



revista limiar

volume 6 | número 11 | 1. semestre 2019

www.limiar.unifesp.br

issn 2318-423x

mimesis,
conhecimento e
verdade

Benedetto Varchi

Due Lezioni.

Terceira Disputa:

Em que são símiles e em que diferentes os Poetas e os Pintores

Tradução, resumo e notas Iryna Dahmen Carbonero¹

Resumo: A terceira disputa (*Em que são símiles e em que diferentes os Poetas e os Pintores*) está presente na obra *Due Lezioni* (1549), de Benedetto Varchi. A oração apresenta sua demonstração por meio da exposição dos antigos argumentos do tema do *ut pictura poesis*, que estabelece uma analogia entre pintura e poesia, tanto nos princípios, quanto no efeito de produzir uma imagem que deleite, persuada e ensine. O fim da terceira oração se resume a um elogio a Dante e a Michelangelo, os quais são tidos como os mais excelentes naquilo que fizeram – Dante como poeta e pai da língua italiana, e Michelangelo como o artista por excelência do Renascimento. Estabelece, assim, a relação entre Michelangelo e Dante. Michelangelo, cuja excelência rivaliza com a de Dante, é para Varchi a personificação da perfeita arte e esse mesmo louvor será repetido pelos vários outros escritores contemporâneos a ele.

Palavras-chave: Renascimento; Humanismo; Arte; *Ut pictura poesis*; *Mimesis*.

Abstract: The third dispute (*In what are similes e in what are differents the Poets and the Painters*) appears in the work *Due Lezioni* (1549), by Benedetto Varchi. The oration presents his demonstration by exposing the ancient arguments of the theme of *ut pictura poesis*, which establishes an analogy between painting and poetry, both in principles and in the effect of producing an image that delights, persuades and teaches. The end of the third oration comes down to a praise to Dante and Michelangelo, who are regarded as the most excellent in what they have done – Dante as a poet and the father of the italian language, and Michelangelo, as the artist *per excellence* of the Renaissance. It establishes, thus, the relation between Michelangelo and Dante. Michelangelo whose excellence rivals that of Dante, is for Varchi the personification of perfect art and this same praise will be repeated by the various others writers contemporary to him.

Key-words: Renaissance; Humanism; Art; *Ut pictura poesis*; *Mimesis*.

¹ Mestra em Filosofia pela Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP). E-mail: iryna.dahmen@yahoo.com.br .

Disputa terceira²:

Em que são símiles e em que diferentes os Poetas e os Pintores.

Tendo visto que todas as artes estão na segunda e última parte do intelecto prático, a qual se chama produtiva, e que todas tomam a nobreza e a unidade de seu fim, de maneira que todas aquelas que têm os mesmos fins são uma mesma [arte] e igualmente nobres; e sendo o fim da Poesia e da Pintura o mesmo, segundo alguns, isto é, imitar a natureza o máximo que puderem, ocorrem de ser uma mesma e nobre [arte] a um modo. Porém, muitas vezes os escritores dão aos Pintores aquilo que é dos Poetas e vice-versa. Donde Dante, que, como dissemos várias vezes, sabe tudo e tudo escreve, pôs no canto XXIX do Purgatório³:

Mas leias Ezequiel que os pintou.

E ademais, na tradução dos escultores:

*“Ora”, disse ele, “este que o aponto, ó irmão”,
E indicou-me um espírito à sua frente
Da língua pátria foi mor arteção⁴.*

E quem não sabe que se encontram muitos nomes das pinturas acomodados aos poetas? como:

Sábio pintor das memórias antigas⁵,

Isto é, escritor; tanto quase ao encontro, quanto frequentemente se colocaram juntas, donde Horácio disse, em sua *Poética*⁶:

*Pictoribus atque poetis
Quidlibet audendi sempre fuit aequa potestas⁷;*

E mais abaixo:

*A poesia é como a pintura; uma te cativa mais, se te deténs mais perto;
outra, se te pões mais longe⁸.*

2 A edição usada pela tradutora foi VARCHI, B. *Due lezioni*. In: Opere di Benedetto Varchi con le lettere de Gio. Batista Busini, Vol.I. Milão: Nicolò Bettoni e Comp., 1834, pp.98-132.

