

## Graça e *Sprezzatura* em Baldassar Castiglione

*Maria Teresa Ricci*

*CERS-Université François Rabelais, Tours*

*(Tradução: Cristiane Maria Rebello Nascimento)*

**Resumo:** Partindo da análise da etimologia da palavra “graça”, a autora analisa a teoria de Castiglione, condensada na frase “quem tem graça, é grato”, que indica tanto um sentido ativo, quanto um sentido passivo da palavra “graça”. Para receber a graça de seu príncipe, o nobre cortesão deve ser gracioso. A “graça”, portanto, torna-se um ornamento e uma estratégia. A “graça” nasce de uma “regra universal”: evitar afetação e demonstrar certa indiferença – *sprezzatura*. *Sprezzatura*, que implica *disprezzo*, desdém, é dissimulação da arte e simulação de natureza. É o produto de uma longa “fadiga” que deve ficar completamente escondida. A “graça” pode ser, deste modo, resumida no oxímoro: arte sem arte.

**Palavras-chave:** sociedade de corte, cortesão, saber viver, *grazia*, *sprezzatura*.

**Abstract:** The author begins by analysing the etymology of the word *grâce* and then moves on to analysing the theory of Castiglione, summarised by the phrase “chi ha grazia quello è grato”, which both demonstrates the active and passive sense of the word “grace”. The noble courtier must be gracious in order to receive the grace of his prince. Grace thus becomes an ornament and a strategy. Grace is born from a “very universal rule”: avoid affectation and demonstrate a certain indifference – *sprezzatura*. *Sprezzatura*, which connotes *disprezzo*, disdain, is the dissimulation of art and the simulation of nature. It is the product of a long “labour” that absolutely must be hidden. Grace can therefore be summed up in the oxymoron: art without art.

**Keywords:** court society, courtier, *savoir-vivre*, *grazia*, *sprezzatura*.

No *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, de Meillet e Ernout, explica-se que *gratia*, em latim, como *charis*, em grego, significa em sentido abstrato “reconhecimento” e no sentido concreto ato através do qual se adquire “reconhecimento”. Desses dois primeiros sentidos deriva o sentido de “favor, crédito, influência”, e também de “aprovação, beleza”<sup>1</sup>. No mesmo dicionário, podemos ler que o adjetivo “*gratus*” tem um sentido passivo e outro ativo. No sentido passivo, *gratus* significa “acolhido favoravelmente, com reconhecimento, agradável, favorecido”. No sentido ativo, significa “agraciado, aquele que tem o reconhecimento”. O contrário, *ingratus*, tem também um sentido passivo: “aquele que não tem reconhecimento”<sup>2</sup>.

Podemos também encontrar uma definição mais precisa de “graça” no *Thesaurus Linguae Latinae*:

Gratia proprie favorem significat, i. e. inclinationem animi ad bene faciendum alicui, colendum aliquid tam ultro quam ob beneficium ante acceptum. hinc transfertur ad statum eius personae, cui hic favor accidit. similiter de qualitate rerum, quae placent, adhibetur.<sup>3</sup>

---

1 *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*, de A. Ernout e A. Meillet, Klincksieck, Paris, 1959-1960, p. 282.

2 *Dictionnaire étymologique de la langue latine*, *op. cit.*, p. 281.

3 *Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig, 1934, VI, 2205: “Graça significa propriamente favor, isto é, uma inclinação do ânimo para fazer o bem a alguém, para cultivar algo voluntariamente antes do que pelo benefício recebido. Daqui é transferida para o estado daquela pessoa a quem este favor se dá. Do mesmo modo é tratada no que concerne à qualidade das coisas que agradam” (tradução de Bianca Morganti).

De acordo com esta definição, a graça é em sentido estrito o favor, a saber, a inclinação da alma em fazer o bem a alguém, gratuitamente ou por algum benefício recebido. Mas a graça pode também ser relativa à condição da pessoa que recebe o favor. Ela pode tornar-se também a qualidade das coisas que agradam.

A palavra graça tem, portanto, diversos significados e usos. Ela pode se aplicar a pessoas e coisas e ser relativa a variados campos. No que concerne as pessoas, pode significar o conjunto das qualidades que tornam uma pessoa agradável aos sentidos e ao espírito, portanto, como um tipo de beleza; pode indicar a gentileza das maneiras, a polidez, a delicadeza no comportamento. Pode-se também falar das graças femininas, para indicar as formas, o estado florescente do corpo. No que concerne a coisas, a graça pode indicar o aspecto alegre, pacífico delas. Nas artes e na arquitetura, a palavra é utilizada para exprimir a harmonia das cores e as proporções, ou então, a habilidade do artista na realização da obra. A palavra graça pode ser utilizada também, no campo da literatura, para indicar a elegância refinada dos escritos. No campo da moral, a graça é uma virtude, uma perfeição moral, mas também uma atitude, uma predisposição natural que incita a amar e a fazer o bem. Ela pode, portanto, coincidir com a misericórdia e a clemência, assim como com a gratidão, o reconhecimento por um benefício, ou favor recebido. A graça também pode ser um ato de liberalidade, ou de generosidade gratuita. No campo da teologia, a graça é um dom de Deus, de qualquer gênero que seja, ou também o próprio Deus. No direito, a graça é um ato pelo qual o poder para mostrar sua magnanimidade ou por razões de interesse público pode, por exemplo, suspender uma condenação<sup>4</sup>.

---

4 Cf., por exemplo, a palavra “grâce” no *Dictionnaire alphabétique et*

Em resumo, a graça pode ser definida como um tipo de charme, de atrativo que pode residir nas pessoas e nas coisas. Mas ela é também aquilo que se concede a alguém para lhe ser agradável, sem que seja obrigado, uma disposição em favorecer, em ser agradável com todos. Ela é a bondade divina, os favores que ela dispensa, o perdão, a remissão da pena e da dívida, são concedidos com benevolência. Mas, ao mesmo tempo, ela é a ação de reconhecer um benefício, uma graça.

Trata-se, portanto, de um “dom”, mas que implica em geral um contra dom: *do ut des*. Consequentemente, ela não tem um caráter desinteressado.

Em qualquer lugar que encontramos o conceito de graça, seja na teologia, na política, na estética, supõe sempre a relação com outros: com Deus, com a autoridade, com o amante, etc. A graça se define, portanto, pelo sentimento que ela gera nos outros. A graça é aquilo que possui um indivíduo ou uma coisa, e que faz com que sejam agradáveis para os outros, de modo que este outro será grato e concederá seus favores<sup>5</sup>.

