
A renascença e a nova individuação:
a substância das formas artísticas e das
narrativas historiográficas na era moderna

The renaissance and the new
individuation:
the substance of artistic forms and
historiographic narratives in the modern age

Claudinei Cassio de Rezende

Realizou pós-doutorado em História Moderna na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP/Capes) e em História Contemporânea (PUC-SP). É doutor em Ciências Sociais (Unesp/Fapesp). É professor de História da Arte e de Trabalho, Sociedade e Cultura em cursos regulares de Pós-graduação na Cogea (PUC-SP) e oferece cursos de História e Sociologia da Arte e do Cinema no Museu da Imagem e do Som (MIS), da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo.

claudinei_cassio@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0001-5525-4364>

Recebido em: 15/01/2020

Aceito para publicação em: 26/02/2020

Resumo

Este artigo debate a relação de subordinação do Renascimento ao processo histórico de desenvolvimento contínuo da individuação. Resultado de novas forças produtivas que libertam o indivíduo do receio de ser conspícuo e forçam-no ao destaque singular concorrencial, a individuação demarca o surgimento de uma narrativa historiográfica peculiar que inaugura a Modernidade. O resultado desta narrativa pode ser vislumbrado na ideia de que o Renascimento foi a primeira era que se escolheu um passado para si própria. O aumento da individuação também modifica o estatuto social artístico, edificando uma concepção de arte autônoma pela primeira vez na história.

Palavras chave: Renascimento. Individuação. Narrativa. Historiográfica. Estatuto social artístico.

Abstract

This article discusses the relationship of Renaissance subordination to the historical process of continuous development of individuation. Result of new productive forces that free the individual from the fear of being conspicuous and force him to the singular competitive highlight, the individuation marks the emergence of a peculiar historiographical narrative that inaugurates Modernity. The result of this narrative can be seen in the proposition that the Renaissance was the first era to choose a past for itself. The rise of individuation also changes the artistic social status, building an autonomous conception of art for the first time in history.

Keywords: Renaissance. Individuation. Historiographical narrative. Artistic social status..

O argumento que inaugura *O Homem do Renascimento* de Agnes Heller (1982, p. 9) é um guia de uma teoria da história moderna: a consciência de que o homem é um ser histórico constitui um produto do desenvolvimento burguês. Isto porque na modernidade, mais precisamente com o humanismo, surge uma concepção de historicidade e de *homem dinâmico*¹, que consubstancia a tese de um progresso contínuo da individuação². Sua narrativa historiográfica e, por conseguinte, sua teoria da história partem deste princípio para afirmar que somente na modernidade se pôde teorizar historicamente a dimensão concreta da liberdade. Mesmo que haja alguma verdade na célebre acepção hegeliana de que nada se aprendeu alguma vez na história, esta escrita sempre em *post festum*, deve-se a isso acrescentar que a humanidade nunca teria sido capaz de fazer história se não acreditasse que tinha aprendido a partir da historicidade. Concordando com Sartre, a filósofa húngara afirma que o Renascimento foi a primeira era que “*escolheu um passado para si própria*” (Heller, 1982, p. 76). Este *relance com o passado* significa que o povo ou as classes selecionam uma história do passado e dos seus mitos interpretando-os *ad hoc* historicamente. Günther (Koselleck, 2019, p. 89) menciona Petrarca e sua corrente histórica inaugurada pelo humanismo como selecionadoras de uma história que rompe o fluxo contínuo da lógica do desenvolvimento, ao negar o processo medieval e resgatar no preceito historiográfico da Antiguidade sua perspectivação paradigmática de escrita da história, o que explica suas consequências epistemológicas – como Dante [1265–1321] havia feito, se relacionarmos a visão de Vico como o florentino sendo intérprete figural do transcurso geral da história.

1 A concepção se desdobra com Petrarca [1304–1374] em sua *vida ativa* (da ação cidadina) em contraste com a *vida contemplativa* (do mosteiro). Podemos considerá-lo precursor do humanismo cívico que reivindica o mundo da pólis Antiga, compondo uma síntese entre a sabedoria clássica e o cristianismo. Séculos depois, a definição de uma *vida autêntica* só pôde nascer no itinerário de um longo processo de dissolução da antiga forma da propriedade produtiva comunal, que, mediante um aumento da individuação, leva a tal pertinência filosófica. Não se pode ver na era do Renascimento tal forma de *vida autêntica*, ainda que a *vida ativa* fosse um passo nesta direção. Chasin (2000, p. 202) aduna um corpo de vestígios para sustentar a afirmação: “inexistia em Maquiavel a problemática da vida autêntica, esta ainda não estava posta para ele, nem para ninguém do seu tempo; não existia ainda a individualidade e o chão societário para os quais tal problema viria a se configurar. Todavia, sua óptica, apesar de estupendo realismo que a caracterizava, de um lado, ainda se nutria do passado, de outro, mas enlaçada na emergência do *oportunismo orgânico*, que o anacronismo deliberado da passagem põe mais facilmente em evidência”. A propósito de *homem dinâmico* e a relação entre Maquiavel [1469–1527] e Pomponazzi [1462–1525], ver Mazzeo (2019, pp. 264–324).

2 A individualidade não é compreendida como uma substância perene e eterna, operando como uma categoria pressuposta natural da sociabilidade e da história, mas como algo que é e que veio a ser exatamente pelo processo histórico. Alves (2001), ao discutir a individualidade como processualidade histórica nos *Grundrisse* de Marx, apreende ontologicamente o delineamento formativo da sociedade comunal que se distingue da sociedade do capital, na qual já não há qualquer vínculo ou laços comunitários. Para Marx (2011), todas as formas sociais anteriores à do capital eram determinadas por um caráter comum definido pela comunidade que, por sua vez, subsumia a atividade dos indivíduos, delimitando o território no qual ocorriam as interações sociais. A forma comunal de existência é a afirmação de uma dependência absoluta do indivíduo diante da totalidade social da qual faz parte, o que significa *quase uma negação* da individualidade, ou, mais precisamente do ponto de vista histórico, uma individuação diminuta.

