

## A FLEXIBILIDADE DO *SELF* NA LITERATURA DO RENASCIMENTO\*

Thomas Greene\*\*

**RESUMO:** *Acreditava o Renascimento na renascença?* Para pensar o radicalismo da *liberdade total* e *autodeterminação* presentes na literatura renascentista, o autor parte da obra *Discurso sobre a dignidade do homem*, de Pico Della Mirandola, para ressaltar as diversas maneiras pelas quais o pensamento de Mirandola transgrediu a letra e o espírito do pensamento medieval. Sua análise percorre os principais autores medievais e renascentistas, com o objetivo de problematizar a noção de flexibilidade do *self*, ou seja, do sonho de um desenvolvimento individual, que, na sua exuberância, fora confundido com um ideal do “*super-humano, do impossível, do divino*”.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura. Renascimento. *Self*.

**ABSTRACT:** Does Renaissance believed in rebirth? To think of the radicalism of full liberty and autodetermination in the Renaissance literature, the author of this article starts from Pico Della Mirandola’s *Oration on the Dignity of Man* to emphasize how diversely Mirandola’s thought goes beyond the words and the spirit

---

\* Tradução de Gustavo Naves Franco e Felipe Charbel Teixeira, revisão técnica de Carolina Miceli. A revista História e Perspectivas agradece a Ricardo Benzaquen de Araújo pela indicação do texto e apoio a esta tradução, e também a Andréa Daher, pelo incentivo e pela sugestão do espaço para a publicação.

\*\* GREENE, Thomas. The flexibility of the self in Renaissance Literature. In: *The Disciplines of criticism: essays in literary theory, interpretation and history*. ad. Peter Demitz at al (New Haven: Yale University Press, 1968, p.241-64. A revista agradece à Yale University Press a autorização para tradução e publicação do artigo.

of the medieval thought. His analysis permeates the work of prominent medieval and Renaissance writers, aiming to discuss the notion of self's flexibility, that is, the dream of an individual development which in its exuberance was confounded with the ideal of the "superhuman being, of the impossible, of the divine".

**KEYWORDS:** literature. Renaissance. *Self*.

“A mais nobre das filosofias à venda, a mais eminente;  
quem comprará? Quem quer ser mais que homem?  
Quem quer compreender a música das esferas e  
nascer de novo?” (Luciano).

Não é claro em absoluto que o termo “Renascimento” retenha muita utilidade para o crítico literário. Nosso uso atual do termo ainda deriva primordialmente das obras de alguns historiadores do século XIX – principalmente Michelet e Burckhardt –, apesar das resistências que suas formulações enfrentaram no decorrer dos últimos cem anos, advindas em sua maior parte das mãos de outros historiadores profissionais. É significativo que o relato mais completo da história do termo Renascimento não se deva a um estudioso da literatura como René Welleck, de quem tanto aprendemos sobre conceitos de outros períodos, mas sim a um outro historiador, Wallace Ferguson.<sup>2</sup> O estudioso da literatura pode muito bem entender que este termo pertence ao campo mais amplo da história geral; também pode entender, com alguma razão, que é impossível demarcar o início e o fim do período, que o movimento passa por profundas mudanças ao se deslocar em direção ao norte, que parece terminar em um país antes de florescer em outro; que a Reforma confunde seu caráter, que suas formas literárias características são caoticamente variáveis – em

---

<sup>1</sup> FERGUSON, Wallace K. *The Renaissance in Historical Thought: Five Centuries of Interpretation*. Boston, 1948.

poucas palavras, que o “período”, se assim pode ser denominado, é muito amorfo e incômodo para ajudar o estudioso da literatura a entender seu material. Alguns desses fatores podem inclusive ter contribuído para a calmaria que recentemente acometeu os historiadores, na grandiosa e anárquica batalha sem rumo sobre a definição do Renascimento – uma calmaria que provavelmente é mais sintomática do desespero que resultante de uma unanimidade.

Apesar destas considerações desencorajantes, o termo e o conceito ainda podem ser de alguma utilidade tanto para o historiador literário como para o historiador geral. Podem ser apontados, de todo modo, estudos recentes de comparatistas que, de maneira original e fecunda, utilizam o Renascimento como um conceito delimitador.<sup>3</sup> O debate que se alastrou por tanto tempo pode se provar profícuo se nos ajudar a entender os tipos de unidade ou continuidade que podem ser descobertos e, por outro lado, os tipos de simetria que resultam da inteligência enganosamente sintética de um Burckhardt, ou seus epígonos. Argumento que é menos provável que as linhas reais de continuidade dependam de modelos de concordância do que de modelos de discordância. Aprendemos menos daquilo que uma determinada época acreditava de forma unânime – ou pensava acreditar –, do que de seus conflitos, suas tensões, ou do desconforto semi-consciente que obscurece sua unanimidade. Aqui, o estudioso da literatura tem um claro papel a desempenhar, ao traçar linhas de dialética intelectual, lingüística, social e crítica. Na discussão que se segue, tentarei desemaranhar um modelo de discordância bastante amarrado. Mas o assunto é tão vasto que minhas notas vão contribuir, na melhor das hipóteses, para a delineação de um tênue paradigma.

Para definir a questão, um conveniente ponto de partida será o assim chamado *Discurso sobre a dignidade do homem*, de Pico

---

<sup>2</sup> KAISER, Walter. *Praisers of Folly*. Cambridge, Mass., 1963; MAZZEO, Joseph A. *Renaissance and Revolution*. New York, 1966; GIAMATTI, A. B. *The Earthly Paradise and the Renaissance Epic*. Princeton, 1966; COLIE, Rosalie. *Paradoxia Epidemica*. Princeton, 1966.

della Mirandola. Na abertura deste documento, Pico relata uma fábula sobre a criação em que Deus atribui a cada criatura seu lugar e natureza apropriados. Quando termina, ele sente falta de uma criatura para refletir, amar e maravilhar-se diante da grandiosidade da obra, e então cria o homem, cuja natureza é indeterminada, que não tem residência, forma ou função fixas, mas pode assumir qualquer natureza ou função dentro do vasto espectro do universo. “Não te fizemos”, Deus diz a Adão

[...] nem celeste nem terreno, mortal ou imortal, de modo que assim, tu, por ti mesmo, qual o modelador e escultor da própria imagem, segundo tua preferência e, por conseguinte, para tua glória, possas retratar a forma que gostarias de ostentar. Poderás descer ao nível dos seres baixos e embrutecidos; poderás, ao invés, por livre escolha de tua alma, subir aos patamares superiores, que são divinos.<sup>4</sup>

Deste modo, escreve Pico, o homem pode optar por modelar (*effingere*) a si mesmo como uma planta, um bruto ou um anjo; mais do que isso, continua ele em um supremo acesso de otimismo herético, o homem pode, se o quiser, fazer-se de acordo com a própria Divindade.

Suponho que nunca existiu – talvez nunca possa ter existido – uma declaração mais extravagante da liberdade humana, particularmente da liberdade de escolher um destino, de moldar e transformar o *self*. Trata-se da concepção de um homem muito jovem, instruído por livros e idéias mais do que pela experiência. Nunca poderia ser a concepção de um romancista, cujo equipamento deve incluir uma consciência prática de todas as inibições à liberdade impostas pela sociedade, pelo caráter e pela condição humana. Mas, nem por isso, a divertida fábula de Pico é menos representativa de uma certa tendência do entusiasmo humanista do Renascimento. E ela nos autoriza a perguntar em que medida os homens do Renascimento

---

<sup>3</sup> PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *Discurso sobre a dignidade do homem*. Trad. Luiz Feracine. Campo Grande: Solivros: Uniderp, 1999, pp.53-4.

efetivamente aceitaram e sentiram a liberdade definitiva que Pico declarava, ou algo semelhante a esta liberdade. Se consentirmos que ele, em seu otimismo ardente, foi além da sua época na proposição da flexibilidade do *self*, ainda podemos nos perguntar quão flexível o *self*, de fato, se mostra na literatura renascentista, quais capacidades de mudança ele permite, e de quais técnicas, se há alguma, ele dispõe para a almejada metamorfose da personalidade. Acreditava o Renascimento na renascença? As respostas são esclarecedoramente inconsistentes.