A graça implica, portanto, a ação de dar e receber: “chi ha grazia quello è grato” (*quem tem graça é grato*), como diz Baldassar Castiglione em seu célebre livro *O Cortesão* (1528), onde ele faz da graça a “regra universal” da vida dos cortesãos<sup>6</sup>.

---

*analogique de la langue française*, P. Robert, 1970; ou S. Battaglia, *Grande Dizionario della Lingua italiana*, UTET, Torino, 1972, vol. VII.

5 PONS, A. “Présentation de B. Castiglione”, in *Livre du Courtisan*, Editions Gérard Lebovici/Ivrea (trad. por Alain Pons a partir da versão de Gabriel Chappuis de 1580, 1987, p. XXI).

6 Castiglione escreveu, além do livro *O Cortesão*, a égloga *Tirsi* (1506), o prólogo da *Calandria*, de Bibbiena (1513), quatro canções amorosas e uma recolha de elegias em latim. A recolha de suas cartas, editada por P. A.

## D) Graça e Nobreza: “*chi ha grazia quello è grato*”

Os diversos aspectos e significados que acabamos de mencionar à propósito da graça, podem ser quase todos encontrados no tratado de Castiglione. A frase já citada: “*chi ha grazia quello è grato*” (*L. d. C.*, I, 24) é um pouco o resumo de sua teoria. Os dois sentidos, ativo e passivo, são utilizados por Castiglione.

Mas a graça de Castiglione parece ser, sobretudo, a qualidade estética da classe social mais elevada, a nobreza “cortesã”, a antiga nobreza feudal a qual “em quase todo o mundo cristão” foi transformada em “casta” cortesã, a partir do fim da idade média. Como explica o próprio Castiglione:

Entre as coisas nascidas recentemente, vemos este tipo de homens, que chamamos Cortesãos. Esta profissão espalhou-se por quase todo o mundo cristão.

E ainda:

Não foi muito tempo depois que os homens se consacraram a esta profissão da cortesania, que esta, para assim dizer, foi reduzida quase a um arte e uma disciplina, como vemos.<sup>7</sup>

---

Serassi, no século XVIII, é também de interesse. Uma edição mais recente de sua correspondência, feita por Guido La Rocca, foi publicada na Itália, em 1978, pela Mondadori. Esta edição compreende apenas o primeiro volume (anos 1497-1521); os outros volumes estavam previstos, mas nunca foram publicados. *O Cortesão*, publicado pela primeira vez em Veneza, em 1528, foi editado na França pelas Éditions Lebovici/Ivrea (1987).

7 “Però trall’altre cose, che nate sono a’ tempi, oltre li quali noi abbiám

Esta casta cortesã, como acabamos de dizer, descende geralmente da antiga nobreza feudal que, por uma lenta mutação na qual viu diminuir seu peso político e suas rendas da terra, teve que se adaptar às novas estruturas políticas, colocando de lado os antigos valores feudais e cavaleirescos, sobre as quais estava fundada.

Assim, o cavaleiro que agia como um leão, será substituído no “processo de civilização”<sup>8</sup> pelo cortesão “cortês” e “gracioso” que age segundo a “arte” e a “disciplina”. A boa educação, a medida, a sobriedade, a discrição, a “graça”, suplantam a conduta cavaleiresca. O homem “virtuoso”, o antigo guerreiro que anteriormente não precisava dar prova de grande discrição e banir “a brutalidade e a vulgaridade de sua existência”<sup>9</sup>, deve

---

notizia, e non molto da’ nostri secoli lontani, veggiamo essere invalsa questa sorte d’uomini, che noi chiamiamo Cortegiani, della qual cosa quasi per tutta Cristianità si fa molta professione”; “Non è però forse mai per lo addietro, se non da non molto tempo in qua, fattasi tra gli uomini professione di questa Cortegiania, per dire così, e riduttasi quasi in arte e disciplina, come ora si vede” (*Altro proemio del “Cortegiano”, tratto dalla prima bozza dell’autore*, in *Lettere del conte Baldesar Castiglione*, edição de P. Serassi, Padova, 1976, p. 193). O prêmio, retirado da edição definitiva do “*Cortegiano*”, foi recentemente publicado e comentado por QUONDAM, Amedeo. “*Questo povero Cortegiano*”. *Castiglione, il Libro, la Storia*, Bulzoni, Roma, 2000, p. 480-489. As passagens citadas estão nas páginas 483-484.

8 A propósito disto, ver os célebres estudos de ELIAS, Norbert. *La Société de cour*, traduzido por Pierre Kamnitzer, Calmann-Lévy, Paris, 1974 [*Die höfische Gesellschaft*, 1969-1983]; *La Civilization de moeurs*, traduzido por Pierre Kamnitzer, Calmann-Lévy, Paris, 1973. [Über den Prozess des Zivilisation. I. Wandlungen des Verhaltens in den weltlichen Oberschichten des Abendlandes, 1939-1969]; *La Dynamique de l’Occident*, traduzido do alemão por Pierre Kamnitzer, Calmann-Lévy, Paris, 1975. [Über den Prozess der Zivilisation. II. Wandlungen der Gesellschaft. Entwurf einer Theorie der Zivilisation, 1939-1969].

9 ELIAS, N. *La Dynamique de l’Occident*, *op. cit.*, p. 232.

agora cuidar de seu comportamento mundano. A polidez a que está obrigado e que o torna impotente como guerreiro substitui, desse modo, a “força” sobre a qual repousa as maneiras guerreiras. A “cultura” se impõe, assim, sobre a “natureza”. Mas a graça, as “boas maneiras”, com as quais o “cortesão” de Castiglione pretende mostrar sua perfeição, implica a fragilidade. Como nota Taine, em seu retrato do antigo regime, os homens “alcançam a extrema fraqueza ao mesmo tempo que a extrema urbanidade”. Quanto mais a aristocracia torna-se polida, mais ela se desarma”<sup>10</sup>. As boas maneiras, a cortesia, a *grazia* se apresentam, portanto, como antídoto da violência<sup>11</sup>.

Castiglione é o representante desta nobreza obrigada a se colocar a serviço de um poder político e a se submeter a sua autoridade<sup>12</sup>. Este serviço supõe a completa disponibilidade *vis-a-vis* do príncipe e a obrigação de manter dignamente sua posição. O que implica em um gasto de bens que causou enormes

---

10 TAINÉ, H. “L’ancien régime”, in *Les origines de la France contemporaine. L’ancien régime, La révolution*, Robert Laffont, Paris, 1986, p. 125.