3 ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia, Purgatório*, §100, p.192. Nota de 1834, p.132: Purgatório, Canto XXVI.

4 ALIGHIERI, Dante. *Op. Cit.*, §115-117, p.173.

5 Nota de 1834, p.132: Petrarca, Triunfo da Fama, Cap.III.

6 *A Arte Poética*. Cf.: *Arte poética*. Introdução, tradução e comentário de R.M. Rosado Fernandes da Faculdade de Letras de Lisboa. Lisboa: Editorial Inquérito Limitada, 1984.

7 *Aos pintores e poetas sempre assistiu a justa liberdade de ousar seja o que for*. In Varchi, (10-11). A tradução se encontra em: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Editora Cultrix: São Paulo, 1981, p.55.

Mas devemos advertir que a Poesia se chama arte não porque ela é propriamente produtiva, mas porque foi reduzida a preceitos e ensinamentos, de modo que essa [produtiva] é a menor parte que ela tem; porque, a juízo meu, não se pode dizer coisa nem maior, nem onde se buscam mais coisas e maiores, do que em um que seja verdadeiro poeta. Visto que nele, como se pode ver em Homero e em Virgílio, no modo e pelas razões que declaramos longamente antes, buscam-se necessariamente todas as ciências de todas as coisas; donde se vê manifestamente que a sua melhor parte está no intelecto especulativo. Mas essas não são aquelas que fazem o Poeta, porque ele poderia escrever tanto como Filósofo ou como Médico, quanto como Astrólogo, como de todas as outras [artes]; mas aquilo que faz o Poeta é o modo do escrever poeticamente: donde quem traduzisse Aristóteles em versos não seria Poeta, mas Filósofo, como quem reduzisse Virgílio em prosa não seria orador, mas Poeta. E por isso Aristóteles dizia que, Empédocles, ainda que tivesse escrito em versos, não era Poeta, mas Filósofo⁹, e podemos dizer o mesmo de Lucrécio. Bem é verdade que, ainda que a matéria seja do filósofo, ela é porém tratada, e amplamente de modo tão poético em certos lugares, que se pode chamar Poeta nesta parte; como vemos Dante fazer, visto que, em muitos lugares, trata as questões seja de teologia seja de filosofia seja de todas as outras ciências – o que não é dos poetas –, além do número, com palavras, figuras e modos de dizer poéticos. E, assim, vimos porque a Poesia se chama arte, e que é semelhante à Pintura porque ambas imitam a natureza; mas é de se notar que o Poeta a imita com as palavras e os Pintores com as cores, e, o que é melhor: os Poetas imitam o que é de dentro principalmente, isto é, os conceitos e as paixões do ânimo, ainda que muitas vezes descrevam, e quase pintem, com as palavras, os corpos e todos os recursos de todas as coisas, tanto animadas quanto inanimadas; e os Pintores imitam principalmente o que é de fora, isto é, os corpos e todos os recursos de todas as coisas. E porque os conceitos e as ações dos Reis são diversas daquelas dos Privados, e aquelas dos privados são diferentes entre eles, segundo as diversas naturezas e profissões – porque outras palavras e outros costumes têm comumente –; e se procurarmos seja em um soldado, ou em um comerciante, um mesmo é ainda diferente de si próprio, seja pelas diversas idades, seja pelos vários acidentes; todas essas coisas têm de ser conhecidas e exprimidas

8 Em Varchi: *Ut pictura poesis; eriquae, si propiustes, /Te capiat magis, et quaedam, si longius abstes* (360-365). A tradução se encontra na obra citada na nota acima, p.65.