Antes de considerar algumas dessas respostas, seria bom ressaltar as diversas maneiras pelas quais o pensamento de Pico transgrediu a letra e o espírito do pensamento medieval. Primeiramente, a doutrina da natureza indeterminada do homem se chocava com a doutrina, comum a Aristóteles e aos Escolásticos, segundo a qual a natureza humana seria inalteravelmente fixa. Chocava-se também com as doutrinas medievais da personalidade ou das *haecceitas*, doutrinas que atribuem a cada particular uma característica inalterável, uma característica que o indivíduo é incapaz de modificar. Pico daria igualmente a impressão de negar a concepção aristotélico-escolástica de *habitus*, um termo que podemos imperfeitamente traduzir por “hábito”. Segundo Tomás de Aquino, *habitus* é uma disposição adquirida, pertencente ao homem, que o torna apto a agir de acordo com sua natureza; toda virtude, toda arte é um *habitus*, e embora ele seja mais propriamente adquirido que inato, trata-se de um *difficile mobilis*, lentamente preparado e lentamente perdido – se o chega a ser completamente –, de modo que Maritain pode falar de sua “intransigência”.<sup>5</sup> Tal concepção obviamente estabelece limites muito estreitos a qualquer metamorfose hipotética no domínio da consciência humana, e em particular ela protege o caráter virtuoso da queda súbita e involuntária em um vício. Quanto a alguém de caráter corrompido que caiu em pecado, os pensadores me-

---

<sup>4</sup> MARITAIN, Jacques. *Art and Scholasticism*. Trad. J. F. Scanlan. New York, 1954, p.9.

dievais estipularam uma rigidez ainda maior. Neste caso, o indivíduo é impotente para recriar por si mesmo a ordem destruída por seu próprio pecado, passando a depender da graça para sua salvação. Aqui, o pensamento Escolástico foi bastante além de Aristóteles, ao acentuar a incapacidade do pecador em aperfeiçoar a si mesmo, como apontado pelo próprio São Boaventura:

Os filósofos Gregos não sabiam que o pecado é uma afronta à majestade divina, nem ainda que ele priva nossas faculdades dos seus poderes. Logo, eles defendiam que, na execução de atos justos, o homem poderia restabelecer aquela justiça que [...] ele havia perdido [...]. Mas os Católicos [...] sabem bem que o pecado ofende a Deus [...]. E eles concluíram [...] que a graça é inteiramente necessária, para que o livre arbítrio possa ser salvo da escravidão ao pecado”.<sup>6</sup>

Para São Boaventura, como para a maior parte dos pensadores Escolásticos, a vontade de reformar, a vontade de conversão, permanece desamparada enquanto não houver o auxílio de Deus.

Todas essas doutrinas recusavam claramente o princípio, afirmado por Pico, da liberdade total de autodeterminação. Quando nos voltamos para a literatura medieval, a variedade e a abundância de textos tornam as generalizações muito mais difíceis; mas também aqui, por extensão, encontramos uma rigidez semelhante nas representações efetivas da personalidade humana. Aqui, como na teologia, existe uma crença limitada na capacidade humana de modificação, principalmente quanto a se modificar segundo o próprio desejo. No que diz respeito à imaginação literária, as concepções doutrinárias da personalidade provavelmente importavam menos que os fatores sociológicos, como o imobilismo social imposto pelo feudalismo, a pequena extensão e pouco prestígio da educação formal, e uma visão da personalidade fortemente dependente do papel social que o homem era convocado a desempenhar. Se nos lembrarmos das *chansons*

---

<sup>6</sup> Citado por MARITAIN em *The Spirit of Medieval Philosophy*. New York, 1940, pp.340-41.

*de geste* ou do *Roman de la Rose* ou então de *The Canterbury Tales*, pensaremos em algumas presenças que se fizeram notar como personalidades variadas, fascinantes, ricas e vigorosas. Contudo, dificilmente as tomaremos por primordialmente inconstantes, em desenvolvimento, modeladas (*fashioned*) ou capazes de modelagem (*fashioning*). Antes, pensaremos nelas como sendo quadradas, metafisicamente imóveis, delimitadas por ofício, estamento e uma série de traços pré-estabelecidos. Ou ainda, se percebemos algum tipo de desenvolvimento ou amenização da rigidez em alguns personagens dos autores medievais mais sofisticados – o Rolando da *Chanson* ou o Tróilo de Chaucer –, este desenvolvimento nunca se deve ao desígnio humano.<sup>7</sup>

Esta relativa inflexibilidade da personagem medieval, de maneira alguma, desaparece em uma obra-prima do início do Renascimento como o *Decameron* de Boccaccio, onde parte do prazer da leitura depende da satisfação das expectativas em relação à conduta das várias personagens. No *Ameto*, o jovem Boccaccio havia tentado relatar uma transformação moral, não sem ecos de Dante, mas a trivialidade canhestra e não convincente de sua obra mostra o quanto o tema lhe foi inapropriado. Esta inaptidão também enfraquece a *Única História* do *Decameron* que tenta descrever a profunda alteração de uma personalidade, a quinta história do quinto dia. Nesta famosa história, o herói atrapalhado e bobo, Cimone, é transformado pelo amor em um perfeito cavalheiro cultivado. “In assai breve spazio di tempo non solamente le prime lettere apparò, ma valorosissimo tra’ filosofanti divenne”. Mas a conduta subsequente de Cimone antes evidencia o rufião do que o filósofo, e nós somos deixados apenas com a palavra de Boccaccio para a profundidade da mudança. Em todo caso, esta história permanece isolada dentro da coleção.

---

<sup>6</sup> Nenhuma dessas generalizações pode ser aplicada adequadamente a Dante. Procurei discutir em outro lugar o tema da rigidez e da mudança na *Comedia*, com a extensão que merece. Conferir: GREENE, Thomas. “Dreams of Selfhood in the Comedy”. In: BERGIN, Thomas. *From Time to Eternity*. New Haven, 1967.

Se na grande maioria das histórias há alguma alteração, ela tende a ser em graus de consciência ou conhecimento por parte de um determinado indivíduo, uma consciência que, por sua vez, afeta pequenas redes de relações humanas em grupos reduzidos. A novela é inclusive inadequada, como forma, para registrar uma alteração convincente de caráter, e os sucessores de Boccaccio retrataram, se tanto, personagens ainda mais rígidas que as suas. O passo verdadeiramente significativo foi dado, mesmo que involuntariamente, por seu amigo e ídolo.