11 A propósito disto ver LACROIX, M. *De la Politesse. Essai sur la littérature du savoir-vivre*, Juillard, 1990.

12 A propósito da situação da família de Castiglione, Guidi observa: “Dans les registres e dans les actes notariés, qui en retracent l’histoire et nous renseignent sur ses rentrées, on déchiffre toutes les caractéristiques d’une petite noblesse féodale, alors en passe de se trouver ruinée, et dont l’assujettissement, dans le cadre des cours italiennes, est en conséquence pratiquement achevé. Cette noblesse courtisane ne tire plus ses ressources que de octroi de privilèges et de biens fonciers, dont elle est redevable à la faveur de ses maîtres, et que ceux-ci peuvent à tout instant lui retirer” (GUIDI, J. “Baldassar Castiglione et le pouvoir politique: du gentilhomme de cour au nonce pontifical”, in *Les écrivains et le pouvoir en Italie à l’époque de la Renaissance*, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris, 1973, pp. 244-245).

dificuldades à antiga nobreza. Daí a necessidade de ganhar constantemente a confiança e a estima do príncipe, de estar atento em não cair em “desgraça”, a única coisa que permitia aos cortesãos sobreviver na corte; daí, conseqüentemente, a necessidade de se comportar “perfeitamente” na corte. Castiglione procura assim, em seu tratado, apresentar os ideais e os valores aristocráticos sobre os quais a nova profissão da “cortesania” deve se fundar. Trata-se de definir seus critérios de recrutamento e suas prerrogativas enquanto nova profissão. A intenção de Castiglione é, portanto, descrever

a forma de cortesania mais adequada ao gentilhomem que vive na corte dos príncipes, pela qual ele possa e saiba perfeitamente servi-los em todas as coisas razoáveis, para obter o favor deles (*grazia*) e os louvores dos outros (*L. d. C.*, I, I).<sup>13</sup>

O favor do príncipe, sua *grazia*, é fundamental ao gentilhomem que vive na corte. É desta *grazia* que depende sua sobrevivência neste meio, mas para ser *grato* é necessário ter a *grazia*, ser “gracioso”. A graça, as maneiras gentis e amáveis são, portanto, as condições que permitem ao gentilhomem obter “quella universal grazia de’ signori, cavalieri e donne” (*L. d. C.*, II, 17), notadamente de seu senhor.

A graça, portanto, parece dizer respeito apenas à classe superior da sociedade. É uma prerrogativa nobre. O perfeito cortesão não poderia jamais ser recrutado entre os “vis comerciantes” (*L. d. C.*, I, 43). Da graça estão, portanto, excluídas as outras classes

---

13 “la forma di cortegiania più conveniente a gentilomo che viva in corte de’ principi, per la quale egli possa e sappia perfettamente loro servire in ogni cosa ragionevole, acquistandone da essi grazia e dagli altri laude” (*ed. cit.*, p. 15).



sociais e, evidentemente, os “robustos trabalhadores do campo” que “distraem seu tédio com um canto grosseiro e rústico” (*L. d. C.*, I, 47). A grosseria e rusticidade são naturalmente o contrário da graça. A graça, que pode tornar alguns homens quase divinos, é o emblema de um estado superior, o caráter distintivo da classe aristocrática. Como explica o conde Ludovico di Canossa, além da “nobreza”- primeira condição da perfeição do cortesão -, o bom cortesão deve possuir por natureza, “una certa grazia”, um *sangue*, vale dizer uma expressão,

um ar (*sangue*), que o torna imediatamente agradável e amado por todos aqueles que o vêem. E isto deve ser como um ornamento que harmonizará e acompanhará todas as suas ações, e assegurará, à primeira vista, que tal homem é digno da frequentação e do favor (*grazia*) de cada grande senhor (*L. d. C.*, I, 14).<sup>14</sup>

Mas o bom cortesão deve saber se servir deste favor, que ele obteve de uma maneira honesta: ele deve desviar do príncipe toda má intenção para conduzi-lo ao caminho da virtude (*L. d. C.*, IV,5). Mas o príncipe, uma vez tornado perfeito pela arte do cortesão, poderá aspirar a uma graça ainda mais alta: a graça de Deus, através da qual pode ultrapassar os limites da humanidade e tornar-se um quase-Deus (*L. d. C.*, IV, 22), o que implica evidentemente a superioridade do príncipe em relação ao cortesão.

---

14 “un sangue, che lo faccia al primo aspetto a chiunque lo vede grato ed amabile; e sia questo un ornamento che componga e compagni tutte le operazioni sue e prometta nella fronte quel tale esser degno del commercio e grazia d’ogni gran signore” (*ed. cit.*, p. 41).

## II) Ornamento e estratégia

O esforço em se tornar *gratus* implica, portanto, a necessidade de uma gratificação social. Mas o aspecto gracioso não tem unicamente como fim obter o favor do príncipe. Pode-se distinguir, com efeito, uma acepção vertical concernente à relação entre o sujeito e o príncipe (*L. d. C.*, IV, 5) – e entre o príncipe e o próprio Deus – e uma acepção horizontal, concernente a relação entre pares (*L. d. C.*, II, 17)<sup>15</sup>. A graça é então a qualidade que permite ao cortesão obter os favores dos príncipes, das damas e dos amigos.

Parece tratar-se de uma modalidade, de um habilidade, que tem como fim agradar e persuadir. O cortesão, como o orador, deve saber convencer, mover e persuadir os outros: o príncipe, provedor de graças, e os outros cortesãos, que são ao mesmo tempo cúmplices e rivais<sup>16</sup>. O cortesão, portanto, deve saber obter “boa opinião” de si próprio, de se fazer apreciar através do uso “gracioso” de todas as qualidades que possui. A graça, portanto, não é a beleza<sup>17</sup>, como testemunha o discurso de Bibbiena

---

15 Cf. a propósito disto SACCONI, E. “Grazia, Sprezzatura, Affettazione in the Courtier”, in HANNING, Robert e W. ROSAND, David (org.), *Castiglione. The Ideal and the Real in Renaissance Culture*, Yale University Press, New-Haven and London, 1983.

16 Cf. PONS, A. “Présentation”, in *Livre du Courtisan*, p. XX.

17 Cf. a este respeito foram os escritos dos neoplatônicos que elaboraram a relação entre o conceito de graça e o de beleza, salientando a diferença entre eles. Ver NIFO, Agostino. *De pulchro et amore*, Rome, 1531; HEBREU, Leon. *Philosophie d’amour*, Lyon, 1559; VARCHI, Benedetto. *Libro della beltà e grazia*, 1590. Para Leon Hebreu, por exemplo: “Beleza é uma certa graça, a qual, deleitando o espírito pelo conhecimento que se tem dela, move à amar; e a boa coisa, ou pessoa, na qual tal graça se encontra, é bela. Mas a boa na

que, embora não tenha uma aparência muito bela, é, contudo, *gratissimo*, o que faz com que tantas mulheres ardam de amor por ele (*L. d. C.*, I, 19)<sup>18</sup>.