Günther verifica que se escolhera no Renascimento uma unidade de tempo histórico de ruptura com a tradicional narrativa de crônica medieval, criando “a partir do passado fático, um ideal o mais distante possível do pensamento antigo, o qual separaram de sua época de suposta renovação, através de um período intermediário obscuro” (Koselleck, 2019, p. 89), no qual pela primeira vez alguém argumenta sobre a História como conceito teleológico na modernidade. A substantiva abertura de Petrarca libera a possibilidade de fuga de um presente indesejado para um passado de criação idílica e portador de consciência histórica. Arnold Hauser (1995, pp. 366–369) não hesita ao atribuir à brevidade estilística do classicismo o fato de que tal unidade formal era exógena e adaptativa a uma realidade fora da qual fora concebida, funcionando mais como um ideal ficcional do que como uma realidade; um transplante do mundo Antigo a uma realidade muito mais dinâmica e que, por tal causa, não suportaria por muito tempo diante das transformações violentas que seguiriam naquele tempo – Baron (1955) também observa como a historiografia respaldou uma postura pelo classicismo que não exatamente refletia o significado mais profundo da ruptura histórica do Renascimento em relação ao mundo do medievo europeu.

Todo processo de seção da história sofre uma alteração estrutural no humanismo renascentista, e isso pode ser visto desde a formação de uma etiqueta social totalmente inédita no erasmismo – celebrada por Elias (1994)³, em *O processo civilizador* – como nos critérios estéticos⁴. Este panorama só pode ser resultado de uma dissolução das antigas

3 Jack Goody (2011) elabora uma crítica a Elias que tem sustentação em fatos a propósito do processo civilizatório do mundo oriental. Porque o mundo árabe não tendo sido considerado a esta altura pode ser uma maneira de privilegiar um movimento ocidental rumo à modernização, em vez de considerar um processo mais amplo de desenvolvimento social. Não obstante, Elias, como também Schama (1992), apresentam um itinerário da história dos costumes que sustenta factualmente este estudo. Neste sentido, nosso trabalho centra esforços numa teoria da história moderna ocidental, pelo recorte restrito.

4 Um exemplo basta para salientar o impacto que teve no Classicismo da Alta Renascença: a escultura *Três Sátiros lutando com uma serpente*, desenterrada em 1489 na Viminal em Roma e adquirida por Lorenzo, o Magnífico, para a sua coleção de antiguidades em Florença pode ter exercido um papel predominante na carreira de escultor de Michelangelo [1475–1564]. Exposta no Jardim de São Marcos, local onde Michelangelo esculpia sob respaldo de Angelo Poliziano [1454–1494] – como consta nos biógrafos Giorgio Vasari [1511–1574] (2011 b, p. 80) e Ascanio Condivi [1525–1574] (2008, pp. 47–48) –, *Três Sátiros* serviu de base para Michelangelo elaborar a *Centauromaquia*, o que se vê pelas figuras centrais do relevo. A *Centauromaquia* surge em um momento da história da cultura florentina no qual a mitologia parece prestes a ser absorvida pela exegese filosófica, como vemos no *comentário* de Luiz Marques (Vasari, 2011 b, p. 241). Além dos motivos expostos na escultura de Michelangelo, outro predicado pode ser visto: o corte propositadamente grosseiro do mármore, dando a impressão de estarem inacabadas, o que Zöllner (2017, p. 8) chamou de marca *non finito* de Michelangelo para se remeter à Antiguidade. As menções de Vasari e Condivi acerca das esculturas iniciais de Michelangelo, *A cabeça de um Fauno* e *Cupido Adormecido*, que hoje estão perdidas, demonstram como Michelangelo se orientou na direção da Antiguidade em termos concretos, de sorte que *Três Sátiros* pode ter uma função esclarecedora. O tema do relevo está nas *Metamorfoses* (XII, 210–255) de Ovídio, que conta o casamento de Pirítoos, rei dos Lápidas, com Hipodâmia. Alguns dos convidados eram centauros, que se embriagaram e começaram uma luta pelas mulheres, e são derrotados. Michelangelo era menos importante *que a tentativa de recompor um monumento artístico da Antiguidade*, o que Zöllner (p. 31) chamou de uma original tentativa de exploração da arte pela arte. Esta situação é corroborada pelo fato de Michelangelo ter elaborado um autorretrato dissimulado, a figura à esquerda do relevo: um homem calvo, de aparência senil. Este retrato não serve como forma de representar a si mesmo com verossimilhança,

forjas produtivas que ligavam o indivíduo a uma comunidade de pressuposto produtivo natural, ampliando o âmbito das suas preocupações individuais, tendo de dar novas respostas aos problemas objetivos postos aos indivíduos; noutras palavras, no processo contraditório do aumento da individuação com o horizonte da chegada do capital. Um dos lamentos de Lukács⁵, em 1938, era justamente a inexistência da interpretação da individuação burguesa em seu nascedouro e a relação com complexo produtivo do Renascimento. É sintoma exemplar que a literatura erija os seus mitos do individualismo moderno justamente nesta altura, como bem articula Ian Watt (1997). O crítico inglês se propõe a saber quais são os mitos europeus modernos mais persistentes, chegando a Fausto, Dom Quixote, Dom Juan e Robinson Crusoe. Ainda que o último tenha aparecido um século depois, os três primeiros têm sua fundação na era transitória entre o Renascimento em crise e a campanha da contrarreforma: o Fausto original alemão de Johan Spies [c. 1540–1623], de 1587, surgido como inspiração de um doutor histórico; a obra de Cervantes [1547–1616] em duas partes, de 1605 e 1615, que gera Dom Quixote como