9 ARISTÓTELES. *Poética* 1447b17ss. “*Desta maneira, se alguém compuser em verso um tratado de medicina, ou de física, esse será vulgarmente chamado ‘poeta’; na verdade, porém, nada há de comum entre Homero e Empédocles, a não ser a metrificação: aquele merece o nome de ‘poeta’, e este, o de ‘fisiólogo’, mais que o de poeta*”.

pelos Poetas. Por esta razão, encontram-se diversas espécies de poesia, o que não ocorre na pintura, porque todos os corpos estão de um [certo] modo, tanto os dos Príncipes como os dos Privados, o que não ocorre com os ânimos, sendo todos diferentes, isto é, tendo diversos conceitos. Donde, ainda que os Poetas e Pintores imitem, não imitam, porém, nem as mesmas coisas, nem os mesmo modos; imitam aqueles com as palavras, e esses com as cores; o porquê parece que exista tanta diferença entre a Poesia e a pintura, quanta há entre a alma e o corpo. Bem, é verdade que, assim como os Poetas descrevem também o que é de fora, os pintores mostram o máximo que podem do que é de dentro, isto é, os afetos¹⁰; e o primeiro que assim fez antigamente, isto, segundo narra Plínio¹¹, foi Aristides Tebano¹², e Giotto¹³ modernamente. Bem, é verdade que os Pintores não podem exprimir tão felizmente o que é de dentro como o que é de fora; e, porém, disse Molza:

*Porque a mente elevada, que tendes oculta,
Com a mão ou o estilete não pode ser expressa,
Nem em cor, como por outros foi tido,
Tão cortês e honrado sentido*¹⁴.

E, para declarar mais amplamente esta matéria, devemos saber que os pintores, ainda que no retratar o natural devam imitar a natureza e exprimir o verdadeiro tanto quanto sabem, possam não obstante, ou melhor, devam, assim como os Poetas, usar alguma discricção; no que foi muito honrada a prudência de Apeles, o qual, devendo retratar Antígono, que era cego de um olho, deu tal ângulo à figura que escondeu aquele olho de maneira que não se podia ver: coisa que não teria podido fazer um escultor em todo o relevo. E aqueles que pintaram Péricles, porque ele tinha a cabeça pontiaguda e, como nós dizemos, à genovesa, o pintaram com o elmo na cabeça, o que teriam podido fazer os escultores igualmente. Foi ainda louvada grandemente a indústria e astúcia de Timanto, o qual, tendo no sacrifício de Efigênia

10 Em grego *pathos* e, em latim, *affectus*, significa cada estado do espírito humano, sofrimento e emoção da alma. Enquanto Platão define quatro afetos – prazer, sofrimento, desejo e temor –, Aristóteles, em *Retórica*, define onze, são eles: desejo, ira, temor, coragem, inveja, alegria, amor, ódio, saudade, ciúme e compaixão.

11 Plínio, o Velho (23-79 d.C.) foi um escritor latino, conhecido por sua *História Natural* – publicado em 77 e dedicado ao imperador Tito.

12 Aristides Tebano foi um pintor, bronzista (e talvez arquiteto). Fundador de uma grande escola de pintura que se desenvolveu no século IV a.C., contou com nomes como: Eufránor, Nicômaco, e o célebre Aristides II (neto ou bisneto de Aristides Tebano). Plínio, em sua *História Natural*, faz referência a um pintor chamado Aristides, todavia, não havia distinção de qual.

13 Giotto di Bondone (1267-1337), mais conhecido como Giotto apenas, foi um pintor, escultor e arquiteto. Conhecido como o máximo protagonista da *civiltà* artística gótica italiana, tendo renovado radicalmente a linguagem figurativa. VASARI. *Vidas dos artistas*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2011, p.91-101.