A graça é, portanto, necessária ao cortesão para “agradar” a todos e notadamente às mulheres para obter a graça delas (*L. d. C.*, III, 61), da mesma maneira que ela é necessária às mulheres para agradar aos homens e também para torná-los perfeitos. Como explica Cesare Gonzaga, não há

cortesão que seja gracioso, agradável, e audacioso, ou que possa fazer um ato galante de cavalheria, se não for movido pela prática e pelo amor e prazer das mulheres. Da mesma maneira, o discurso sobre o Cortesão é sempre imperfeito se as mulheres,

---

qual não se encontra esta graça, não é bela nem feia. Não é bela, porque não tem graça, tampouco é feia, porque não lhe falta bondade. Mas aquela a qual faltam as duas coisas (a saber, a graça e a bondade), não apenas não é bela, mas, ao contrário, é má e feia, pois há um termo médio entre o belo e o feio. Mas entre o bom e o mal, não há um verdadeiro termo médio, porque o bem é Ser, e o mal privação”, in *Philosophie d’amour*, traduit de l’italien par le Seigneur du Parc Champenois, *op. cit.*, pp. 473-474: “Beauté est certaine grace: laquelle, delectant l’esprit, par une congnoissance que l’on a d’elle, l’émeut à aimer: et la chose bonne, ou la personne, en laquelle telle grace se trouve, est belle: mais la bonne en laquelle ne se trouve point ceste grace, n’est belle ni laide: pource que bonté ne luy defaut point: mais cella, en quoy toutes ces deux choses defaillent (c’est-assavoir grace et bonté) non seulement n’est pas beau, mais au contraire, est mauvais et laid: car il y a moyen entre bel et laid: mais, entre bon et mauvais, il n’y ha point de vary moyen: pource que le bien est Estre, et le mal privation”.

18 O conceito de graça se apresenta de uma maneira diferente no discurso a respeito do amor, no quarto livro do *Cortesão*. Mas um aprofundamento deste tema, “o amor e graça”, nos conduziriam a um desenvolvimento de questões que não são o tema deste artigo.

intervindo, não dão a parte delas desta graça com a qual tornam perfeita e ornam a cortesia (*L. d. C.*, III, 3).<sup>19</sup>

A mulher que tem, portanto, a faculdade de tornar perfeita a condição do cortesão por meio da graça deve saber fazer “aggraziatamente gli esercizi che convengono alle donne” (*L. d. C.*, III, 4). Sem jamais fazer nada de sem graça e de desonesto, ela agradecerá aos homens: “por seus méritos e suas maneiras virtuosas, e não por sua digna beleza e sua graça, ela provoca no coração daquele que a vê o amor verdadeiro” (*L. d. C.*, III, 57)<sup>20</sup>. Mas a mulher precisa da graça, a qual deve mostrar “em todas as suas ações” (*L. d. C.*, III, 4), para obter ela também, assim como o cortesão, a graça de sua Senhora.

A graça, portanto, não exprime apenas uma necessidade estética. Ela é um “ornamento” que permite prevalecer na vida social, um ornamento indispensável na vida de corte.

Depois de descrever todas as qualidades físicas do bom cortesão (beleza, agilidade, habilidade, etc.), Canossa afirma que ele deve fazer acompanhar “todos seus movimentos de um certo bom juízo e de graça, se quiser merecer este favor (*favore*) universal tão apreciado” (*L. d. C.*, I, 21). A graça é apresentada como “condimento de toda coisa”: “condimento d’ogni cosa, senza il quale tutte l’altre proprietà e bone condizioni sian di poco

---

19 “né cortegiano alcun esser aggraziato, piacevole o ardito, né far mai opera leggiadra di cavalleria, se non mosso dalla pratica e dall’amore e piacer di donne, così ancor il ragionar del cortegiano è sempre imperfettissimo, se le donne, interponendovisi, non danno lor parte di quella grazia, con la quale fanno perfetta ed adornano la cortegiania” (*ed. cit.*, p. 263).

20 “con i meriti e virtuosi costumi suoi, con la venustà, con la grazia induce nell’animo di chi le vede quello amore vero” (*ed. cit.*, p. 337).

valore” (*L. d. C.*, I, 24). Se este “ornamento” vem a faltar, todas as qualidades desaparecem. A graça deve, portanto, aparecer em todas as atividades, em cada momento da existência. O mundo do cortesão está inteiramente localizado sob o signo da graça.

A graça deve, portanto, acompanhar como um tipo de guia, as ações, os gestos, as maneiras, em suma, todos os movimentos do cortesão e da dama de palácio. Mas ela concerne também à maneira de falar. Ela é muito importante nas narrações, nos gracejos, nas brincadeiras e em toda sorte de discurso. Como podemos ler no início do tratado, é necessário saber escolher as palavras “che hanno in sé grazia ed eleganzia” (*L. d. C.*, I, 2). Mas isto não basta. É necessário saber utilizar bem as palavras. Na arte do gracejo

a perfeita graça e a verdadeira virtude [...] é a de mostrar tão bem e tão facilmente, tanto por gestos, quanto por palavras, o que queremos exprimir, de modo que pareça àqueles que escutam que vêem diante de seus olhos as coisas que lhe são contadas (*L. d. C.*, II, 49).<sup>21</sup>

Aqui, a graça é a capacidade do orador ou do ator de fazer ver, ou de fazer crível alguma coisa que não está diante dos olhos. Mas nem todos tem esta capacidade. Há homens que tem por natureza tanta prontidão nos gracejos que tudo que dizem provoca imediatamente o riso, e outros que mesmo tendo bom espírito, quando tentam fazer a mesma coisa serão frios e sem graça (*disgraziati*) e, por consequência insuportáveis aos que os escutam (*L. d. C.*, II, 20).

---

21 “Ma la grazia perfetta e vera virtù di questo è dimostrar tanto bene e senza fatica, così coi gesti come con le parole, quello che l’omo vole esprimere, che a quelli che odono paia vedersi innanzi agli o cose che si narrano” (*ed. cit.*, p. 192)

Mas o cortesão não será perfeito se a graça do comportamento e da conversação não se ajuntar à graça do vestuário. Castiglione, como nos mostra seu retrato pintado por Rafael, prefere as cores escuras. Ele acha “que a cor preta tem maior graça no vestuário que todas as outras; e se contudo ela não for preta, que ao menos ela puxe para o escuro” (*L. d. C.*, II, 27). O preto evoca, ao mesmo tempo, a austeridade do homem sábio, do humanista, e a elegância do *caballero* espanhol e o “perfeito cortesão” é, no fundo, a síntese ideal destas duas figuras<sup>22</sup>.