mas como um criptorretrato, ou seja, uma forma de memorar a tradição Antiga. Plutarco em *Vidas Paralelas* remete a uma batalha esculpida por Fídias, na qual o escultor incluiu a si mesmo não como um retrato fiel mas como um retrato dissimulado, revelando muito acerca do estatuto do escultor na Antiguidade e de sua liberdade para se produzir um retrato de si mesmo. Este estatuto é também ratificado pelas palavras de Cícero (*Tusculanae disputationes* I. 34), quando se referindo aos artesãos, diz sobre Fídias: “Os artistas [*opifices*] querem ser venerados depois de sua morte. Por que outra razão colocou Fídias um retrato seu no escudo de Minerva, uma vez que não lhe é permitido incluir uma inscrição?”. Conhecendo e querendo se posicionar entre os mestres da Antiguidade, Michelangelo faz o criptorretrato de Fídias como seu autorretrato dissimulado de um velho segurando uma pedra. Michelangelo era herdeiro no âmbito filosófico da nova posição neoplatônica inaugurada por Marsilio Ficino [1433–1499]. O progressismo deste em relação à escolástica era reflexo da nova individualidade em curso, modificando a própria noção de teologia e de imortalidade da alma. Agora a individuação moderna se conformava ao seu novo tempo, uma espécie de adaptação teológica às novas necessidades dos homens. Os princípios tomistas e averroístas da dupla subordinação da alma – esta como entidade separada entre espírito e corpo – se tornam obsoletos na nova individualidade, pois o individualismo renascentista não tolerava uma despersonalização nem mesmo na imortalidade da alma. Dilthey (1978, pp. 295–296) debate esta questão atribuindo ao pensamento metafísico renascentista um ponto culminante de Ficino e Pico [1463–1494] que desemboca no monismo panteísta de Bruno [1548–1600], de Spinoza [1632–1677] e de Shaftesbury [1671–1713]. Contudo, Dilthey desconsidera os avanços profícuos de Pico no campo da astrologia, àquela altura entendida como norma nomotética e vinculada à física. A astrologia funcionava como um aristotelismo ao pensar o funcionamento do céu como imutável, de movimento circular perfeito e eterno, numa quintessência superior que comandava o mundo inferior fenomênico da Terra em todos os processos geológicos e naturais. Pico, na sua póstuma *Disputationes*, coloca à prova a tese do significado cósmico na vida cotidiana, de modo a levantar a hipótese e tentar prová-la empiricamente, antes mesmo da teoria copernicana, como a astrologia não determina a ação humana. Posteriormente, Bacon [1561–1626] aproveita o desenvolvimento piquiano para demonstrar o fato defectível do desprezo das evidências científicas pela astrologia, que oportunisticamente omite resultados inconvenientes. A novidade piquiana percebida por Bacon era justamente a crítica da ausência de um método científico. (Cf. Rossi, 1992 pp. 29–47. Garin, 1937 e 1976).

5 Segue: “(...) figura entre as maiores deficiências da historiografia do campo ideológico o fato de ainda não ter sido elaborada em lugar nenhum essa conexão entre a Renascença da Antiguidade e a luta da classe burguesa por sua libertação. Aliás, a historiografia burguesa sempre se empenhou em apagar esses vestígios, visando a apresentar a renovação da Antiguidade como assunto imanente da arte, da filosofia etc. A verdadeira história desses embates ideológicos, que vão da arte figurativa à ciência do Estado e à historiografia, mostraria como eram estreitas essas conexões e como – para ilustrá-las também com o auxílio do contraexemplo – a admiração pela Antiguidade foi privada de imediato de seu significado progressista e degenerou em academicismo vazio quando perdeu esse teor sociopolítico no decurso do século XIX.” (Lukács, 2008, p. 105).

imagem célebre entre seus contemporâneos – caso tão proeminente que pode ser atestado com a existência de *Quijote de Avellaneda*, texto apócrifo (c. 1614) metarreferenciado na segunda parte do legítimo romance cervantino; e o Dom Juan, de Tisso de Molina [1579–1648]. Todos estes têm em comum o fato de que os indivíduos que se sobressaem são ao mesmo tempo primevos e conflitantes com o conjunto social; dois séculos depois, tais mitos são ressignificados à individuação burguesa já plenamente conformada, como se vê em plena evidência com Fausto, de Goethe⁶.

No que se refere à arte, o Renascimento constituiu um colossal ponto de guinada. Foi nesta altura que a arte se separou da *techné* e do divertimento, e que o artista, portanto, começa a considerar a arte enquanto tal como seu objetivo, em vez de considerar como um simples produto secundário da atividade religiosa ou artesanal (Heller, 1982, p. 126). Surgem em cena a individualidade e a consciência de si próprio enquanto artista, decorrendo daí um novo estatuto social. A derivação de tal estatuto é fulcral: até aquela época nunca tinha surgido um período da história capaz de hierarquizar de maneira tão rigorosa e inequívoca os seus contemporâneos em virtude de suas grandezas artísticas, como fez Vasari. Isso significa um cisma entre arte e vida cotidiana jamais observado; o que não significa, pelo contrário, uma anulação do caráter público da arte, o que pode ser atestado com alguns fatos sobejamente conhecidos: uma escultura de péssima qualidade geralmente se tornava alvo de críticas e sátiras; um *David*, de Michelangelo, tornava-se fato público com reunião de notáveis para decidir o melhor local para a escultura. No âmbito ético-filosófico podemos vislumbrar fenômeno correlato. Montaigne (2016) realizou descobertas no campo ético que se mantiveram válidas por séculos, não obstante, jamais tenha partido de um universo categorial, mas da experiência cotidiana, da vida concreta.

