emtanto, o instincto synthetico. Viu-se o occidente compellido a desconhecer, e até a reprovar, o conjuncto da idade-média, sobretudo a divisão fundamental dos dois poderes. Entretanto, o problema final consistia essencialmente em combinar tal separação com a preponderancia decisiva que a tradição romana buscara dar á vida publica. E' verdade que o desenvolvimento contínuo da intelligencia e da actividade determinou espontaneamente uma admiração universal pela civilização antiga, viciosamente julgada pelo monotheismo defensivo. Mas esse empirico retrocesso era antes devido ao odio para com a

idade-média do que ao amor pela antiguidade, como o testemunhou a preferencia que em geral foi dada aos gregos sobre os romanos, conforme a natureza, mais intellectual que social, da revolução moderna. Rompeu-se assim, desde esse momento, a cadeia dos tempos occidentaes, mais gravemente do que após a solução de continuidade devida ao catholicismo».

Na sua completa systematização dogmatica, já assim havia o egregio pensador estampado o esboço conceptual da Renascença italiana (14) : — « Si o estado catholico-feudal tivesse podido realmente subsistir, a expansão esthetica dos seculos XII e XIII teria indubitavelmente adquirido, a meu ver, pela sua eminente homogeneidade, uma importancia e profundeza muito superiores a tudo quanto pudera existir depois, sobretudo no concernente á efficacidade popular, que é o verdadeiro criterio das bellas-artes. Pela transição rapida, e muitas vezes violenta, que veiu a effectuar-se nesse grande periodo revolucionario, e ao qual deu tão poderosa contribuição o progresso industrial, o genio esthetico teve necessariamente falta de direcção geral e de destinação social. Entre a antiga sociabilidade expirante e a nova, ainda pouco caracterizada, não poude bem nitidamente sentir o que devia principalmente idealizar, nem sobre que sympathias devia elle capitalmente repousar ». E, tendo evidenciado que a revivescencia das obras-primas da antiguidade obedecia a um certo espirito de rebellião contra o despotismo da Egreja e contra a tyrannia dos monarchas (o que depois melhor se patenteou no humanismo francez e no humanismo hollandez), o grande mestre fez derivar desse estado de instabilidade, ao mesmo tempo intellectual, religiosa e politica, — « a alteração notavel, vãmente qualificada de regeneração das bellas-artes, e que, a muitos aspectos, constituiu, mais que tudo, uma tendencia retrograda, visto inspirar uma admiração muito servil e muito exclusiva pelas obras-primas da antiguidade, pertencentes a um systema de sociabilidade inteiramente diverso » (15).

(14) « Cours de philosophie positive » (Paris, 1845), VI, 159.

(15) « Cours de philosophie positive », VI, 172.

Assim, para Augusto Comte, a idade-média era perfeitamente susceptível de uma evolução esthetica prodigiosa e normal, que foi abortada por effeito da instabilidade do regimen catholico-feudal; e, em consequencia do declinio da fé catholica e da situação singular e anarchica que dahi permanou, de franca rebeldia contra o poder da Egreja e contra as tradições da idade-média, — foi que se deu a anomalia de ver-se a arte forçada a haurir as suas inspirações no polytheismo greco-romano. Esse retrocesso á antiguidade, ou desvio da progressão natural indicada pelos antecedentes dynamicos da idade-média, collimou tambem a emancipação social e deu causa a que a arte perdesse tanto a originalidade como a popularidade. Com effeito, enquanto na mais fecunda phase mediaeva a arte penetrava até ao amago das camadas sociaes inferiores, — no periodo em que se universalizou entre os espiritos cultos o mimetismo dos modelos antigos, só ás classes privilegiadas se tornou possível apreciar-lhe as produções maravilhosas, até que estas, entrando em decadencia, ou, melhor, tentando recuperar a trilha normal, se impregnassem das impressões heterogeneas, proprias do meio em que surgiam, o que as poz, emfim, um pouco ao alcance do *profanum vulgus*.