A graça se identifica, portanto, com a elegância sóbria, pois todo exagero oferece o risco de transformar o gentilhomem em bufão (*L. d. C.*, II, 27). A graça deve ser o índice exterior da harmonia interior. Ela é determinada pela escolha inteligente dos gestos, dos hábitos e das palavras. Mas esta capacidade de se tornar “grato e amabile” (*L. d. C.*, I, 14) é apenas a capacidade de ganhar o favor dos outros. Na corte, o cortesão deve saber se adequar às diferenças naturais daqueles com os quais conversa (*L. d. C.*, II, 17); é absolutamente necessário que tudo o que ele diga e faça, seja perfeitamente ajustado ao efeito devido, tendo em conta sempre a situação. A graça está, conseqüentemente, associada à socialidade. Não tem um valor objetivo, mas somente um valor relativo. Aparece como um tipo de estratégia que visa a aprovação dos outros.

### **III) Dom do céu, ou aquisição artificial**

Em Castiglione, a graça parece se apresentar de uma dupla maneira: ou como dom do céu, ou como aquisição artificial, mas mesmo no segundo caso, ela deve sempre aparecer como dom

---

22 Cf. PONS, A. “Presentation”, in *L. d. C.*, p. III.

natural. Castiglione escreve, com efeito, que “alguns nascem acompanhados de tanta graça que parecem não ter nascido, mas que um Deus qualquer os formou com suas próprias mãos e os ornou com todos os bens do ânimo e do corpo” (*L. d. C.*, I, 14). Esses podem sem dificuldade alcançar o “ápice da excelência”, enquanto todos aqueles que a natureza tornou incapazes e inábeis como por despeito e escárnio, “ainda que fossem diligentes e tivessem recebido boa educação, na maior parte das vezes frutificam pouco” (*L. d. C.*, I, 14). No entanto, Castiglione busca a “justa medida” entre “esta graça excelente e a estupidez insensata”, de maneira que “todos aqueles que não são perfeitamente dotados por natureza possam pelo estudo e pela fadiga limar e corrigir em grande parte seus defeitos naturais” (*L. d. C.*, I, 14)<sup>23</sup>.

Alguns, portanto, possuem a graça desde o nascimento como um dom divino, outros podem aprendê-la por meio da arte e da disciplina.

ainda que se diga quase como provérbio que a graça não se aprende, digo que aquele que quiser ser gracioso nos exercícios corporais, presupondo que não seja inadequado e inábel por natureza, deve começar cedo a aprender os princípios com os melhores mestres” (*L. d. C.*, I, 25).<sup>24</sup>

---

23 “nascono alcuni accompagnati da tante grazie, che par che non siano nati, ma che un qualche dio con le proprie mani formati li abbia ed ornati de tutti i beni dell’animo e del corpo”; “per assidua diligenza e bona crianza poco frutto per lo più delle volte posson fare”; “tra questa eccellente grazia e quella insensata sciochezza si trova ancora il mezzo; e posson quei che non son da natura così perfettamente dotati, con studio e fatica limare e correggere in gran parte i difetti naturali” (*ed. cit.*, pp. 40-41).

24 “benché e sia quasi in proverbio che la grazia non s’impari, dico che chi ha da esser aggraziato negli esercizi corporali, presuponendo prima che da natura non sia inabile, dee cominciar per tempo ed imparar i principi da ottimi maestri” (*ed. cit.*, p. 58).

Aqueles que a possuem como um dom do céu não são tema do tratado: são já perfeitos por natureza e não precisam nem mesmo ler o tratado. O livro parece, portanto, endereçar-se, sobretudo, àqueles que podem “se tornar graciosos pelo trabalho, pela indústria e pelo esforço” (*L. d. C.*, I, 24). Mas isto supõe, evidentemente, uma disposição natural para se tornar gracioso. A arte e a disciplina supõe sempre o “natural”. Não se pode alcançar a perfeição se não houver já uma disposição que a torne possível. Assim, a natureza dá as possibilidades que podem realizar-se somente por meio da arte ou da técnica. A técnica não se opõe à natureza, pelo contrário, ela valoriza, corrige e tira proveito das disposições naturais. O cortesão que possui esta disposição natural deve então aperfeiçoá-la e “cominciar per tempo ed imparare i principii da ottimi maestri” (*L. d. C.*, I, 25). A graça aparece assim, segundo o ensinamento de Aristóteles, como uma virtude que resulta do hábito, uma virtude que se pode adquirir por meio de um longo aprendizado técnico<sup>25</sup>. Para alcançar este fim, o ensinamento dos grandes mestres (*L. d. C.*, I, 25), a imitação dos melhores modelos, são muito importantes. Castiglione sublinha, portanto, a necessidade de seguir o ensinamento dos homens excelentes, para tomar de cada um a melhor qualidade que possuem. O perfeito cortesão então é o fruto de uma seleção cuidadosa que nos lembra um pouco a ação do pintor Zeuxis, o qual escolhe cinco jovens mulheres “para fazer de todas as cinco uma única figura de uma beleza acabada” (*L. d. C.*,

---

25 Aristóteles relaciona o conceito de ética ao de hábito. Para Aristóteles, as virtudes éticas tem origem no hábito, mas elas próprias não são hábitos (ver *Ethique à Nicomaque*, Librairie philosophique J. Vrin, Paris, 1990, II, 1, 1103). Na *Polithique*, Aristóteles escreve que “a educação deve ser feita por meio dos hábitos, antes de ser feita por meio da razão, e que a formação do corpo deve preceder à do espírito” (*Politique*, Gallimard, 1993, VIII, 3).