É na vida cotidiana que também os indivíduos perdem o temor de serem conspícuos, como nos apresenta Burckhardt. O resultado disso é conformador da autofruição da personalidade, de modo que o individualismo renascentista entalha em grande medida aquilo que hoje consideramos a essência da individualidade e da liberdade individual.⁷

6 A recente pesquisa de Mazzari (2019) faz uma profícua análise das questões ético-estéticas que comportam a simbologia da segunda parte de *Fausto* de Goethe, centrando esforços particulares na alegoria das tílias. No sentido desta pesquisa, interessa-nos sua apreciação sobre o individualismo (p. 180).

7 O fim do temor de serem conspícuos tem a ver com a maneira de se pensar a personalidade destacada como um estatuto social mais avançado e, inclusive, com posteridade individual. Arnold Hauser conta uma história sobre cidadãos ilustres nesse sentido: “As doações à Igreja eram o método mais adequado para garantir fama eterna sem desafiar as críticas públicas. Essa é uma explicação parcial da incongruência entre arte eclesiástica e arte secular mesmo na primeira metade do *Quattrocento*. A devoção já estava muito longe de ser o mais importante motivo por trás das doações de arte à Igreja. Castello Quaratesi quis dotar a igreja de Santa Croce com uma fachada, mas, como lhe foi recusada permissão para colocar nela seu brasão de armas, abandonou todo o projeto”. (Hauser, 1995, pp. 312–3). Um dos indicadores mais significativos da nova consciência dos artistas e de sua mudança de atitude em relação à própria obra de arte é o fato de começarem a se emancipar das encomendas diretas, deixando de executá-las com o mesmo senso de responsabilidade, ou então empreendendo tarefas artísticas por iniciativa própria, como conta Hauser lembrando de Filippo Lippi [1406–1469] e Perugino [c.1450–1523]. Tal informação sobre o desenvolvimento da personalidade

A implicância desta nova noção de historicidade é o caráter sempre condicionado e histórico do desenvolvimento humano-genérico. Se a individualidade, então, possui tal condicionamento, assim a liberdade também. Isto está em torno das necessidades sociais que geram um desdobramento da extroversão do indivíduo em relação ao mundo. O Renascimento frutificou uma individualidade em que os seus mais notáveis exemplares do gênero deveriam exigir de si e da totalidade ao redor um avanço progressivo de seu destaque social. Importava aos indivíduos não somente participar dos acontecimentos de destaque e de evolução social, mas era preciso estar na cabeceira deste destaque, o que forma uma espécie de personalidade. O desenvolvimento contínuo da personalidade e das concepções de liberdade subjetiva pode ser notado em nosso tempo, segundo Heller, diante da posição dos indivíduos acerca das utopias de Campanella [1568–1639] ou de Thomas Morus [1478–1535]: aos indivíduos mais comuns de nosso tempo, caso perguntássemos se prefeririam viver em suas relações mundanas atuais ou nas utopias renascentistas, certamente rejeitariam as utopias por significarem uma restrição do campo individual das liberdades; à época da composição das utopias, nem mesmo as personalidades mais destacadas poderiam pensar assim. Muito pelo contrário, as utopias representam o *locus* da liberdade para além do virtualmente imediato.

A maneira como surge a pintura de retrato – em oposição à representação hagiográfica – como a mais robusta forma de arte secular nos dá a tônica pela qual Burckhardt classifica a era do Renascimento como o surgimento da personalidade. O historiador suíço é categórico ao afirmar, diante das biografias e autobiografias modernas, que aquelas compostas até a Idade Média não passam de “crônica da época, desprovida de qualquer senso para a individualidade daquele a quem pretendeu louvar” (2009, p. 303). Um senso tão desenvolvido de individualidade é o destaque que se obtém com o fim da lógica da comunidade de servidão consuetudinária, e, portanto, da relação do surgimento do capital na forma societal moderna.

Apesar da conhecida crítica de Peter Burke⁸ a uma *Weltanschauung* de Burckhardt condicionada na sua geração, o historiador britânico não se atentou a uma consideração

corroborar aquela apresentada por Burckhardt a propósito de Pietro Aretino [1492–1556], poeta menor e amigo na juventude do Papa Leão X: “Em Aretino encontramos o primeiro exemplo de um abuso assaz grande da publicidade para fins pessoais. Os libelos que, um século antes, Poggio e seus adversários haviam trocado são igualmente infames em propósito e tom, mas não visavam ao prelo, e sim uma espécie de circulação parcial, privada. Aretino, por outro lado, faz uma publicidade total e ilimitada do seu negócio, sendo num certo sentido um dos pais do jornalismo.” (Burckhardt, 2009, pp. 172–3).