Ora, apreciando em seu conjuncto a Renascença, ousamos ir um pouco além das conclusões a que chegou o egregio fundador da sociologia, naquillo que consideramos como a verdadeira causa do singular e complexo phenomeno.

Ha neste, com effeito, dois aspectos perfeitamente discriminados e inconfundiveis: — o *organico*, que consistiu em religar o fio, em mais de um ponto partido durante a idade-média, da philosophia, da sciencia e das letras greco-romanas, que entraram dahi em deante na sua via normal de progressão; e o *inorganico*, que consistiu em reviver os ideaes de uma synthese já sepulta em longinquo passado, tendo isto por causa a *incapacidade esthetica do catholicismo*.

Assim, é innegavel que a parte adeantada do orbe, reduzida ao novo credo, tentou baldadamente a criação de uma arte propria: — mallograram-se bem depressa os seus esforços, quer no oriente, quer no occidente, sendo de notar que as Renascenças carlovingia, bysantina e monastica, do

seculo IX ao seculo XII, foram todas radicalmente parciaes, pois se adstringiram á architectura, isto é, á menos ideal e mais impessoal de todas as artes, que só veiu a ter realmente alguma originalidade, brilhante e imperecível, no *estilo ogival*. Mas, quando o progresso intellectual e economico, a partir do seculo XIII, propiciou e exigiu uma fecundidade maior e mais entusiastica por parte dos letrados e dos artistas, — ellez, convencidos, a toda evidencia, de que a sua fé lhes não ministrava inspiração sufficiente, recorreram ás fontes do passado, com as quaes entraram então em mais directo contacto.

Graças a esta nova direcção dos espiritos, não só se aperfeiçoou a technica das artes plasticas, como tambem se salvou a arte, em geral, de uma anarchia completa, a que fatalmente a houvera de compellir a situação historica correspondente. Mas, como bem observa Miguel Lemos (16), — «fazendo dessa direcção uma condição absoluta, em logar de admittil-a apenas como expediente passageiro, transpoz-se o limite e veiu-se a collocar o progresso, assim como o ideal, muito atrás».

Falando em «incapacidade esthetica do catholicismo», não visamos a detrahir a elevada criação doutrinaria de S. Paulo, mas limitamo-nos a assinalar um facto irrecusavel. Claro está que o monotheismo occidental possibilitou uma consideravel melhoria nas casas cultuaes, onde desde logo foi introduzido o seu commovente symbolismo, e a arte ogival accusou admiravel perfeição; mas, interdizendo o culto das imagens, vendo o mundo só través o prisma do peccado, e, mais que tudo, estabelecendo um Deus puramente espiritual e, portanto, irreductivel a representações materiaes, evidentemente não podia favonear nem o progresso da pintura, nem o adiantamento da esculptura. O culto da Virgem, — que foi a unica invenção verdadeiramente esthetica do catholicismo, — não tem assento na Biblia: é criação da edade-média, deve-se a S. Bernardo, e assim já serviu de incentivo á Renascença italiana, inspirando algumas das suas inexcedíveis obras-primas. Por outro lado, na peninsula italica,

(16) «Luis de Camoëns» (Paris, 1880), 181.

onde a Grécia foi maior que na peninsula balkanica, pois foi a Magna-Grecia, e onde, portanto, nunca se apagara de todo, na mente e no coração das populações ignaras e ingenuas, o anthropomorphismo da antiga synthese greco-romana, o culto dos santos sempre preponderou sobre o do Deus irrepresentavel e difficil de ser comprehendido, qual o da religião catholica. Mas, ainda assim, essas dulias e hyperdulias não bastavam como fontes de inspiração esthetica, de modo que os artistas da ultima phase da edade-média e da aurora dos tempos modernos, em logar de recorrerem ás suas proprias crenças, lançaram mão das divindades antigas, que lhes proporcionavam mais amplos estímulos e melhores emoções, pois que eram ellas o prototypo da belleza, da graça e da sensualidade humanas. O céu christão, — si é que a alguém seja licito fazer delle uma idéa approximada, pelo que se deduz dos livros sagrados, — é simplesmente gélido e indesejavel, ao passo que o Olympo hellenico é a quintessencia de todas as formosuras concebíveis por cerebros intelligentes e hyperesthesiados.