A estase radical da personalidade medieval foi explicitamente desafiada por Petrarca, que, observando fixamente a si mesmo, encontrou as coisas em um estado muito diferente. O egoísmo de Petrarca foi tão monumental e aguçado que se tornou um evento na história intelectual européia. O que transtornava Petrarca em relação a si mesmo era precisamente a *falta* de continuidade em seu emaranhado de paixões, as distrações de suas causas desordenadas, a complexidade fatal a que se refere no *Secretum*, “*varietas mortifera*”,<sup>8</sup> que obstrui a caminho para a lucidez do pensamento em sua jornada para o Bem mais elevado. As passagens do *Secretum* em que ele lamenta aquela diversidade são eloqüentes, freqüentes e vívidas demais para não serem genuínas, e o lamento é continuamente repetido em outros lugares, tanto em contextos seculares quanto religiosos, sobretudo no *Canzoniere* e na correspondência. Inclusive a mais famosa das cartas, o relato da ascensão no Monte Ventoux, conclui, inesquecivelmente, com uma súplica pela salvação da instabilidade individual. “Reze a Deus”, escreve Petrarca a Dionigi da Borgo San Sepolcro, “para que meus pensamentos possam enfim encontrar repouso, meus pensamentos por tanto tempo inquietos e fugazes, jogados sem propósito de cá para lá e de lá para cá, que eles se voltem agora para o único bem, o verdadeiro, o certo, o estável”.<sup>9</sup> Nota-se a significativa progressão dos adjetivos, do elevado ao mais alto valor: “*ad unum, bonum, verum, certum, stabile*”.

---

<sup>7</sup> PETRARCA, Francesco. *Prose*. Ed. MARTELLETTI, G. e outros. Milão, 1955, p.66.

<sup>8</sup> Apud NACHOD, Hans. *The Renaissance Philosophy of Man*, p.46.



Ao colocar tamanha ênfase, tanto nas descontinuidades psíquicas de si como nas de todos os homens, Petrarca fazia ecoar com clareza a psicologia de seu interlocutor nos diálogos de *Secretum* – Santo Agostinho. Sem dúvida, foram as perturbações apaixonadas e inquietudes ansiosas de Agostinho que fizeram com que o poeta se sentisse, num primeiro momento, atraído pelo santo – o que confere a ambos um reconhecido e íntimo caráter moderno. Com efeito, a nova ênfase de Petrarca representava a reversão de uma psicologia aristotélico-tomista para uma psicologia ainda mais antiga, de caráter platônico-agostiniano. Mas, para Petrarca, tal afinidade espiritual inevitavelmente envolvia uma pecha amarga de auto-censura, isto porque Agostinho conseguira, através de suas oscilações, um reordenamento triunfante do *self*, uma conversão, uma transformação. Existe um *pathos* na longa espera de Petrarca por um evento decisivo; também em seu medo crescente, em sua crescente percepção de que o milagre da vontade e da graça não lhe seria concedido. Na medida em que sua psicologia veio a ressaltar a instabilidade da alma sem qualquer abertura ao divino, ele evoca não tanto Agostinho, mas os moralistas pagãos que haviam anteriormente reconhecido a inconstância da paixão. Ele evoca a voz de Horácio perscrutando a natureza do homem: “Quo teneam voltus mutantem Protea nodo?”<sup>10</sup>, o Horácio que exasperadamente bradava a si mesmo:

quid, mea cum pugnat sententia secum,  
quod petiit spernit, repetit quod nuper omisit,  
aestuat et vitae disconvenit ordine toto,  
diruit, aedificat, mutat quadrata rotundis?<sup>11</sup>

---

<sup>9</sup> “Com que nó posso deter este Proteu cujo semblante é sempre mutante?”. HORACIO, *Epistolas*, I, 1, l. 90.

<sup>10</sup> “O que, quando meu julgamento está em conflito com si mesmo, despreza o que eu almejei, pergunta novamente pelo que eu recentemente deixei de lado; quando ele muda como a maré, e em todo o sistema da vida está deslocado, demolindo, edificando, e transformando o quadrado em redondo?”. *Epistolas*, I, 1, ll. 97-100. In: HORACIO. *Satires, Epistles and Ars Poetica*. Trad. H. Rushton Fairclough. Cambridge, Mass., and London: Loeb Classical Library, 1966.

O descontentamento de Petrarca assume freqüentemente semelhante retórica clássica. Ainda assim, apesar de tais antecipações em Horácio, Agostinho e muitos outros, sua “varietas mortifera” continha um elemento que era essencialmente novo e de grande importância, um elemento que não estava tanto em seu pensamento – ele poderia muito bem ter sido incapaz de articulá-lo –, como na realização de sua própria vida. A vida de Petrarca, com suas futilidades e comédias, mostrava-se tão admirável aos olhos de seus contemporâneos e da posteridade imediata precisamente por causa de sua “varietas” *criativa*. Com tal expressão, não me refiro unicamente à variedade de livros escritos em diversos estilos, modos e gêneros. Tal variedade é admirável o bastante, mas está subsumida à variedade dos papéis improvisados com sucesso por Petrarca no palco da política e das letras européias. Houve precursores para a maioria desses papéis, mas ele reescreveu-os todos, enformando cada um com o engenho e a intensidade de sua imaginação dramática: o papel do *recluso* secular no Vacluse, o solitário, andarilho, leitor, amante da natureza, jardineiro; o papel do *amante* que muda completamente o foco de interesse convencional, de uma dama mítica para um pretendente parcialmente identificável; o papel do *filólogo-erudito*, que incessantemente procurava obter manuscritos, e então os copiava, estudava, citava, popularizava, colecionava-os em sua biblioteca; o papel do *poeta laureado*, que garantiu uma nova estatura e dignidade à escrita da poesia; e assim, o papel de *voz pública*, que celebrava, admoestava, aconselhava e encorajava papas, imperadores e déspotas; o papel de *Cristão*, consciencioso, vacilante, impaciente, fascinado com o exame de todas as acusações que ele mesmo dirigia contra si; o papel do *amigo* – cuja correspondência viria a ser um dos seus melhores livros –, que redescobriu a dimensão humana, moral e literária da amizade, e fez dela uma força cultural; e finalmente, o papel do *viajante*, para sempre exilado e peripatético, acostumado a não ter papel definido, livro, lugar, postura, indo adiante continuamente exaurido, e dramatizando seu cansaço. A multiplicidade das existências de Petrarca era tão significativa precisamente porque os

outros homens não compartilhavam este cansaço; enxergavam tão somente sua espantosa riqueza, a multiplicação das possibilidades. Petrarca alcançou, ao viver tão plenamente como viveu, uma liberdade que para ele era terrível, em sua desordem confusa e distraída – mas uma liberdade que permanecia e ainda permanece para nós como o sinal de sua grandeza.

A nova flexibilidade encarnada por Petrarca representou um desafio implícito aos hábitos medievais de pensamento, e por essa razão, sem dúvida, sua importância histórica foi negativa. Contudo, ela não influenciou largamente a “psicologia” dos duzentos anos seguintes. A flexibilidade de Petrarca não era em absoluto aquela de Pico. Pico concebia essencialmente uma escalada *vertical* ao longo da qual o homem poderia se mover de maneira ascendente ou descendente – para cima, tornando-se anjo; para baixo, tornando-se um bruto. A escala de Petrarca é *lateral*; ele demonstrou quão rica a vida humana poderia ser em um único degrau da escada metafísica. A seus olhos, a diversidade horizontal embaraça a mobilidade vertical. Apesar do seu exemplo, a escala vertical permaneceu como a mais importante por todo o século XV, embora os escritores Humanistas do *Quattrocento* tenham concebido tal escala mais propriamente em termos ciceronianos que cristãos. O que significa dizer que eles concebiam o desenvolvimento vertical do indivíduo, até um ponto ideal, antes como o resultado de treinamento secular, educação e formação, do que em termos de uma conversão Agostiniana ou do *habitus* tomista da virtude. O produto final de tal treinamento distanciava-se um pouco de um resultado pio ou angelical; não obstante, representava a conquista de equilíbrio intelectual, dignidade e clareza, de apuro lingüístico e de discernimento moral, estabelecidos a partir de um currículo de estudos humanos desenhado lenta, metódica e cuidadosamente.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Para sermos corretos, este ideal humanista deveu algo a Petrarca em seus papéis como erudito e bibliófilo. Mas o débito não pode ser superestimado; Petrarca desprezava a própria idéia do ensino escolar.