⁸ Senão, vejamos: “Burckhardt foi também criticado por sua falta de conhecimento e simpatia para com a Idade Média, por oposição à qual ele define seu Renascimento. Adjetivos tais como *infantil* não mais se revelam apropriados em se tratando desse período histórico (...). A sugestão de que o homem medieval não via a si próprio como um indivíduo mas tinha uma consciência de si ‘apenas enquanto [...] [uma] das [...] formas do coletivo’ não se ajusta facilmente à existência de autobiografias datadas do século XII, como as de Abelardo e Guibert de Nogent. O conceito de ‘desenvolvimento do indivíduo’ revela-se, na verdade, de difícil fixação. Será a autoconsciência o critério para a definição do individualismo? Será, além disso, o anseio pela fama o que Burckhardt chama de ‘a glória moderna?’” (Burke *in* Burckhardt, 2018, p. 31). Hauser faz uma crítica mais coerente e nos dá uma linha argumentativa que tanto apresenta um historicismo de

fundamental do próprio historiador criticado: o fato de o gênero biográfico poder se livrar das narrativas eclesiásticas ou das dinastias, cujo paradigma primígeno pode ter sido a história da vida de Dante por Boccaccio [1313–1375], mas não se pode esquecer da maneira pela qual Vasari criou um gênero histórico narrativo com as *Vite* de 1550, como, de igual modo, Benvenuto Cellini [1500–1571] escreve sua autobiografia não como contemplação religiosa, mas apresentando por vezes um contragosto constrangedor.

É sintomática a associação entre a narrativa historiográfica e a história factual que grava a prosa histórica como gênero elevado, característica patente desde Leonardo Bruni [1370–1444], atenta-nos Luiz Marques (Vasari, 2011 b, p. 54). No mundo latino, a primeira metade quinhentista erige seus mais acentuados monumentos historiográficos: *Istorie fiorentine* de Maquiavel (de 1520 a 1524), *Storie d'Italia* de Francesco Guicciardini [1483–1540] (de 1537 a 1540) e *Historiarum sui temporis* de Paolo Giovio [1483–1552] (de 1550 a 1552). Do ponto de vista dos acontecimentos italianos, a progressiva constatação de impotência militar da Liga de Cognac, de Clemente VII, em face das agressões externas levam ao Saque de Roma de 1527, a violência de um novo tipo mais destrutivo de guerra entre as nações da qual a Península Itálica é ao mesmo tempo cenário e presa. Fatos que estimulam a reflexão histórica, seja pela grandeza que agora se tornara só memória, seja pela origem presente das calamidades, das quais se soma a inundação de Tibre de 1530, trazendo a peste ao horizonte latino novamente.

No que diz respeito a Maquiavel, que é quem melhor explora a dimensão simbiótica entre Renascimento e Antiguidade, este herda da historiografia do *Quattrocento* a convicção de que a Antiguidade é modelo, reforçando a tese de que o Renascimento escolhe a sua história do tempo presente. Paula Aranovich (2007), em sua apresentação à *História de Florença*, demonstra a forma narrativa a que Maquiavel estava submetido na escrita de sua história. A princípio, este escrito do florentino guarda a característica de

Burckhardt como recompõe o que nele há de descobertas positivas, respaldando nossa visão sobre o condicionamento histórico da individuação moderna. Hauser critica a célebre tese de que o Renascimento é a era da descoberta do mundo e do homem – e, por consequência, da natureza; o que aparece de modo ainda mais evidente em Michelet. Tal alegoria é uma invenção do liberalismo do século 19, que se deleita com o Renascimento para achar a cosmovisão medievalista dos românticos. Hauser não põe em dúvida a afirmação de Heller, de que o indivíduo se ver como ser histórico é um produto da era burguesa, o que acaba por reafirmar tal tese na noção do estatuto social do indivíduo renascentista. Pode-se observar tal compreensão nas mais destacáveis personalidades do Renascimento, ao que Hauser acaba por defender Burckhardt e dar um argumento que de chofre rebate a tese de Burke: “A tese de Burckhardt não pode, entretanto, ser rejeitada sem mais nem menos, pois, se personalidades fortes já existiam na Idade Média, pensar e agir individualmente é uma coisa, e estar consciente da própria individualidade, afirmá-la e deliberadamente intensificá-la é outra. Não se pode falar de individualismo, na acepção moderna do termo, enquanto uma consciência individual reflexiva não tomou o lugar de meras reações individuais. O auto-reconhecimento da individualidade só começa na Renascença, mas a Renascença não se inicia com a individualidade capaz de auto-reconhecimento. A expressão da personalidade em arte vinha sendo procurada e apreciada muito antes de alguém se aperceber de que a arte já não era baseada num objetivo *o quê*, mas num subjetivo *como*. Muito depois de convertida numa autoconfissão, as pessoas ainda continuaram falando a respeito da verdade objetiva em arte, embora tenha sido precisamente o auto-expressionismo em arte o que a habilitou a conquistar reconhecimento geral. O poder da personalidade, a energia intelectual e espontaneidade do indivíduo, eis a grande experiência da Renascença”. (Hauser, 1995, p. 339).

não ser fruto de uma escolha, diferente de seus outros escritos políticos: trata-se de uma encomenda de Giulio Giuliano de' Medici, que em seguida viria a ser o Papa Clemente VII. Este elemento, a existência de um comitente, por si só evidencia a ruptura com a tradição florentina, que durante o período republicano tinha suas histórias da cidade compostas de modo autônomo. Além disso, no modelo historiográfico renascentista, a forma e o conteúdo nunca poderiam ser escolhidos livremente pelo historiador, devendo respeitar os preceitos estabelecidos para a criação do que era considerado *História*, que mantinha uma teoria da história própria: não bastava uma narrativa de fatos para que isso fosse considerado uma história, de sorte que a crônica, forma usual da narrativa dos acontecimentos da cidade no medievo, não era assim considerada. *História* dependia de um critério muito bem delimitado de teorias para compor o construto historiográfico – o que pode ser visto na justificativa de Leonardo Bruni para se desviar do tema central, o relato das guerras, apresentando a condução dos assuntos internos. Tanto é assim que Maquiavel (Aranovich, 2007, p. XII) precisou demonstrar ao seu comitente a habilidade necessária da composição de narrativa histórica contando *A vida de Castruccio Castracani* e adornando a história com ficção com o intento de erigir uma biografia exemplar.