I, 53). Castiglione escreve:

e como a abelha que nos verdes prados vai sempre escolhendo as flores entre as ervas, assim o nosso cortesão deverá roubar esta graça daqueles que lhe pareçam tê-la e tomar de cada um a parte mais louvável (*L. d. C.*, I, 26).<sup>26</sup>

#### IV) A “Regula universalissima”: a *Sprezzatura*

Pode-se, portanto, obter a graça não apenas nos exercícios do corpo, mas em todas as coisas que se diga ou que se faça (*L. d. C.*, I 24) por meio da imitação, escolhendo entre vários mestres os modelos a imitar. Mas ela nasce, sobretudo, de uma “regra universal”:

É necessário fugir tanto quanto possível, como se fosse um recife cortante e perigoso, a afetação; e para empregar talvez uma nova palavra, deve-se demonstrar em todas as coisas uma certa displicência (*sprezzatura*) que esconda a arte e mostre que aquilo que se faz, ou se diz, venha sem fadiga e quase sem pensar. É disto sobretudo, creio eu, que deriva a graça; porque das coisas raras e bem feitas todos sabem a dificuldade, de modo que nelas a facilidade provoca grande maravilha. E, ao contrário, o esforço ou, como se diz, “arrancar os próprios cabelos”, provoca suma desgraça e faz estimar pouco cada coisa, não importa quão grande ela seja. No entanto, pode-se dizer que é verdadeira arte

---

26 “E come la pecchia ne’ verdi prati sempre tra l’erbe va carpendo i fiori, così il nostro cortegiano averà da rubare questa grazia da que’ che a lui parerà che la tenghino e da ciascun quella parte che più sarà laudevole” (*ed. cit.*, p. 59).

aquela que não parece ser arte, e não em outra coisa se deve colocar o mais alto estudo que em escondê-la, porque se está descoberta, retira todo o crédito e faz o homem pouco estimado (*L. d. C.*, I, 26).<sup>27</sup>

Ao tentar definir a graça ou ao menos de enunciar as condições de sua manifestação, Castiglione introduz uma “palavra nova”, a palavra *sprezzatura*. Podemos nos perguntar porque Castiglione quis introduzir esta palavra em lugar de utilizar as expressões caras à alguns de seus modelos como, por exemplo, a *negligentia diligens*, de Cícero, ou de Ovídio<sup>28</sup>. Ovídio fala da beleza *neglecta: Forma viros neglecta decet*, uma “beleza negligente convém aos homens”, e ele define a arte como semelhante ao acaso: *Ars casus similis*, “a arte apenas imita o acaso”<sup>29</sup>.

A negligência calculada de Cícero era uma qualidade fundamental para o orador, o qual devia falar da forma a mais

---

27 “una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usare in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l’arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia; perchè delle cose rare e ben fatte ognuno sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa estimar poco ogni cosa, per grande ch’ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; ne più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla; perchè si è scoperta, leva in tutto il credito e fa l’omo poco estimado” (*ed. cit.*, 59-60).

28 Cf. CICERO. *L’Orateur. Du meilleur genre d’orateurs*, texto estabelecido e traduzido por BORNECQUE, Henri, Les Belles Lettres, Paris, 1921, 23; OVIDIO. *Ars amoris*, I, 509, 3, 155, 433-4. S.

29 Cf. *L’art d’aimer*, texto estabelecido e traduzido por Henri Bornecque, Les Belles Lettres, 1929, 507, III, 155.

estudada e elaborada possível, mas da maneira à dissimular o artifício e o trabalho. Castiglione faz seguramente alusão a Cícero e a seu *De Oratore* quando compara a *sprezzatura* ao método de “alguns antigos oradores”:

Recordo-me de já ter lido que havia alguns antigos oradores excelentes, os quais entre outras indústrias esforçavam-se em fazer crer a todos que não tinham nenhuma notícia de letras; e, dissimulando o saber demonstravam que suas orações eram feitas com simplicidade e mais de acordo com que lhes apresentava a natureza e a verdade, do que de acordo com o estudo e a arte, o que se fosse conhecido colocaria a dúvida no ânimo do povo de que foram enganados por elas (*L. d. C.*, I, 26).<sup>30</sup>

A negligência do orador tinha razões pedagógicas: o natural favorece a atenção dos ouvintes e facilita o acesso ao discurso. Mas este pragmatismo podia facilmente resultar em uma estética: a negligência, a facilidade, a espontaneidade fazem a graça das pessoas e das obras de arte, como nos ensina Castiglione, e, na sua esteira Giorgio Vasari (1511-1574), que aplicará o conceito de graça de Castiglione às artes, notadamente à pintura<sup>31</sup>.

---

30 “E ricordomi io già aver letto esser stati alcuni antichi oratori eccellentissimi, i quali tra le altre loro industrie sforzavansi di far credere ad ognuno sé non aver notizia alcuna di lettere; e dissimulando il sapere mostravan le loror orazioni esser fatte semplicissimamente, e più tosto secondo che loro porgea la natura e la verità, che ‘l studio e l’arte; la qual se fosse stata conosciuta, aría dato dubbio negli animi del populo di non dover esser da quella ingannati” (*ed. cit.*, p. 60).

31 Vasari elabora o conceito de graça sobretudo em sua célebre obra, *Vite*, publicada pela primeira vez em 1550 sob o título *Le vite de’più eccellenti Architetti, Pittori e Scultori italiani*, e reeditada em 1568, em uma versão

A palavra *sprezzatura*, traduzida para o francês por “desenvoltura”, vem do latim *depretio* através de *disprezzare* e, em seguida, de *sprezzare*. Ela exprime claramente o *disprezzo*, o desdém, o desprezo, que “é o sentimento aristocrático por excelência”<sup>32</sup>. O objeto deste desprezo é, evidentemente, tudo o que é ignóbil. Foi provavelmente para evidenciar consciente ou inconscientemente este aspecto do comportamento nobre que Castiglione quis empregar a palavra *sprezzatura*. A *sprezzatura*, enquanto dissimulação da arte e simulação da natureza, torna-se aqui a qualidade essencial de uma certa classe social: a antiga nobreza obrigada a exercer a profissão da *cortegiania*.

A nobreza de sangue invoca, portanto, o “natural”, visto que a própria “nobreza”, com todos os seus privilégios, é considerada

---

umentada. Para Vasari, a graça está ligada à rapidez e à facilidade da execução. Em sua autobiografia, vangloria-se de poder executar suas obras com grande rapidez e incrível facilidade: “Dirò ben questo, però che lo posso dire con verità, d’avere sempre fatto le mie pitture, invenzione e disegni comunque sieno, non dico non grandissima prestezza, ma sì bene con incredibile facilità e senza stento”, in VASARI, Giorgio. *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Newton, 1991-2001, p. 1366. Esta concepção da graça associada à simplicidade, à facilidade, encontra seus antecedentes em L. B. Alberti. Em seu tratado *Da Pintura*, Alberti (1404-1472) escreve: “Que as moças tenham atitude e movimentos graciosos, de uma simplicidade amável e cuidada que revela doçura e serenidade, mais do que agitação [...]. Nos adolescentes, que os movimentos sejam mais leves, alegres, deixando advinhar a força e o ânimo valente. Nos homens, que os movimentos sejam mais firmes, as poses artificiosas e embelezadas pelos exercícios [...] E que, finalmente, cada um tenha os movimentos do corpo que correspondem em dignidade com os movimentos da ânimo que quer exprimir” (ALBERTI, Leon Battista. *De la Peinture, De Pictura*, prefácio, tradução e notas por Louis Schefer, introdução Sylvie Deswarte-Rosa, Macula, Dédale, Paris, 1992, com texto em latim, II, § 44, pp. 185-187).