Para reduzir a um caso concreto a incapacidade do monotheismo de S. Paulo no que concerne á inspiração esthetica, — não ha melhor exemplo que o fornecido pelo poema cathedralesco da lingua portugueza. E' a pura ficção polytheica o que valoriza os « Lusiadas », o que lhes dá as mais lindas paginas. Com o espirito do catholicismo não seria jamais compativel o episodio da ilha dos Amores e da caça ás suas tentadoras nymphas, scena de uma forte e empolgante luxuria pagã, que só o polytheismo grego era capaz de permittir idealizar. E' bem de ver que, sem a prévia solennidade do sacramento do matrimonio, a Egreja não admitiria os « famintos beijos na floresta », o « mimoso choro, que soava », os « afagos tão suaves » e a « ira honesta, que em risinhos alegres se tornava »... E, quando a nau de Vasco da Gama está ameaçada de despedaçar-se nos recifes a que propositam lançal-a os traidores pilotos de Mombaça, si Camões recorresse a Deus, ou ainda á mãe de Deus, para afastar o capitão lusitano do exício que o aguardava, não houvera logrado nunca a esthesia magnifica que conseguiu, invocando Venus e as nereides, afim de que a deusa

da Belleza, com as alvas sereias e toda a mais « cerulea companhia », « pondo no madeiro duro o brando peito », compellissem a embarcação para longe do horrido flagicio. Isto, sim, é digno de versos altisonantes, é digno de vívidos painéis, é digno, quiçá, de um limpido grupo esculptural. Em summa, a incapacidade esthetica do catholicismo foi o que deu causa ao *mixtum compositum* dos « Lusíadas » (de que é exemplo typico o lanço do canto II, estancias 18-23, a que acabamos de referir-nos), onde se emprega todo o maravilhoso do paganismo, toda a multiforme theogonia polytheica, em lugar do monoideismo sobrenatural da synthese christã. Foi essa descorrelação entre as crenças individuaes e o vigoroso alento inspirador de um passado mais bello o que motivou reproduzirem os artistas italianos da Renascença homens e coisas da antiguidade greco-romana ou da tradição hebraica da Biblia com os habitos e costumes e até dentro das paizagens da Europa medieva ou moderna, como apontou Voltaire (17) no grande Veronese, que collocou frades benedictinos e soldados suissos em assumptos do Velho-Testamento (18).

A quem, falho de boa orientação philosophica, apreciar muito pela rama o phenomeno peculiarissimo da Renascença, parecerá absurdo admittir-lhe como causa substancial a « incapacidade esthetica do catholicismo », ante tantas produções devocionaes daquella revolução extraordinaria.

Pondere-se, porém, que a nova fé occidental, vendo no *mundo*, no *diabo* e na *carne* os inimigos capitaes do homem (19), era impossivel com as geratrizes essenciaes

(17) « Essai sur la poésie épique » (in « Oeuvres complètes de Voltaire », Paris, 1877), VIII, 335.

(18) Em Winkelmann, « Histoire de l'art chez les anciens » (trad., Paris, anno II), I, 561, vê-se como os pintores venezianos « peccaram contra o costume », da mesma sorte que o Veronese. Assim, num quadro de Ticiano, vêem-se judeus vestidos á moda da nobreza da rainha do Adriatico, e em duas télas do Tintoretto acham-se os Apostolos trajados como si fossem pastores de Albano.