Somente uma nova individualidade pôde permitir a Maquiavel um salto qualitativo em relação às antigas teleologias–teológicas⁹ da teoria da história precedente. O centro nervoso maquiaveliano é a sua síntese do pensamento renascentista, e está expressa em *O Príncipe*, particularmente no capítulo 25 (Maquiavel, 2017, p. 245): a ideia de que a causalidade dos movimentos colocados por uma rede de cadeias teleológicas é, *em partes*, genuinamente governada pelas ações humanas. Tal formulação só seria bem elaborada em síntese por Marx, e com a dilucidação posterior de Lukács (2010) em sua *Ontologia*. Ao tratar do acaso da sorte, Maquiavel afirma que muitos tiveram a opinião de que as coisas do mundo são por deus ou pela sorte governadas, sendo, desta maneira, incontrolada pela ação do indivíduo particular. Refletindo sobre isso, Maquiavel chega à conclusão de que o acaso da sorte tem metade da arbitragem sobre a vida dos indivíduos, sendo a outra metade fruto das ações tomadas no complexo social envolvente. Isso só pôde acontecer porque a concepção negativa de homem para Maquiavel é uma inalterável condição prévia do ser social, segundo a qual o homem é sempre dominado pelos mesmos instintos egoístas nas suas práticas políticas. Diante de tal determinação humana maquiavélica se erige uma paradigmática e nomotética razão de acontecimentos

9 A teleologia–teológica é a subsunção anacrônica de uma história como conceito finalístico, isto é, uma história como razão demiúrgica controlada. A superação virtual disto, que se dá com Maquiavel, aliás, rende ao florentino um estatuto de diabólico (Lefort, 1972, pp. 79–81), como se vê nas interpretações teológicas contrárias aos Medici em apologia a Carlos V, do Cardeal Reginaldo Pole [1500–1558], escrita em 1539. Isso levou à indexação em 1559 de *O Príncipe* aos livros proibidos durante o Concílio de Trento. Estigma ulteriormente ratificado por obras eclesiásticas persecutórias da contrarreforma; mais tarde chega no mundo da Reforma por um protestante francês huguenote chamado Innocent Gentillet [1535–1588], que publica em 1576 um escrito *Contre Machiavel*, no qual acusa Maquiavel de “desprezo por Deus, tirania e crueldade”. *Old Nick* equivale a Satanás no mundo inglês do século 17, etimologia remetida ao *Nicollò*.

previsíveis sobre a prática política, que, no entanto, não se sucede em acertos. Esta é a razão para a inserção do acaso na explicação dos fatos políticos. Sendo até certo ponto previsíveis as ações humanas em ganhos egoístas, o elemento do acaso – e, portanto, a causal ideia de *fortuna* – aparece para retificar sua visão anti-histórica da natureza humana e da previsibilidade de fatos sociais. A vida política é resultado da habilidade das ações humanas (*virtù*) com a inevitável combinação das circunstâncias incontroláveis do acaso.

Maquiavel antecipa, guardados seus devidos limites da visão anti-histórica, a discussão crucial da ontologia lukácsiana envolta à decifração da generidade humana, momento peculiar da esfera do ser biológico que, ao cindir-se com a natureza, eleva-se a uma generidade completamente inédita devido ao surgimento do pôr teleológico, isto é, dos atos que visam a transformação finalística do mundo. Ao fixar o pôr teleológico como organismo fundador da generidade humana, e ao fixar a disseminação das posições teleológicas como o conteúdo dinâmico da vida social, Lukács (2010) impossibilita a confusão entre a vida da natureza e a vida da sociedade: a primeira é dominada pela causalidade espontânea, não-teleológica; enquanto a segunda é constituída pelos atos da práxis dos indivíduos singulares. Neste sentido, Lukács se depara com a percepção do caráter alternativo de toda resolução humana, verificando que o conjunto dos pores teleológicos gera uma causalidade posta que apenas em partes é controlada pelo indivíduo singular. Com o desenvolvimento de uma generidade qualitativamente mais ampla, os homens passam a ter maior controle sobre suas alternativas e, portanto, sobre os resultados de seus atos. O campo de ação dos indivíduos singulares é aumentado a cada complexificação social que origina um processo de desenvolvimento genérico. Embora os indivíduos estejam agindo por suas escolhas, eles controlam somente em partes os resultados originados nestas escolhas, sendo um processo eminentemente causal. Obviamente, Maquiavel não chega a esta elaboração complexa, exposta por Lukács: o recurso explicativo maquiavélico é ainda artificial, porque o florentino não pôde dar conta em seu tempo de análises tão completas, fruto de um acumulado desenvolvimento humano-genérico. Para escapar da imprevisibilidade típica das ações humanas em razão inversa aos elementos nomotéticos, e determinando uma via típica humana, a da maldade intrínseca – o que seria uma tentativa de previsibilidade dos fenômenos sociais –, Maquiavel deve lançar mão do aspecto da causalidade. Assim, ainda que impossibilitado de observar a dinâmica causal dos fenômenos como causalidade posta em cadeia, como fizera Lukács, a alusão é válida: em Maquiavel, as forças sociais não se apresentam plenamente controladas porque o resultado coletivo das escolhas individuais passa por uma cadeia da *fortuna*, portanto, do acaso, que é posta em rotação pelo conjunto das escolhas do complexo da totalidade social – constituindo o elemento incontrolavelmente causal da vida social. Mas esta causalidade, a *sorte*, é mediada pelo ato finalístico das atividades, e, portanto, da *virtù*, como campo de ação nas contingências históricas. Há que se ter, diante da sorte que lhe é dada pelo acaso, uma atitude virtuosamente oportunista

para lidar com os destinos humanos. Maquiavel pôde realizar tal análise porque estava diante de um mundo nascente: a sociabilidade do capital.