“Homines non nascuntur, sed finguntur”, escreveu Erasmo – os homens não nascem, são modelados –, uma fórmula que poderia ser tomada como o lema da revolução humanista. A metáfora da modelagem pressupõe que a natureza de um homem é essencialmente informe, como cera, essencialmente neutra e, notemos de passagem, não maculada pela depravação original. Educação, no pensamento humanista, é a divisa impressa na cera macia da consciência. Já no início do século XV o humanista Vergerio fala da vantajosa elasticidade das mentes dos garotos jovens, e incita os pais a moldar seus filhos antes que aquela elasticidade seja perdida, “enquanto as mentes dos jovens estão vívidas e a idade deles flexível”.

Dum faciles animi iuvenum, dum mobilis aetas.<sup>13</sup>

Esta linha é de uma passagem das *Geórgicas* em que Virgílio fala sobre domar jovens touros, e é claro que Vergerio a cita sem ironia. A palavra instrutiva e sintomática na linha é “mobilis”. Enquanto o homem medieval estava certificado de que os hábitos eram *difficile mobilis*, resistentes à mudança, agora o humanista se aproveita daquela plasticidade, o que inclusive justifica sua existência pedagógica. Durante as gerações que se seguiram a Vergerio, a crença basicamente otimista na plasticidade humana aumentou. Pela primeira vez em um milênio, o homem viu a si mesmo como basicamente maleável, sem reconhecer totalmente que sua crença ameaçava envolvê-lo na heresia Pelagiana, a heresia com que o Humanismo normal e caracteristicamente flertava.

A crença humanista na modelagem do *self* levou à retomada de um gênero que viria a ser um dos mais populares e típicos do Renascimento. Ele parece não ter um nome; irei chamá-lo de

---

<sup>12</sup> *Geórgicas*, III, 165, citado por Vergerius em *De Ingenius Moribus*, ed. GNESOTTO, A. In. *Atti e Memorie della Reale Accademia di Scienze, Lettere, ed Arti in Padova*. N. S., 34 (1918), p.113.

instituto [*institute*]. O Renascimento não foi uma idade fértil na invenção de novos gêneros, mas foi imensamente criativo em recapturar e estender as possibilidades dos que herdou. O instituto renascentista foi inspirado por obras como a *República* de Platão, o *De Oratore* de Cícero e as *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano, retratos ideais de uma sociedade, instituição ou ocupação. O Renascimento produziu inumeráveis institutos; há espaço aqui para lembrar ao menos os mais familiares: os retratos de uma sociedade ideal (More e Bacon), de uma família (Alberti), um príncipe (Pontano e Maquiavel), um cortesão (Castiglione), um magistrado (Elyot), um cavalheiro (Della Casa e Spenser, em suas muito diferentes versões), um mestre-escola (Ascham), um poeta (Minturno e diversos outros autores de *artes poeticae*), um amante (Ficino, Bembo, Leone Ebreu, e aí por diante). Mesmo obras devocionais como o *Enchiridion* de Erasmo tendiam durante este período a assumir o caráter do instituto. Obras como essa podem ter sido concebidas para inibir tanto a flexibilidade vertical quanto a flexibilidade horizontal do indivíduo, ao fixá-lo em um determinado papel como fazia a sociedade medieval. E ainda assim não foi isto que os institutos fizeram de um modo geral.

Parece-me que a razão pela qual eles não o fizeram reside no fato de que muitos homens do Renascimento, particularmente do Renascimento italiano, tenderam a confundir “formação” (educação, disciplina, pedagogia em sentido amplo) com “transformação”. Por “transformação”, entende-se aqui a superação das limitações naturais do homem, no sentido de desfazer os embaraços da incompletude, contingência e mortalidade.<sup>14</sup> Uma vez que a mente humanista descobriu – ou pensou ter descoberto – a receptividade da mente à modelagem, ficou muito difícil determinar até onde se estenderam os limites mais altos do processo de modelagem. Foi difícil perceber quando o ideal do desenvolvimento individual aproxi-

---

<sup>13</sup> Acredito dever estes termos ao Professor John Freccero, da Universidade de Cornell.

mou-se do super-humano, do impossível, do divino. Uma vez que se começa a sonhar com formas cada vez mais nobres a serem estampadas na cera da consciência, começa-se a perder de vista as próprias limitações da cera. Ou melhor: tomados pela metáfora, esquecemos da consistência intratável da mente, o que torna a analogia inexata. Muitos autores de institutos, embora não todos, acabaram por estender o desenvolvimento rumo a seus ideais hipotéticos para além dos limites do humano.

O impulso de transformação se apoiou no renovado interesse de certos pensadores renascentistas pela magia e pela filosofia hermética. Não é acidental que a *Oratio* de Pico combine a já notada aspiração à Divindade com a defesa da magia: “E igual ao agricultor que junge os olmos às vides assim o mago faz o conúbio entre a terra e o céu, vale dizer, o mundo inferior às virtudes e às forças daquelo outro mundo superior”.<sup>14</sup> Trata-se de um simples passo para o mago: do papel de alto padre em tal aliança – controlador tanto do divino como do terreno –, à efetiva participação no divino. Este é um passo que Pico certamente gostaria de dar. Muito embora seja perigoso superestimar a forte fascinação em torno do assim chamado Hermes Trimegisto, alguns estudos recentes traçaram um impressionante panorama da amplitude de sua influência.<sup>15</sup> Sem dúvida, muitos não se seduziram diretamente por tal influência, que todavia acabou por despertar, de maneira difusa, uma maior simpatia em relação a versões menos heréticas da transcendência humana.

O aspecto realmente espantoso da *Oratio* é a confiança que Pico deposita no currículo pedagógico para elevar-se à Divindade. O currículo era dividido em quatro disciplinas sempre listadas na ordem ascendente: ética, dialética, filosofia natural e teologia. É claro que, como acabamos de ver, essas disciplinas não eram tão inócuas nas mãos de Pico como poderiam ter sido para Vergerio; somadas à magia e aos ensinamentos herméticos, elas, de algum modo, envolviam a Cabala, os mistérios órficos e o zoroastrismo, paralelamente ao conteúdo ortodoxo do Humanismo

---

<sup>14</sup> PICO DELLA MIRANDOLA, Giovanni. *op. cit.*, p.105.

Cristão. Ainda assim, as quatro disciplinas mantiveram-se para Pico como corpos de conhecimento a serem dominados, e ao mesmo tempo tornaram-se degraus da escada que leva ao divino. E a cada passo, com cada nova disciplina, um homem fazia-se radicalmente novo. A modelagem do pupilo pelo pedagogo foi substituída pela modelagem reflexiva da mente e da alma do indivíduo. A formação humanista primeiro dava assistência e depois abria o caminho para a transformação metafísica.

Nos parágrafos que se seguem, devo argumentar que alguns processos grosseiramente análogos, formulados de forma menos audaciosa, podem ser traçados em vários livros importantes e representativos do século XVI. Necessariamente, em um argumento deste tipo, as analogias são imprecisas e rapidamente esboçadas. Se algo semelhante a um padrão pode ser sugerido, devemos então focar alguns poucos indivíduos e movimentos que atacaram a flexibilidade do *self* com sucesso crescente durante o curso do século.