14 Tradução realizada pela autora devido à falta de uma já existente.

pintado Calcante triste, Ulisses dolorido, Ajax, que gritava e Menelau, que se desesperava; devendo pintar Agamenon, de modo que vencesse de tristeza e de paixão todos os outros (enquanto pai dela), o fez com a cabeça coberta; ainda que ele tenha mostrado com isso (como se referiu Valério Máximo) que a arte não pode adicionar à Natureza - porque ele bem podia pintar as lágrimas do Sacerdote¹⁵, a dor dos amigos, o choro do irmão, mas já não o afeto do Pai. É louvável ainda o *Vulcão de Alcamenes*, o qual mostra bem sobre o hábito de ser coxo, mas de tal maneira, porém, que lhe concede graça e parece se adequar a ele; descrições, astúcias, indústrias e acidentes que são comuns (como demostram os exemplos) tanto aos Escultores quanto aos Pintores; tendo os Pintores e os Escultores (como disse Cícero) ainda isto em comum com os bons Poetas, que propõem as suas obras em público, a fim de que, compreendido o juízo universal, pudessem melhorá-las naquilo que fossem repreendidos pelos demais. Donde Apeles, estando atrás de suas obras para entender o que delas se dizia, consertou não sei o quê em um sapato, tendo compreendido onde um Sapateiro o tinha criticado, o qual, depois, tomado por uma maior ousadia, o criticou ainda em uma perna, ao que foi respondido por Apeles (o que tornou-se depois provérbio): <<Que um sapateiro não julgue para além do sapato¹⁶>>.

Existem ainda muitas outras semelhanças entre os poetas e os pintores; e, eu por mim, como não tenho dúvida alguma que os Pintores se beneficiem grandiosamente com a poesia, assim tenho como certeza que a poesia se beneficie infinitamente dos pintores, donde se narra que Zêuxis, que foi tão excelente, fazia as mulheres grandes e fortes, espelhando-se nisso em Homero; e Plínio narrou que Apeles, ao pintar Diana entre um grupo de Virgens que eram sacrificadas, venceu os versos de Homero, o qual escreveu isso mesmo. O que se pode ainda ver na Loba em que mamavam e lambiam Rômulo e Remo, descrita primeiro por Cícero e depois por Virgílio naquele mesmo ato e do mesmo modo que se vê hoje no Capitólio. E eu, por

¹⁵Em italiano, *aruspice*: entre os etruscos e os romanos, sacerdote que previa o futuro examinando as vísceras dos animais sacrificados.

¹⁶Cf. GAMBINI, Stefano (2018, p.42). *Giochi dell'Arte - Conedon o Hedon, le due alternative*. O episódio citado por Varchi conta que Apeles (conhecido por dispor suas obras de modo a poder se esconder atrás delas para ouvir as opiniões dos que estavam de passagem), após ter sido criticado por um sapateiro pelo modo como a sandália de um personagem havia sido representada em uma de suas pinturas, corrigiu seu erro. No dia seguinte, porém, o sapateiro, ao ver que seu comentário havia sido considerado, ousou criticar a representação do joelho daquele mesmo personagem, obtendo como resposta de Apeles a frase que, mais tarde, tornou-se um provérbio pelas mãos de Plínio, o Velho (*"Che il calzolaio non giudichi su qualcosa al di sopra della calzatura"*), em sua *História Natural (Naturalis historia 35.36.85 - XXXV, 10, 36)*. Na obra aqui traduzida de Benedetto Varchi, a frase aparece um pouco diferente: *"Non giudichi un calzolaio più su che le scarpette"*, privadamente por ter sido citada de cabeça, o que era comum no período. A frase (no original, *"ne supra crepidam sutor iudicaret"*) também foi citada por Valério Massimo, em *Factorum et dictorum memorabilium VIII, 12.ext.3*.

mim, não duvido que Michelangelo, tendo imitado Dante na poesia, assim não o tenha imitado em suas obras, não apenas dando a elas aquela grandeza e majestosidade que se vê nos conceitos de Dante, mas empenhando-se ainda de fazer aquilo, ou no mármore ou com cores, que havia feito Dante nas sentenças e com as palavras. E quem duvida que, ao pintar o Juízo Final na Capela de Roma, não lhe fosse a obra de Dante, a qual ele têm toda na memória, sempre diante aos olhos? E para não dizer as coisas gerais, quem vê aquele seu Caronte, que não lhe venha imediatamente na mente aquela trindade de Dante?