32 PONS, A. “Présentation”, in *L. d. C.*, p. XXIII.

uma propriedade inata à pessoa. O modo de vida do cortesão não pode jamais aparecer como o produto do esforço, ou do trabalho, tanto mais porque na ideologia da nobreza o “trabalho” é rejeitado completamente. A desenvoltura deve aparecer “incorporada” e, portanto, inseparável do indivíduo. A “distinção” não vem da aplicação de normas – esta todos podem alcançar –, mas da “interiorização” delas, o que permite que sejam negligenciadas de uma maneira calculada. A *sprezzatura* deve, portanto, aparecer como natural e este comportamento naturalmente medido só pode ser interpretado como signo de uma nobreza inata.

A *sprezzatura* implica, portanto, um tipo de indiferença em relação ao que é feito; ela é esforço de esconder o esforço, ostentação discreta de facilidade e de naturalidade que deve esconder a arte. O livro do *Cortesão* é ele próprio uma obra de arte que esconde a arte sob a aparência de espontaneidade. Castiglione afirma, com efeito, que ele o escreveu “em poucos dias” (*L. d. C.*, dedicatória, I), sendo que ele trabalhou na obra durante muitos anos.

A *sprezzatura* é a qualidade daquele que sabe, do mestre. Ela supõe um grande domínio do saber, da arte e de si mesmo, domínio que supõe uma longa aplicação. A graça que decorre da *sprezzatura* é então o fruto de um artifício, produzida artificialmente, mas de maneira a esconder a própria arte, a *fatica*, para confundir a obra humana com a obra divina<sup>33</sup>. Mas o modo de vida do nosso cortesão se constrói, na verdade, com dificuldade (*fatica*), e entre muitas “besteiras” (*L. d. C.*, II, 36), ainda que se deve esconder a arte e a *fatica*, pois a forma de vida

---

33 Cf. VASOLI, C. “L’estetica dell’umanesimo e del Rinascimento”, in *Momenti e problemi di storia dell’estetica*, Marzorati, 1959, p. 365.

do homem perfeito, do perfeito cortesão, deve ser a seguinte: tudo sem *fatica*. A *fatica*, portanto, não é eliminada, ela é apenas escondida, tornada invisível. O esforço deve ser dissimulado; a graça se produz sempre pelo contraste entre a dificuldade de fazer uma coisa e a facilidade com a qual a fazemos.

A graça que toma, portanto, o lugar da arte deve aparecer como um dom do céu. Como dizia Ovídio: *Si latet ars, prodest*, “a arte é útil quando permanece escondida”<sup>34</sup>. A *sprezzatura*, portanto, revela o completo domínio da técnica que faz o movimento parecer natural. O movimento natural é aquele que não demonstra nenhum excesso. Trata-se de um movimento nem muito rápido, nem muito lento, de um comportamento nem muito cordato, nem muito autoritário. Em resumo, a *sprezzatura* comporta o “justo meio” entre a discrição e a expansividade. Castiglione quer delimitar, portanto, um espaço da atividade humana que possa servir como o justo meio aristotélico entre a perfeição absoluta e a imperfeição; entre a *eccellente grazia* e a *insensata sciocchezza*. A base deste “justo meio” é a mediocridade, que é na verdade, assim como justo meio para Aristóteles, um extremo<sup>35</sup>. Assim, desta mediocridade decorre a graça.

Mas a *sprezzatura*, “além de ser a verdadeira fonte de onde escoo a graça”,

traz consigo ainda um outro ornamento, o qual acompanhando qualquer ação humana, por menor que ela seja, não somente descobre imediatamente o saber de quem a faz, mas

---

34 OVIDIO, *L'art d'aimer*, ed. cit., II, 313, 314. Ovídio continua: “...se ela é descoberta, faz enrubrecer e destrói a confiança para sempre” [“... adfert deprensa pudorem atque adimitt merito tempus in omne fidem”].

35 Cf. ARISTÓTELES. *L'Éthique à Nicomaque*, tradução, introdução, notas e index por J. Tricot, Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1990, II, 6.

frequentemente o faz crer maior do que realmente é; porque imprime no ânimo dos circunstantes a opinião de que aquele que tão facilmente faz bem saiba muito mais do que faz, e se naquilo que faz pusesse estudo e fadiga, poderia fazê-lo ainda melhor (*L. d. C.*, I, 28).<sup>36</sup>

Ela faz crer ao público que se possui um saber extraordinário que pode esconder um saber ainda maior, o que acresce seu sucesso e sua estima no espectador. Em resumo, a *sprezzatura* é a “simulação” da facilidade e da espontaneidade; dá a aparência de um comportamento imediato e natural que pressupõe não haver nenhuma separação entre o homem e sua “profissão”. A *sprezzatura* permite ao cortesão de se realizar enquanto cortesão “profissional”. O cortesão não se caracteriza por uma atividade particular, ele é versado nas várias artes e disciplinas e apenas a graça e a *sprezzatura*, qualidades fundamentais sem as quais todas as outras desaparecem, podem caracterizá-lo. Portanto, elas não podem jamais pertencer ao homem dominado pela “especialização”.

## V) A afetação, ou a “*somma disgrazia*”

A “regra universal” começa com uma prescrição negativa: é necessário evitar a “praga da afetação”, que resulta em má

---

36 “porta ancor seco un altro ornamento, il quale accompagnando qualsivoglia azione umana, per minina che ella sia, non solamente subito scopre il saper di chi la fa, ma spesso lo fa estimar molto maggior di quello che è in effetto; perché negli animi delli circunstanti imprime opinione, che chi così facilmente fa bene sappia molto più di quello che fa, e se in quello che fa ponesse studio e fatica, potesse farlo molto meglio” (*ed. cit.*, p. 63-64).

graça (*somma disgrazia*) para todas as coisas, e mostrar sempre simplicidade e desenvoltura (*L. d. C.*, I, 40). Se a desenvoltura ultrapassa os limites do justo meio, ela é “afetada e inadequada, o que resulta contrário ao seu propósito, a saber, esconder a arte” (*C.*, I, 27)<sup>37</sup>. A afetação deve sempre ser rejeitada, seja no plano da estética, seja no plano da moral. De um lado, ela é o esforço, a busca e, portanto, o contrário do natural, o que implica para o comportamento a perda da legitimidade estética; de outro lado, ela é simulação, mentira, o que implica a perda da legitimidade moral.