Na *Utopia* de Thomas More, o movimento da formação à transformação diz respeito antes à comunidade que ao indivíduo – e ainda assim permanece essencialmente o mesmo. Pois em More, uma vez mais, o sonho de uma alternativa social, o sonho de uma sociedade novamente modelada, conduz ao sonho de um novo ser humano e de uma condição humana modificada – tanto mais facilmente, talvez, neste livro que se disfarça como um jeu d' esprit, uma fantasia que ninguém é obrigado a levar a sério. Um tanto quanto ingenuamente, a distinção entre inovação social e inovação humana é solucionada com o que o Professor Hexter denominou de ambientalismo [*environmentalism*] de More, a saber, sua fé em que as instituições determinam a natureza humana. Esta ingenuidade aparece muito claramente em passagens que pretendem explicar porque certos vícios humanos fundamentais não afligem os utopianos, como no comentário de que a ganância “não pode ter lugar no planejamento utópico das coisas”.<sup>16</sup> O esquema das coisas e os arranjos econômicos

---

<sup>16</sup> YATES, Frances. *Giordano Bruno e a tradição hermética*. São Paulo: Cultrix, 1990.

precisos controlam a natureza moral do homem. More vai além ao citar, com aparente aprovação, a crença utopiana de que os homens são naturalmente delineados para a virtude, de que a virtude consiste na vida em acordo com a natureza, de que o mal nada mais é que um “hábito perverso”. More, assim como Pico, superestimou a flexibilidade da criatura humana, e, no zelo de formar uma comunidade, acabou por transformar a alma. Digase: ele não é igualmente ingênuo em todo o livro, e a própria organização da vida utopiana revela as inquietações de More quanto aos hábitos perversos. Mas, em última análise, ele avaliou que a pacata harmonia do sistema utopiano era não só possível como preferível às iniquidades de uma Europa mais livre e fascinante. Ele clamou por um mundo em que a razão superasse o hábito, ainda que monotonamente, em preferência a um mundo onde o orgulho superasse a graça, ainda que dramaticamente. Na mais séria das piadas literárias, ele sustentou a exequibilidade de uma aborrecida Nova Jerusalém, com escolhas morais rigidamente limitadas, sem amor, sem injustiça, sem hierarquia, sem tragédia. Ao supor tanta mobilidade humana, ele produziu o Estado Imóvel.

A situação é bem mais delicada em uma obra como o *Cortegiano* de Castiglione – o que não chega a ser surpreendente, tendo em vista as sutilezas ressonantes e evasivas dialéticas deste belo livro. Uma tal sutileza reside no modo com que a conversação deriva parte de sua preciosa elegância do contexto de incertezas que a envolve. O prefácio do autor possui um tom densamente elegíaco; somos conduzidos progressivamente a *olhar para trás*, para uma conversação que já se deu, com os olhos de um presente que não mais comporta a rara harmonia dos interlocutores. Há muito aqui a nos lembrar do contingente, do incompleto e do mortal; mesmo o retrato do cortesão, com sua civilidade graciosa e calculada, não é extravagantemente super-humano.<sup>17</sup> Ao longo dos três primeiros livros, pelo menos, o instituto de Castiglione faz pou-

---

<sup>16</sup> MORE, Thomas. *The Complete Works of Saint Thomas More*, v. 4. Ed. SURTZ, Edward; HEXTER, J. H. New Haven and London, 1965, p.139.



cos movimentos em direção aos limites mais altos da humanidade. Mas o livro IV, escrito alguns anos depois dos outros, viola claramente estes limites, em duas áreas completamente diferentes. A primeira é a política. A discussão que ocupa a maior parte do livro começa por enfatizar a necessidade do príncipe de ter uma orientação moral, uma moldagem discreta da parte do cortesão. Mas a discussão termina com uma celebração grandiloqüente do príncipe perfeito, supremo em sua sabedoria e independente de qualquer conselho externo. Castiglione escreve que o príncipe pode se tornar uma imagem de Deus, “por cuja graça há de adquirir aquela virtude heróica que lhe permitirá exceder os limites da humanidade e poderá ser chamado de semideus mais do que homem mortal”.<sup>18</sup> Uma tal retórica revela menos o hábito de adulação palaciana que a terrível carência, no âmbito das cortes italianas, de um governador de caráter e habilidade. Por outro lado, ela é seguida pela retórica ainda mais copiosa e pelas nobres aspirações do discurso de Pietro Bembo, que, ascendendo enfim ao banquete dos anjos e à união com Deus, deixa para trás o contingente e o mortal. Tão eloqüente, tão arrebatadora, tão grandiosa é esta visão, e ainda assim tão irrelevante. Emilia Pia se inclina, e gentilmente puxa o orador pela manga, fazendo-nos despertar deste sonho intoxicante. Sonho maravilhoso, mas que afinal é puro devaneio. Naquela sociedade de incerteza física e espiritual, de violência e ceticismo, Castiglione desviou-se de sua fé mundana na modelagem de um *self* refinado, impecável e bem-sucedido, levado, como muitos de seus contemporâneos, por uma comovente, porém infundada, visão de exaltação.

---

<sup>17</sup> Em sua epístola introdutória, o autor se resguarda contra a imputação de pedir muito da natureza humana imperfeita. “Se... non potran conseguir quella perfezion, qual che ella si sia, ch’io mi son sforzato d’ esprimere, colui que più se le avvicinarà sarà il più perfetto”. CASTIGLIONE, Baldassare. *O Cortesão*. Trad. Carlos Nilson Moulin Louzada. São Paulo: Martins Fontes, 1997, p.8. “E se, apesar disso tudo, não puderem atingir aquela perfeição, qualquer que seja ela, que me esforcei por exprimir, aquele que mais se aproximar será o mais perfeito”.

Algo deste mesmo desvio é detectável em um dos mais importantes, mais difíceis e mais complexos livros renascentistas – o *Gargântua e Pantagruel* de Rabelais. Aqui devo abusar da simplificação mais do que em qualquer outro lugar, mas em termos gerais pode-se dizer que os primeiros dois livros de Rabelais, como os três primeiros de Castiglione, dramatizam um ponto de vista moral mais ou menos fechado à transcendência humana. Eles atribuem uma grande ênfase ao corpo, seus prazeres, suas necessidades e sua vileza; à perversidade, estupidez e ganância da maioria das pessoas; à cômica contraditoriedade das questões morais; e, na figura de Panurge, a um tipo de herói popular velhaco cujas trapaças e cuja esperteza derivam da mais mundana sociedade. Mas o primeiro livro também representa magnificamente a metamorfose do herói sob um programa de disciplina física e humanista, uma metamorfose que na teoria nunca excede os limites do propriamente humano (na prática, suponho, todos nós seríamos esmigalhados sob o regime de um Panocrates). Até mesmo a abadia de Thélème, diferentemente da Utopia de More, pressupõe a rígida exclusão daqueles moralmente desajustados para a admissão. Em outras palavras, meu argumento implica que a escala gigantesca de certos episódios em Rabelais não viola o enfoque terrestre, humano e humanista. Isto é, todavia, menos verdadeiro nos últimos três livros. Neles o valor da educação formal e do estudo tende a desaparecer, e valores um tanto diferentes tomam o seu lugar, valores que se deixam levar mais facilmente, mesmo que de maneira ambígua, a interpretações transcendentais. No terceiro livro, por exemplo, temos que lidar com o discurso de Panurge em louvor do empréstimo, um discurso cujas ultrajantes implicações no nível prático não cancelam por completo sua visão da harmonia humana e cósmica no nível simbólico. Ou temos que lidar com a planta mágica, o *pantagruelion*, símbolo do espírito de coragem e alegria rabelaisiano, cujas virtudes são tão maravilhosas que os deuses no céu temem que, com a sua ajuda, os homens se elevem para emulá-los – mais uma vez com uma seriedade não completamente velada pelo tom jocoso. Finalmente, ao término do Livro

Cinco (que Rabelais esboçou mesmo sem ter vivido para escrevê-lo), Pantagruel e seus amigos deparam-se no oráculo da *dive bouteille* com uma série de rituais herméticos designados para transformá-los e regenerá-los. A recomendação monossilábica do oráculo – *Trinch!* – recebe uma interpretação hermética: ao beber tornamo-nos divinos. “De vin divin on devient”. É claro que mais do que simples líquido está envolvido. A épica da formação de Rabelais tornou-se uma épica de transformação, obviamente sem jamais esgotar a vigorosa comédia que complexifica e fortalece seu pensamento.