Detectando o processo pelo qual a política se transformou numa ciência, Heller conclui que Maquiavel examina a política como uma técnica, estudando as leis da ação política – no desenvolvimento nascituro da burguesia. O fato de que a ciência política só pôde adquirir o estatuto de ciência durante o Renascimento parte da compreensão de que, muito embora Platão e Aristóteles tivessem teorizado sobre a política nas comunidades naturais, tanto oligárquicas como nas aristocráticas ou democráticas, a política nunca poderia ser determinada como um ofício. Ainda que houvesse uma divisão social do trabalho, o estrato social que detinha a posição dirigente nesta *não estava sujeito a qualquer divisão do trabalho no tocante às suas funções dirigentes*. O que não significa outra coisa senão que no interior desse estrato todos poderiam ser adeptos da política e da direção do Estado, de modo que os cargos pudessem ser preenchidos à sorte, e não por votação. A única atividade em que a divisão do trabalho determinava o campo das capacidades específicas era o serviço militar. Razão pela qual a política por excelência não poderia estar separada da organização da pólis como um todo no conjunto dos cidadãos. A divisão burguesa do trabalho é a chave para a compreensão da vida política como ofício separado dos negócios da sociedade, o que conduz novamente a Maquiavel como detentor original desta característica *in statu nascendi*. Nem Platão, nem Aristóteles puderam ao seu tempo, devido ao limite histórico ao qual estavam submetidos, fazer uma distinção entre Estado e sociedade. Como resultado, Platão e Aristóteles encaram os problemas políticos como problemas éticos – vícios e virtudes. A República de Platão é idêntica à pólis. Por seu turno, Maquiavel avançou o debate a passos largos, não por uma habilidade genial de sua personalidade, mas por viver a divisão social do trabalho ao limite da separação direta entre vida pública, serviço político específico e administração do estado como uma profissão com regras determinadas. Noutras palavras, atestando nossa tese, isso ocorre pelo processo de individuação aumentada resultado da dissolução das sociedades comunais.

Além das questões já apresentadas sobre a impossibilidade de se tracejar um estatuto contemplativo e adaptado da pólis grega para o mundo do capital, outra questão se impõe: qual é o motivo da escolha do mundo grego como bastião do mundo Antigo e por que preterir outros processos organizativos da Antiguidade? Novamente se impõe a lógica de uma teoria da história que reconhece o indivíduo como ser histórico e busca *numa história ad hoc* a razão ideal de seu construto. Chasin indaga n’*O futuro ausente*: “mas por que [...] mais Atenas do que Roma [...] ou [...] por que não a comunidade germânica ou uma das opulentas cidades orientais da Antiguidade?” (Chasin, 2000, p. 165). Tome-se por base a restauração do pensamento neoplatônico por Ficino, com a *Teologia Platônica* dedicada a Lorenzo, a partir das traduções de Platão e de Plotino; e Maquiavel na reivindicação de Políbio. Chasin afirma que nem de longe a resposta estaria

na excelência do pensamento grego, mas tem aí, apenas, a sua justificativa. Esse princípio do pensamento burguês justificaria a desigualdade entre as classes que veio e pôde ser produzida de maneira embrionária ao longo do Renascimento e nos séculos ulteriores.

A existência da individualidade pressupunha a sua efetivação como membro de agrupamentos interconexos e interativos, isto é, a existência natural das individualidades como partes de hordas ou tribos. O que não significa outra coisa senão que o indivíduo pertence subjetivamente à comunidade, que lhe serve de mediação à propriedade, ou seja, às condições naturais de produção. Nesse traçado, a comunidade se apresenta como um estágio específico de desenvolvimento das forças produtivas, em que o objetivo da produção, em si, é reproduzir o produtor e, simultaneamente, as condições objetivas de sua existência; vale dizer, a comunidade.

Portanto, ter uma propriedade na Antiguidade clássica significava pertencer a uma comunidade. Em inúmeros conglomerados humanos antigos, indivíduo e gênero tornam-se inseparáveis, traduzindo essa unidade fundamental, muitas vezes aumentada pelo fator político-religioso. Decerto que, pensando com Chasin, essa unidade fundamental entre indivíduo e gênero corresponde ao princípio limitado do desenvolvimento produtivo que, conseqüentemente, prende o indivíduo à comunidade. À medida que o desenvolvimento e o progresso da produtividade humano-genérica se acentuam, estes enfraquecem tais modelos de sociabilidade ainda muito próximos e dependentes da natureza. O desenvolvimento da produtividade mina as sociedades que repousavam em uma produção limitada, bem como o fator político-religioso que a refletia e a idealizava. Desta maneira, no que diz respeito às atitudes perante a natureza, que fomentam todos os modos produtivos, mudam-se também a forma de consciência dos indivíduos. A conclusão é que uma comunidade limitada do ponto de vista produtivo, que seja restrita em seu potencial, e que subscreve todos os seus indivíduos, redundando em horizontes conservadores e estanques de convivência e interatividade; configura uma comunidade limitada a uma sociabilidade naturalizada. Esse limite produtivo engendra a potência negativa social, isto é, a potência da atividade política. É um potencial que procura, mesmo na Antiguidade clássica, o desapego à sua improdutividade inata e se desenvolve à mercê da planta humano-societária objetivamente contraditória, buscando controlá-la de acordo com os seus desejos.