Mas para Castiglione a afetação é sobretudo o excesso de arte e se formos capazes de evitá-la mesmo as coisas medíocres parecerão grandes (*L. d. C.*, I, 44), mas é necessário atentar para que a própria *sprezzatura* não seja afetada, porque como dirá mais tarde La Rochefoucauld “não se é jamais tão ridículo pelas qualidades que se tem, do que pelas qualidades que se afeta ter”<sup>38</sup>. Ela exige um exercício longo e difícil de dissimulação, uma certa distância na ação que por vezes se traduz, como diz Castiglione, em uma maneira de falar de si “dissimuladamente, come a caso e per transitio” (*L. d. C.*, II, 8). A *sprezzatura* é um tipo de esquecimento de si que produz uma “distinção” em relação aos outros.

A afetação em Castiglione não tem uma conotação moralizante, ela é simplesmente a ostentação daquele que não é mais o mestre da técnica. Os homens na opinião de Castiglione desconfiam da arte, pensam ser enganados por ela. As mulheres muito maquiadas, por exemplo, não poderiam jamais ter graça, e, conseqüentemente,

---

37 “è affettata e sta male; ed è una cosa che a punto riesce al contrario del suo presupposito, cioè di nasconder l’arte” (*ed. cit.*, p. 60).

38 LA ROCHEFOUCAULD. *Massime. Riflessione varie e autoritratto*, Rizzoli, Milano, 1978 (com texto francês), 134.



não poderiam jamais agradar verdadeiramente. A estas mulheres emplastradas é preferível uma mulher que não seja feia e que não tenha colocado nada na face, que nos mostre sua cor natural, os cabelos não arrumados, os gestos naturais, em suma, que não mostre a busca, nem a preocupação de ser bela: “é esta graciosa pureza displicente que é tão agradável aos olhos e aos ânimos humanos que tem sempre medo de serem enganados pela arte” (*L. d. C.*, I, 40)<sup>39</sup>.

A graça pode portanto se resumir no oxímoro: arte sem arte.

Podemos concluir dizendo que Castiglione fundou a ética da vida social na estética: a vida do cortesão deve ser construída como uma obra de arte, onde não se deve jamais deixar ver o mínimo esforço. O comportamento ideal do cortesão é ademais frequentemente associado por Castiglione à arte do desenho e da pintura:

uma única linha não trabalhada, um único golpe de pincel dado com facilidade, de maneira que a mão, sem ser guiada pelo estudo e por nenhuma arte pareça alcançar seu fim por conta própria, de acordo com a intenção do pintor, demonstra claramente a excelência do artífice - e apenas uma linha depois, ele acrescenta que - a mesma coisa ocorre em quase todas as coisas” (*L. d. C.*, I, 28)<sup>40</sup>.

Seguindo os ideais humanistas, Castiglione tinha por

---

39 “è quella sprezzata purità gratissima agli occhi ed agli animi umani, i quali sempre temono essere dall’arte ingannati” (*ed. cit.*, p. 88).

40 “una linea sola non stentata, un sol colpo di pennello tirato facilmente, di mod che paia che la mano, senza esser guidata da studio o arte alcuna, vada per se stessa al suo termine secondo la intenzion del pittore, scopre chiaramente la eccellenza dell’artifice [...] e ‘l medesimo interviene quasi d’ogni altra cosa” (*ed. cit.*, p. 64).

objetivo a realização de um homem completo, perfeito, universal, um tipo de obra de arte viva que deveria respeitar o princípio da concepção artística da época, aquele da unidade e da harmonia. A “perfeição” do *Cortesão*, essencial para seu sucesso político e social, fez dele a figura essencial de nossa representação do renascimento, o protótipo do “homem universal”. Cavaleiro e letrado ao mesmo tempo, dotado para música e para a pintura, mas longe de qualquer especialização, ele representa o homem mestre de si próprio, equilibrado e desenvolvido. Mas para construir tal homem, era necessário uma tipo de mortificação de todas as atitudes impulsivas e irregulares, era necessário reprimir as paixões e os desejos<sup>41</sup>. Baldassar Castiglione, que foi o primeiro a colocar a “graça” no centro de uma discussão a respeito do comportamento<sup>42</sup>, fazendo dela a “regra universal” da vida de corte, também representou no retrato do cortesão o “processo de civilização” de um grupo social, a antiga nobreza feudal, a qual, privada de suas antigas prerrogativas, tenta exercer uma função de conservação social, buscando sua legitimidade através da codificação de normas de comportamento estéticas.

---

41 Cf. BATTAGLIA, S. *Mitografia del personaggio*, Rizzoli, 1968, p. 90.

42 Cf. BURKE, P. *Le fortune del Cortigiano. Baldassare Castiglione e i percorsi del Rinascimento europeo*, Donzelli, Roma, 1998, p. 31.

## Referência bibliográfica

Os trabalhos consagrados à obra de Castiglione são inúmeros. Para uma bibliografia recente consultar o livro de A. Quondam. “*Questo povero Cortigiano*”. *Castiglione, il libro, la Storia*, Bulzoni, Roma, 2000.

Propomos aqui uma lista reduzida de trabalhos que tratam especificamente do tema da “graça”.

BERGER, Harry Jr. *The absence of Grace: Sprezzatura and Suspicion in Two Renaissance Courtesy Books*, Stanford University Press, 2000.

FERRONI, Giulio. “Sprezzatura e simulazione”, in OSSOLA, Carlo e PROSPERI, Adriano (org.) “*La Corte e il Cortegiano*”, tomo 1: *La scena del testo*, Bulzoni, Roma, 1980, p. 119-147.

GAGLIARDI, Antonio. *La misura e la grazia. Sul “Libro del Cortigiano*, Tirrenia Stampatori, 1989.

MERCURI, Roberto. “Sprezzatura e affettazione nel Cortigiano”, in *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, Bulzoni, Roma, 1975, p. 227-274.

QUONDAM, Amedeo. “La forma del vivere”. Schede per l’analisi del discorso cortigiano, in OSSOLA, Carlo e PROSPERI, Adriano (org.). *La Corte e il “Cortegiano*”, tomo 2: *Un modello europeo*, Bulzoni, Roma, 1980, p. 15-68.

SACCONI, Eduardo. “Grazia, Sprezzatura, Affettazione in the *Courtier*”, in HANNING, Robert; W.-Rosand, David (org.). *Castiglione. The Ideal and the Real in Renaissance Culture*, Yale University Press, New Haven and London, 1983, p. 45-67.