Assim, em Pico conscientemente, e em More, Castiglione e Rabelais de maneira mais insidiosa, a flexibilidade vertical do homem torna-se virtualmente um princípio estrutural. Seria fácil traçar ainda outras versões análogas do mesmo movimento ascendente em vários escritores do século XVI. Pode-se notar, por exemplo, no *Paraclesis* de Erasmo, a progressão do estudo à moralidade, e desta à metamorfose espiritual. A metamorfose, neste caso, é uma conversão cristã ortodoxa, mas é convenientemente apresentada como o resultado da leitura de um livro, a nova edição do Novo Testamento de Erasmo. Nada é mais típico do humanista cristão em Erasmo que sua fé na modelagem moral do *self* através do estudo sagrado, uma modelagem que leva diretamente à transformação: “Vamos todos, então, com nossos corações cobertos por esta literatura, vamos abraçá-la, vamos continuamente ocupar-nos dela, vamos beijá-la afetuosamente, finalmente vamos morrer no seu abraço, *vamos ser transformados nela*, até que inclusive os estudos sejam transformados em princípios morais” (grifo meu).<sup>19</sup> Ou em um tipo muito diferente de obra, a grande seqüência de amor petrarquiana, *Délie*, de Maurice Scève, poderíamos estudar o modo como os ritos convencionais e as disciplinas do amor são transformadas em uma experiência bem distinta; a iniciação a uma realidade mais elevada, a participação na eternidade, a metamorfose do poeta através da descoberta de

---

<sup>18</sup> Ibid., p.288.

si mesmo e da virtude, da angústia da solidão e do êxtase da comunhão. Ou no final do século, no pensamento de Giordano Bruno, poderíamos estudar o modo curioso como uma metafísica materialista confunde-se com um Neoplatonismo forçado até que, em uma obra como o *Eroici Furori*, o materialismo é descartado e o poeta é deixado ofegante de entusiasmo em um isolamento ardoroso, cerebral e cósmico. Ou poderíamos seguir, no drama de Christopher Marlowe, a maneira pela qual um Doutor Fausto, “inteiramente saturado com os dons dourados da aprendizagem”, vem a desprezá-los e conclui que “um mago completo é um deus poderoso”. Todas essas figuras, cada uma à sua maneira peculiar e qualificações peculiares, personificam um desejo de transcendência humana.

Com o passar do século, a crença na capacidade de modelagem do *self* foi-se modificando crescentemente, chegando a ser recusada por visões alternativas. Podemos acompanhar os complexos conflitos de pensamento e sentimento naquele fim de século, se rastreamos os desafios ao otimismo humanista. O mais poderoso dos desafios decorreu obviamente da Reforma Protestante e de suas implicações. Quando Erasmo, após anos de demoras, mal entendidos e vacilações, finalmente foi levado a atacar Lutero, ele, significativamente, escolheu o livre-arbítrio como ponto de ataque, e Lutero, entendendo perfeitamente a importância central desta questão, juntou-se com vigor ao debate. Estava claro a ambos que, sem liberdade, a totalidade da empreitada humanista deixava de fazer sentido. Independentemente do que possamos sentir nos dias de hoje acerca da relativa força de persuasão dos dois tratados, foi a posição de Erasmo que, nas décadas seguintes, perdeu gradualmente espaço no continente. A ironia suave e o ceticismo iluminado e afirmativo de Erasmo foram virtualmente subjugados em uma turva e sangrenta maré de inimizade religiosa. Tal paciência cortês, onde tantos se encontravam repletos de ardores impetuosos, dava a impressão de uma falta total de convicção.

No campo católico, o ideal erasmiano de formação humanista, com sua disciplina gradual e serena, foi transformado pela Con-

tra-Reforma nos exercícios quase militares de Santo Inácio. Inácio e seus seguidores apoderaram-se do conceito de modelagem através da disciplina e modificaram-no brilhantemente, segundo suas próprias finalidades. A transformação que eles tencionavam como finalidade de tal disciplina encontrava-se na nova, penosa, resoluta e incondicional dedicação à vontade de Deus, conforme interpretada por Sua Igreja. A vontade individual foi comprimida a um patamar anti-natural, e colocada à serviço de uma inteligência dirigente exterior. Outras correntes da Contra-Reforma rejeitaram totalmente a disciplina intelectual, em nome de um emocionalismo barroco oscilante, do misticismo ou então do fideísmo, com resultados literários próximos à fácil conversão, em Tasso, de personagens como Rinaldo e Arminda. Por outro lado, entre os grandes reformadores, era negada *qualquer* autonomia da vontade, e acima de tudo era negada a autonomia de escolher o próprio destino. As doutrinas da predestinação de Lutero e Calvino representaram de fato um retorno ao milagre agostiniano da conversão pela graça, um milagre que o indivíduo aceita sem que o tenha principiado. Assim, as duas principais facções da disputa religiosa rejeitaram basicamente o caminho humanista da almejada metamorfose através da disciplina intelectual.

O caminho foi rejeitado também por vários escritores seculares seiscentistas que viriam a ter uma influência considerável. O primeiro destes foi Maquiavel. Maquiavel, como More, estava mais interessado em modificar estados políticos do que em modificar os homens; não obstante, podemos discernir as tendências do seu pensamento nesta perspectiva. Para ele, a flexibilidade vertical do homem é muito limitada, e, sendo tal como é, conduz antes para baixo, ao bruto, do que para cima, ao anjo. O *Príncipe* é inclusive o único instituto que se destaca pela falta de uma crença na modelagem e na liberdade metafísica. O déspota bem-sucedido do título do livro não pode ser formado por uma disciplina gradual e controlada. Maquiavel não pode fazer isso por ele; tudo o que pode fazer é alertar o príncipe para as regras do poder político e para a natureza imutável do homem tal como as observou operar através da história. O produto final da instrução em

Maquiavel não será um homem melhor, mais notável, mais polido ou mesmo mais sábio no pleno sentido da palavra: ele será simplesmente mais cauteloso, melhor armado de preceitos e argúcia. Para Maquiavel, o processo crucial não é a metamorfose: é antes a batalha infinita e inconclusa entre a fortuna e a desenvoltura humana. Em contextos variados Maquiavel é mais ou menos otimista sobre as chances daquela desenvoltura, sua famosa *virtù*, mas ele deixa claro que uma flexibilidade *tática* é a grande arma se ansiamos por um sucesso consistente. A flexibilidade tática é um tipo de flexibilidade horizontal, a capacidade de modificar um estilo, uma estratégia ou um procedimento com o fluxo dos eventos. “Julgo feliz, também, o que harmoniza sua maneira de agir com as características de cada época... se alterasse sua natureza, de acordo com a época e as coisas, não mudaria de *fortuna*”.<sup>20</sup> “Se si mutasse di natura con li tempi e con le cose, non si muterebbe fortuna”. O tempo do verbo é condicional: a fortuna nunca iria mudar. A implicação, senão justamente contrária aos fatos, é lamentavelmente cética. Os homens não mudam, talvez não possam mudar sua natureza com as circunstâncias, e então suas fortunas quase sempre mudam, e para pior.