(19) Conforme os exegetas catholicos, podiam afinal esses tres inimigos reduzir-se a dois, *mundo* e *mulher*, uma vez que esta é considerada pela Igreja como *diaboli janua* (vide Vieira, « Sermões »,

de toda esthesia humana, pois ferira a mulher com o estigma indelevel do peccado original, condemnara a nudez desde o paraizo terreal e preferia todos os desasseios e hediondezes, que se conglomeraram nas creações fundamentaes do ascetismo, do eremitismo e do monachismo, ás alegrias e limpi-dezes da sociabilidade.

Eis porque foi que a arte se viu forçada a essa extranha *synapothanumenia* da Renascença, isto é, ao connubio do espirito christão da idade-média com a plastica e os ideaes do polytheismo greco-romano, morto ha tantos seculos atrás...

Mas — que é que havia de fatalmente resultar desse consorcio espurio?

Resultou que os assumptos catholicos, tratados pelos artistas da Renascença, appareceram indumentados com as roupagens do paganismo e que as lendas do credo anterior invadiram os templos da fé medieval.

Quando os esculptores e pintores da Renascença passavam da simples imitação da antiguidade para os lavores exigidos pelo meio social em que viviam, ou misturavam o calido sensualismo pagão com a algida austeridade christã no Campo-Santo de Pisa; ou deixavam em duvida, como num painel de Giorgione, si as figuras representam os tres reis magos ou representam Evandro, Pallas e Enéas; ou introduziam na cathedral de Orvieto, como fez Luca Signorelli, retratos de Homero, Vergilio, Ovidio, Lucano e Dante; ou ainda, como escandalosamente ousou Correggio, pintavam num oratorio de freiras (mosteiro de S. Paolo, em Parma) um sem-numero de Graças, Cupidos e Satiros...

Por isso é que, nas télas, marmores e bronzes dos melhores artistas da Renascença, — como tão á justa observa Taine (20), — se vêem « martyres que parecem sair de um gymnasio antigo, Christos que são Joves-Tonantes ou Apollos serenos, Virgens-Marias dignas de amor profano, anjos tão graciosos como Cupidos, por vezes até Magdalenas que são sereias florentissimas e San-Sebastiões que são Hercules

volume unico, Rio-Lisboa, 1889, pags. 179), isto é, « a porta por onde entra o diabo ao homem ».

(20) « Philosophie de l'art » (Paris, 1893, 6<sup>a</sup> ed.), II, 184-185.

mui galhardos: em summa, toda uma collegiada de santos e santas que, entre instrumentos de penitencia e de paixão, guardam a saúde viçosa, a linda carnação e a attitudo altiva que quadrariam melhor a uma festa de nobres canephoras e de atletas perfeitos...»

As Virgens idealizadas pelo pincel insuperavel de fra Angelico, de Botticelli, de Ticiano, de Raphael, de Murillo, nada têm de judias, nem no *facies physico* nem no *facies moral*, sendo em tudo archetypos inimitaveis da belleza meridional das caucasianas da Europa, pois provieram de modelos como a Fornarina; e os Christos de Rubens, de Velásquez, de Guido Reni, de Correggio, nada têm de semitas no conjuncto somatico, parecendo antes alguns delles louros ephebos aryanos, contorcidos pela angustia do supplicio, mas accusando a origem quiçá flamenga do modelo inicial (21). Affirmando que «o sublime do *Juizo-Final* confina na demencia», pergunta S. Reinach (*op. cit.*, 203), ao tratar de Miguel-Angelo:— «Que é que ha de christão nesse vingativo Christo de fôrmas herculeas, nessa Virgem espantada que, torcendo os flancos, se preme junto ao filho?»