*De olhos em brasa, Caronte os incita;
Lhes acenando todos os recolhe;
Bate co'o remo quando algum hesita¹⁷.*

Quem não se lembra, quando vê Minós, daquele outro no canto V do Inferno?

*Lá está Minós que horrendamente ringe;
As culpas examina já na entrada:
Julga e despacha conforme se cinge¹⁸.*

E quem vê sua Pietà, não a vê viva em um mármore, e verdadeira aquela sentença daquele verso que mostrou Dante não menos Pintor do que Poeta?

Mortos os mortos pareciam, e os vivos: vivos¹⁹.

E se alguém ansiasse por ver como se podem descrever as figuras que Michelangelo pinta, não menos Poeta que Pintor, leia Dante quase por inteiro, mas particularmente o canto X e XII do *Purgatório*. E quem não vê no *Bambino della Madonna*²⁰, da Capela de São Lourenço, expresso no mármore milagrosamente, aquelas duas comparações milagrosas? Uma no XXIII do *Paraíso*:

*Qual criancinha que, depois da mama
Pra mãe tendenfo os braços, lhe confia
O alegre agrado que as faces lhe inflama²¹;*

17 ALIGHIERI, Dante. *Op. Cit.*, Inferno, §109-11, p. 41. Nota ed. italiana 1834, p.133: Inferno, Canto III.

18 ALIGHIERI, Dante, *Op. Cit.*, Paraíso, §1-6, p.49.

19 ALIGHIERI, Dante, *Op. Cit.*, Purgatório, Canto XII, §67-68, p.81. Nota ed. italiana 1834, p.133: Purgatório, Canto XXII.

20 Virgem de Medici (*Madonna Medici*), 1521-1534, Basílica de São Lourenço, Florença, Itália.

21 Paraíso, §121-123, p. 167.

E a outra no XXX:

*E, como infante que anelando parte
Para o seu leite, ao despertar em hora
Que do hábito seu demais se aparte*²².

Mas quem nunca poderá, não digo louvar, mas se maravilhar tanto que se canse do engenho e juízo deste homem que, devendo fazer os sepulcros para o Duque de Nemors e para o Duque Lorenço de Medici, expressos em quatro mármores, o fez tal qual Dante nos versos, o seu altíssimo conceito? Visto que, desejando (pelo quanto eu me estimo) significar que, para o sepulcro de qualquer um deles, convinha não apenas um Hemisfério, mas todo o Mundo: em um se colocaria a Noite e o Dia e, no outro, a Aurora e o Crespúsculo, que lhes colocassem no meio e os cobrissem, como aqueles que fazem a terra. O que foi igualmente observado em mais lugares por Dante, e especialmente no primeiro canto do *Paraíso*, quando disse:

*Pra lá a manhã, e a tarde aqui trouxera
Aquele foz; quanto á iluminado
Esse hemisfério, escuro e outro volvera*²³;

Como declaramos e declararemos outra vez mais amplamente.

E, aqui, tendo passado a hora de boa peça²⁴, colocaremos fim a este questionamento, primeiro à bondade de Deus, depois à vossa humanidade, rendendo graças infinitas.

Recebido em 28.02.2019.

Aceito para publicação em 14.03.2019.

© 2019 Iryna Dahmen Carbonero. Esse documento é distribuído nos termos da licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional (http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR).

²² ALIGHIERI, Dante. *Op. Cit.*, *Paraíso*, §82-84, p.212.

²³ *Ibid*, §43-45, p.14.

²⁴ *Essendo passata l'ora di buona pezza* (VARCHI, 1834, p.133).