Referências

- ALTHUSSER, Louis. *Machiavel et nous. in Écrits philosophiques et politiques*. Paris: Stock-Imec, 1997.
- ALVES, Antonio José Lopes. A individualidade moderna nos *Grundrisse*. In: *Ensaio Ad Hominem Tomo IV – Dossiê Marx*. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 2001.
- BARON, Hans. *The Crisis of the Early Italian Renaissance: Civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*. Princeton University Press, 1955.
- BRUNI, Leonardo. *Istoria Fiorentina. Tradotta in volgare da Donato Acciatuoli*. Florença: Felice Le Monnier, 1861.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. Tradução de Sérgio Tellaroli. Introdução de Peter Burke. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BURCKHARDT, Jacob. *O retrato na pintura italiana do Renascimento*. Organização, tradução e apresentação de Cássio Fernandes. São Paulo: Editora Unifesp e Editora Unicamp, 2012.
- CAMPANELLA, Tommaso. *La Città del Sole*. Bookclassic, 2015.
- CERVANTES, Miguel de. *Don Quijote de la Mancha*. Edición del IV Centenario. São Paulo: Real Academia Española, Alfaguara, 2004.
- CHASIN, J. O Futuro Ausente. In: *Ensaio Ad Hominem – Tomo III – Política*. A determinação ontonegativa da politicidade. São Paulo: Estudos e Edições Ad Hominem, 2000.
- CONDIVI, Ascanio. *A vida de Michelangelo Buonarroti*. Tradução comentada de Marina Jorge Berriel. Dissertação de mestrado da Unicamp, Campinas, 2008.
- CROCE, Benedetto. *Teoria e Storia della Storiografia*. Bari: Gius Laterza e Figli, 1943.
- DILTHEY, Wilhelm. *Hombre y mundo en los siglos XVI y XVII*. Tradução de Eugenio Ímaz. 2ª reimpressão. México: Fondo de Cultura Económica, 1978.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador. Uma história dos costumes*. Volume 1. Apresentação de Renato Janine Ribeiro. Tradução de Ruy Jugmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1994.

GARIN, Eugenio. *Ciência e vida civil no Renascimento Italiano*. Tradução de Cecília Prada. São Paulo: Editora Unesp, 1996.

GARIN, Eugenio. *Giovanni Pico della Mirandola: vita e dottrina*. Florença: Le Monnier, 1937.

GARIN, Eugenio. *Lo Zodiaco della vita: la polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*. Bari: Laterza, 1976.

GIOVIO, Paolo. *Historiarum sui temporis* Istituto poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, 1957.

GOODY, Jack. *Renascimentos: um ou muitos*. Trad. Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GUICCIARDINI, Francesco. *Storia d'Italia: dal 1490 al 1534*. Canadá: E-Text, 2018.

KOSELLECK, Reinhart [et.al.]. *O conceito de História*. Tradução de René E. Gertz. 1ª ed. 3ª reimpressão. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

HAUSER, Arnold. *História Social da arte e da literatura*. Tradução de Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HELLER, Agnes. *O homem do Renascimento*. Tradução de Conceição Jardim e Eduardo Nogueira. Lisboa: Editorial Presença, 1982.

LEFORT, Claude. *Le travail de l'oeuvre Machiavel*. Paris: Gallimard, 1972.

LUKÁCS, György. *Prolegômenos para uma ontologia do ser social*. Tradução de Lya Luft e Rodnei Nascimento. São Paulo: Boitempo, 2010.

LUKÁCS, György. *O jovem Hegel e os problemas da sociedade capitalista*. Tradução de Nélcio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2018.

MAQUIAVEL, N. [MACHIAVELLI]. *Opere*. A cura di Corrado Vivanti. Vol II, Turim/Paris, Einaudi/Gallimard, 1999.

MAQUIAVEL, N. *História de Florença*. Edição de Patrícia Fontoura Aranovich. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MAQUIAVEL, N. *O Príncipe*. Tradução, apresentação e notas de Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Editora 34, 2017.

MARX, K. *Grundrisse*. Manuscritos econômicos de 1857–1858: esboços da crítica da economia política. Tradução de Mario Duayer e Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K. *Formações econômicas pré-capitalistas*. Introdução de Eric Hobsbawm. Tradução de João Maia. 6ª edição. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

MAZZARI, Marcus V. A dupla noite das tílias. História e natureza no Fausto de Goethe. São Paulo: Editora 34, 2019.

MAZZEO, Antonio Carlos. *Os portões do Éden. Igualitarismo, política e estado nas origens do pensamento moderno*. São Paulo: Boitempo, 2019, pp. 264–324.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensaio*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Editora 34, 2016.

MORUS, Thomas. *Utopia*. Tradução de Leandro Dorval Cardoso. Petrópolis: Editora Vozes, 2016.

ROSSI, Paolo. *A ciência e a filosofia dos modernos*. Tradução de Álvaro Lorencini. São Paulo: Editora Unesp, 1992.

SCHAMA, Simon. O desconforto da riqueza. A cultura holandesa na época de ouro. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

VASARI, Giorgio. *A vida dos artistas*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011 a.

VASARI, Giorgio. *A vida de Michelangelo Buonarroti*. Tradução, introdução e comentário de Luiz Marques. Campinas: Editora da Unicamp, 2011 b.

WATT, Ian. *Os mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

ZÖLLNER, Frank & THOENES, Christof. *Miguel Ângelo: a obra integral de pintura, escultura e arquitetura*. Colônia: Taschen, 2017.