E, si assim é na pintura e na esculptura, que se dirá da arte mais impessoal, que antes da Renascença italiana recebera do catholicismo tamanho alento e tamanha vitalidade? A isto responde R. Peyre (*op. cit.*, 478), asseverando que «não são os monumentos *religiosos* que recommendarão de preferencia a architectura da Renascença...» E' certo que,

(21) As imagens sagradas, cuja venda tão largamente explora a industria chromolithographica de agora, affirma S. Reinach (*op. cit.*, 206) que são imitações das pinturas de Correggio, cujo mysticismo, «um pouco sensual», se distanciava capitalmente das fôrmas austeras attribuidas pela arte christã da edade-média ao Christo, á Virgem e aos santos. O dr. Nicolau José Debbané, nosso representante diplomatico perante o governo egypcio, possui uma preciosa medalha dos primeiros seculos do catholicismo, na qual a effigie do Nazareno nada tem de commum com a dos Messias da Renascença. Winkelmann (*op. cit.*, I, 393) attribue ao estudo dos antigos, que representavam sempre os seus deuses sob a maior perfeição possivel, a belleza dada ás figuras do Christo pelos artistas da Renascença.

como bem observa Ch. Blanc (22), o que os artistas italianos fizeram então *renascer*, « não foi a architectura para sempre admiravel dos gregos, foi a architectura degenerada dos romanos ». De tal modo, a Renascença nem se inspirou, quanto á architectura, nos moldes grandiosos do seculo de Pericles, nem desenvolveu as bellezas originaes, em que era patente a ansia de ainda maior perfeição, do estilo ogival, a melhor criação da arte christã.

Assim, cremos ter deixado em plena evidencia o conceito positivo da grande revolução esthetica da idade-média e dos tempos modernos, — conceito que abrange todos os movimentos analogos, anteriores e posteriores, e que já havia sido entrevisto pelo genio pujante de Nietzsche.

Como ponderou Miguel Lemos (*op. cit.*, 219-220), — « si tivermos na devida conta os elementos contradictorios da situação geral, si nas obras de arte quaesquer, poesia, pintura, esculptura, que a Renascença produziu, não virmos mais que outros tantos ensaios e preparações, pelos quaes a Humanidade, reavivando tradições esquecidas, exerce e desenvolve as suas faculdades estheticas, então é que se comprehenderá o abortamento dessas obras, consideradas em seu conjuncto, e só então é que poderemos apreciar-lhes as bellezas, operando o desfálque exigido pela situação historica correspondente ».

Conformemente com o que acabamos de expor, é licito concluir que o movimento a que se deu o nome de Renascença foi retrogrado, uma vez que teve de buscar sua impulsão indevidamente muito para trás, em lugar de tiral-a da fé então dominante, pelo motivo que julgamos ter sufficientemente explicado; mas tal retrogradação, puramente espirital, longe de obstar, foi a causa mesma da perfeição material a que attingiram quasi todos os artistas italianos e alguns de fóra da Italia. Além disso, ao envés de haver terminado, o movimento da Renascença, encarado áquelle aspecto fundamental, continúa até hoje, tanto nas letras como nas artes plasticas (embora consideravelmente modificado pela superveniencia de novos elementos de progresso), —

(22) « Grammaire des arts du dessin » (Paris, nova ed., s. d.), 303.

por subsistir ainda a mesma anarchia mental e social, ou, melhor, por não terem as almas da parte mais adeantada do universo abraçado até ao presente uma crença unica, mais sociavel, mais anthropomorphica, mais capaz de inspiração esthetica do que o monotheismo pauliano exhausto.

\* \* \*

Agora, podemos, á luz do criterio que adoptámos, de-  
frontar a questão dos lindes temporaes e territoriaes da  
Renascença artistica, applicando-lhe dessa maneira « as duas  
coordenadas geographicas da Historia », quaes são o espaço  
e o tempo, na phrase erudita de P. Laffitte.