Podem-se deduzir implicações similares do *Orlando Furioso* de Ariosto, contemporâneo de Maquiavel. Um episódio, com certeza, presta um falso serviço a uma moralidade autorizada e perfunctoria. Trata-se do episódio de Logistilla, a personificação da razão, de quem é dito:

Ella t' insegnerà studii piú grati  
Che suoni, danze, odori, bagni, e cibi;  
Ma come i pensier tuoi meglio formati  
Poggin piú ad alto che per l'aria i nibi.<sup>21</sup>

---

<sup>19</sup> ERASMO, Desiderius. *Christian Humanism and the Reformation: Selected Writings*. Ed. OLIN, John C. New York, Evanston, and London, 1965, p.105.

<sup>20</sup> MAQUIAVEL, Nicolau. *O Príncipe*. Trad. Olívia Bauduh. São Paulo: Nova Cultural (Os Pensadores), 2004, pp.144-5.

Logistilla irá instruir ao herói Ruggiero o modo pelo qual seus pensamentos podem elevar-se para além das nuvens, pensamentos que devem agora ser mais bem compostos – “meglio formati” – do que quando ele perseguia prazeres sensuais. Aqui os céus parecem abrir-se por um momento, permitindo algo semelhante à transcendência humana, mas nós sabemos do restante do poema o quão enganosa esta abertura realmente é. Pois quando, em um canto posterior, a figura cômica de Astolfo ascende à esfera da lua, descobre apenas o limbo da futilidade. A futilidade da esperança está por trás de toda a fascinação irreal e da façanha imaginária do *Orlando Furioso*; a futilidade é a fonte de sua ironia e tinge de tristeza toda esta comédia sutil. A própria condição miraculosa da cura de Orlando (ou de Rinaldo) demonstra que não há cura terrestre para a esperança e o amor nesta paisagem de tolos. Ariosto permite talvez nossa maior aproximação à sua visão moral na descrição de um castelo encantado onde todos perseguem fanaticamente os desejos do coração, a miragem do ser amado, atormentadoramente próxima, mas elusiva. Os portões daquele castelo estão abertos, mas ninguém jamais vai embora. A determinação racional é lograda e a paixão impõe sua própria rigidez, as aprisionantes paredes da obsessão.

Maquiavel e Ariosto já representaram um papel de desilusão no rápido declínio do otimismo do Renascimento Italiano. No norte, este estágio foi longamente retardado, e parcialmente evitado. Entretanto, conforme o século foi passando – com toda sua interação de correntes variáveis, modismos intelectuais e literários, movimentos e contra-movimentos –, o envelhecido ideal humanista da almejada metamorfose foi em grande parte corroído. Mas, ao final, ele recebeu o golpe mortal não de uma doutrina de rigidez, mas de uma outra direção, a saber, de uma doutrina da total inconsistência. Foi Montaigne quem insistiu, de maneira tão persuasiva, aguda e apaixonada, na inconstância de nossa conduta, “l’inconstance de nos actions”, a inconstância de uma criatura sem firme conhecimento, vontade ou percepção, vacilante, imprevisível e multifacetada. O homem de Montaigne não pode

se transformar verticalmente porque seus anseios ascendentes flutuam e vacilam; ele não pode se desenvolver lateralmente porque seus desvios e fugas laterais nunca cessam. Retornamos a algo como o problema de Petrarca, mas em Montaigne a angústia se dissipa. A *Apologie de Raimond Sebond* é concluída com um ataque a uma consideração de Sêneca: “O homem é uma coisa vil e abjeta se não se elevar acima da humanidade”. Montaigne replica que esta idéia é absurda:

Car de faire la poignée plus grand que le poing, la brassée plus grand que le bras, et d’esperer enjamber plus que de l’estandue de nos jambes, cela est impossible et monstrueux. Ny que l’homme se monte au dessus de soy et de l’humanité : car il ne peut voir que de ses yeux, ny saisir que de ses prises.<sup>22</sup>

Impossível e monstruosa! Este é o veredicto de Montaigne em relação a qualquer metamorfose almejada pelo homem. Mas em Montaigne o contorno renovado das potencialidades humanas está ligado a uma crescente aceitação da limitação. A serenidade dos seus últimos ensaios é muito consistente pelo fato de ser obtida sem o esforço da ascensão ao supra-humano, ao impossível e monstruoso, ou o que ele próprio chama, em outro, momento de o *extravagante*.

Em Montaigne também desaparece um dos instrumentos básicos da educação humanista – a crença na retórica, a procura da linguagem disciplinarmente formalizada, o culto da palavra. “C’est un bel et grand agencement sans doute que le Grec et Latin, mais on l’achepte trop cher”. “Que notre disciple soit bien pourveu de choses, les parolles ne suivront que trop”. “Il ne dira tant sa leçon, comme il la fera”.<sup>23</sup> A atitude não era totalmente nova, mas nos *Essais* ela adquiriu uma nova autoridade. O Século XVII, influenciado por pensadores como Montaigne, Bacon e

---

<sup>21</sup> Canto 10, stanza 47.

<sup>22</sup> MONTAIGNE, Michel de. *Essais*. Ed. THIBAUDET, Albert. Paris: Editions de la Pléiade, 1940, p. 592.



Comenius, veria a aliança ciceroniana entre eloquência e sabedoria enfraquecida por uma crescente desconfiança no mundo. Assim, o pensamento de Montaigne negou tanto a possibilidade de formação quanto a de transformação, conforme haviam sido concebidas no século precedente. A influência deste livro ajudou a superar, para melhor ou pior, muito do que fora crucial àquele século, e em seu lugar fez aparecer novas questões, que haveriam de se tornar o centro das atenções no século seguinte.

A ascensão e queda de uma antropologia humanista no continente europeu encontrou apenas uma vaga analogia na Inglaterra. Se o Renascimento Inglês também se preocupou com a metamorfose do *self*, ele fixou limites ascendentes muito mais firmes à potencialidade humana do que o fez continente. A despeito de More, a Inglaterra do século XVI era raramente utopista; ela, em geral, reteve um saudável ceticismo a respeito da transcendência humana; e relembrou de maneira mais constante do que o continente a doutrina ortodoxa da depravação original. Uma razão para esta circunstância pode ser o fato de que a Reforma alcançou as costas inglesas antes do brilho mais intenso do Renascimento. Em todo caso, o conflito entre antropologias na Inglaterra viria a manter-se consideravelmente mais restrito que, digamos, o conflito entre um Pico e um Maquiavel. Deste modo, mesmo Christopher Marlowe, cujo herói sonhava com a divindade através da magia, pouco a pouco limitou o seu sonho com uma ironia trágica, e por fim mandou o ambicioso Fausto guinchando para o inferno.