Em geral, como deixámos explicito, os escriptores só  
têm cogitado da grande epoca. Mas, quando é apreciada em  
seu conjuncto a evolução artistica da Italia, já se julga curial  
admittir ali uma primeira Renascença ou « alta Renascença »  
(expressão que adoptamos, devida a S. Reinach, *op. cit.*,  
151 e 159), do seculo XIII ao seculo XV, e a « grande Re-  
nascença », como entre outros, além de J. J. Ampère, já  
citado, escrevem W. Lubke (23) e Lafenestre (24), ou « Re-  
nascença » propriamente dita, do seculo XV ao seculo XVI.  
E R. Peyre (*op. cit.*, 389) ainda reconhece uma « nova Re-  
nascença » para assignalar o periodo que vem dos fins do  
seculo XVI pelo seculo XVII em fóra, e que é, entretanto,  
o declínio do movimento anterior. A essa denominação pre-  
ferimos a de « baixa Renascença », porque traduz melhor  
as idéas de decadencia e de temporalidade.

Ora, o ingente phenomeno, muito intenso e muito ex-  
tenso, não deve ser focalizado apenas em sua phase de ma-  
turity final, — como por via de regra se tem feito, —  
mas deve objectivar-se aos olhos do historiador desde as  
mais remotas manifestações de vida e de expansão efficiente.  
Tem-se dado com a Renascença o mesmo que si um phyto-

(23) « Essai d'histoire de l'art (trad. de C. Ad. Koëlla, Paris,  
s. d., 2 vols.). — E' obra excellente, que muito havemos de citar  
neste trabalho.

(24) « Histoire de la peinture italienne » (Paris, 1900).

logista fosse encarregado de estudar toda a existencia de um certo vegetal e, entretanto, só lhe apreciasse as lindissimas flores e os soberbos fructos, olvidando as humildes raizes, o caule e a fronde. Naturalistas da dynamica social, os julgadores da Renascença têm-se limitado ao radioso seculo de Leão X, remontando quando muito ao seculo do Dante e de Giotto.

Assim, tomando o phenomeno em seu conjuncto, — pois que, em conformidade com a lição do maior dos mestres, « só o conjuncto é real », — a Renascença das artes, na accepção mais lata do seu rigoroso sentido historico e de accôrdo com o conceito positivo que deixámos tão cumpridamente formulado, percorre como que as phases de uma trajetoria individual, soltando o primeiro vagido no seculo IX, tendo a sua puericia no seculo XI, a sua audaciosa mocidade no seculo XIII, a sua fecunda madureza de fins do seculo XV a meados do seculo XVI e a sua decrepitude no seculo XVII, — sem que se haja extinguido até hoje (25).

Os movimentos dos seculos IX e XI, com as suas prolações inevitaveis, quer occorridos no occidente, quer no oriente, foram incompletos ou parciaes, adstringindo-se quasi que sómente á architectura, e, por isso, não lhes tem faltado a denominação de « tentativas » (26) ou de « semi-Renascenças » (27), já empregada por alguns auctores. Usaremos,

(25) Do que fica exposto no texto é facil inferir que essas syntheses estheticas tiveram marcha cyclica em suas phases capitaes: seculo IX, seculo XI, seculo XIII, seculo XV, seculo XVII. Mas convem ponderar que estas centurias assignalam o surto e em geral a maior intensidade do movimento, que sempre se propaga até ao centennio seguinte (ou ainda um pouco mais além, como aconteceu com a Renascença bysantina), para declinar depois e aquietar-se finalmente. O do seculo XV é de ordinario attribuido ao seculo XVI, porque se revestiu de grande refulgencia até ao meiado deste, em que reinaram as tres máximas figuras da Renascença italiana, — Leonardo da Vinci, Raphael e Miguel-Angeio.

(26) Vide G. Paris, « La poésie au moyen-âge » (Paris, 1899), 80: — « A tentativa de Renascença, feita por Carlos-Magno, apoiou-se então essencialmente na Igreja... »

(27) Vide F. Loliée, « Histoire des littératures comparées, des origines au XX<sup>e</sup> siècle » (Paris, s. d.), 109: — « La demi-rennaissance