Este conservadorismo instintivo é notável em todos os principais gêneros elisabetanos. Os melhores sonetistas, evitando o neoplatonismo de um Scève ou de um Du Bellay, seguiram na direção indicada por Wyatt ao trazer uma ironia anglo-saxônica desvirtuada para a convenção petrarquiana. *Astrophel and Stella*, assim como “They flee from me” e o melhor da *Idea* de Drayton, podem ser considerados registros da ausência de uma metamorfose. Os próprios humanistas, de uma figura precoce como Roger Ascham a um gênio muito maior do final do século, Ben Jonson, demonstram uma surpreendente recusa a transcender

a formação da disciplina literária. O melhor dos romancistas elisabetanos, Thomas Nashe, era obcecado com o pecado e a danação. Seu livro mais conhecido, *The Unfortunate Traveler*, conclui com a mais sumária e a menos convincente das conversões porque, suspeito, Nashe não poderia realmente acreditar numa conversão genuína. Sua verdadeira crença era provavelmente melhor representada por sua inspirada defesa de Robert Greene: “Quem não está sujeito à dívida e ao pecado mortal? Que eu saiba, ele não está maculado por qualquer crime *notável*”.<sup>24</sup>

Um sentido comparável da limitação humana restringe as realizações dos heróis de *Faerie Queene*, de Spenser. O poema de Spenser é descrito em sua abertura como um épico da modelagem: “O fim geral [...] é modelar um cavalheiro ou um nobre na virtude e na disciplina cortês”. Esta frase soa erasmiana; ela soa como se Spenser acreditasse que *homines non nascuntur, sed finguntur*, e a ênfase dada à disciplina conferisse a ela um caráter humanista. Mas a carta a Raleigh de fato não reflete fielmente a concepção de Spenser da flexibilidade humana; ela tem que ser confrontada com outras afirmações, bastante diferenciadas, do próprio poema. Para o pólo oposto do pensamento de Spenser, podemos nos voltar para uma passagem bem conhecida do Livro II:

And is there care in heaven? and is there love  
In heavenly spirits to these creatures bace,  
That may compassion of their evils move?  
There is: else much more wretched were the cace  
Of men, then beasts. (II.8.1)

Sem a compaixão celeste, a situação do homem seria mais miserável que a das bestas. Existe pouco espaço aqui para a modelagem poética ou pedagógica, e, ao longo do poema, Spenser parece hesitar em suas esperanças acerca da nossa capacidade de escolher nossos destinos. O primeiro livro de *The*

---

<sup>23</sup> *Ibid.*, pp.184, 189-80, 179.

*Faerie Queene* descreve, de maneira muito completa e sutil, uma transformação cristã, mas uma transformação muito mais dependente da graça que da vontade. Os livros restantes, em graus variáveis, sempre carecem de uma metamorfose definitiva. Assim como, no Livro Um, Red Cross olha rapidamente para a Nova Jerusalém em que não pode entrar, também o herói, nos livros seguintes, é sempre atormentado pela visão momentânea da completude: Guyon pelo anjo, Britomart pela visão de Isis e Osíris, Scudamour pela visão da Concórdia, Calidore pela visão das Graças. Não existe herói nos “Mutability Cantos”, mas há uma visão da Natureza, que cede, por sua vez, ao exaustivo choro do próprio poeta pelo Deus Sabbaoth e pela consumação do dia final. No interior do próprio poema, existe pouca consumação; existem muitos noivados mas poucos casamentos, muitas vitórias mas poucos triunfos duradouros. O processo de modelagem é frustrado pela inconsistência do barro na areia movediça da história.

A especulação renascentista sobre o tema da flexibilidade alcança um ponto de chegada natural com as peças de Shakespeare, dramatizando, como fazem, a dolorosa dificuldade da ascensão moral e o sucesso feliz da desenvoltura lateral. Shakespeare não está, de modo algum, preocupado com a disciplina da formação humanista e é muito perspicaz para, com Marlowe, sonhar em transformações miraculosas. O seu teatro é um teatro de manobras e adaptações horizontais, e assim adentra a era moderna em que ainda vivemos. Um modo de explorar a questão nas comédias de Shakespeare é indagar porque apenas garotas adoráveis se travestem. Julia (*Two Gentleman of Verona*), Porcia, Rosalinda, Célia, Viola, Imogen, todas provam a sua desenvoltura, a sua elasticidade, a sua prontidão corajosa ao mudar de papéis trocando de roupa e de sexo, assim como Isabella adquire uma nova flexibilidade quando tira seu hábito de freira, e como Helena tem que vestir o manto de um peregrino para ter o seu marido de volta. Uma das primeiras comédias, *Love’s Labor’s Lost*, ridiculariza os homens que são desajeitados, ao mudar de papéis e disfarces, e assim, por quase todo o resto, o triunfo vai sempre para a destreza mercurial, o improvisador alerta, volátil e

hábil, o *débrouillard* – não apenas os Puck e os Antolycus mas também os Petrucchio, Maria (*Twelfth Night*), Rosalinda, Príncipe Hal. As tragédias, por outro lado, dramatizam tipicamente uma rigidez teimosa, heróica ou cegamente tardia em suas adaptações, condenando o protagonista a uma agonizante e retardada evolução para cima, rumo à sabedoria trágica. Todos os heróis trágicos são muito rijos para se ajustarem, obstinada e pesadamente encaixados em papéis que não mais lhes servem. Em termos maquiavelianos, eles são incapazes de adaptar suas naturezas às circunstâncias, e assim suas fortunas se desintegram. Coriolano é muito rígido para fazer o político, ou Lear o rei abdicado; Ricardo não consegue adaptar-se à revolta, ou Hamlet ao tiranicídio, ou Romeu às restrições maduras do casamento; Brutus desnorreia seu papel inconveniente como conspirador, e Antônio, uma vez desfeito de seu uniforme romano, mal pode escolher a identidade que lhe cabe. Até mesmo Macbeth nunca aprende a sustentar o papel de assassino no qual a esposa o escala. Heróica ou perversamente obtusos, cada um dos protagonistas trágicos é alterado e iluminado para além de sua vontade pela angústia dos eventos. Apenas na última peça, *The Tempest*, Shakespeare remove da esfera humana a responsabilidade pela metamorfose e a atribui à magia, ao sobrenatural, à Misericórdia:

My ending is despair  
Unless I be relieved by prayer  
Which pierces so, that it assaults  
Mercy itself, and frees all faults.<sup>25</sup>

Aqui, quase exclusivamente em Shakespeare, a escala é vertical e a ação transcendente.

---

<sup>24</sup> NASHE, Thomas. *Selected Works*. Ed. WELLS, Stanley. London, 1964, p.279.

<sup>25</sup> “Sem eles, o meu fim é o desespero, é precisar / Das preces dos senhores: elas sabem atacar / Com sensibilidade penetrante a Compaixão / Divina, perdoando toda falha e omissão”. SHAKESPEARE, William. *A Tempestade*. Trad. Beatriz Viégas-Faria. Porto Alegre: L&PM, 2005, pp.114-5.

É bastante improvável que Shakespeare estivesse ciente de rejeitar uma era. Cervantes, com maior probabilidade, o *estava*. Qualquer que fosse sua consciência, Cervantes escreveu o mais poderoso de todos os ataques à imaginação transformadora, mais poderoso provavelmente por ser o mais simpático a ela. O fidalgo de La Mancha é uma caricatura de tal forma amável, por causa da pureza de sua rigidez, e por ser o seu desejo de um mundo novo tão comovedoramente inflexível. Mas ele já é *velho* em 1605: pertence a um passado que subitamente é visto como decaído. Com o reconhecimento intuitivo, através do continente de que a esperança de Dom Quixote era tragicamente anacrônica, uma era estava terminada. A Europa foi deixada com a resignação do terrestre, e com o romance, que ensina através da desilusão. O apagamento dos limites superiores do homem cedeu gradualmente a uma lucidez humilde, e a Idade Moderna estava livre para jogar, como Don Juan e Scapino, com a opulência e a monotonia de nossa condição fixa.