

**A ONTOLOGIA DA BELEZA EM GIROLAMO
SAVONAROLA: O COMBATE DA ARTE PELA ARTE**

*THE ONTOLOGY OF BEATY IN GIROLAMO SAVONAROLA:
THE STRUGGLE OF ART BY ART*

*LA ONTOLOGÍA DE LA BELLEZA EN GIROLAMO
SAVONAROLA: LA LUCHA DEL ARTE POR EL ARTE*

Roberto Silva de Oliveira¹ ORCID: 0000-0002-9383-851X

1 Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia, Vitória da Conquista, Bahia, Brasil –
robertooliveira@uesb.edu.br

Resumo:

O frei dominicano Girolamo Savonarola notabilizou-se, dentre outras coisas, pelo combate mordaz às artes, efetivado, sobretudo, em suas pregações e na instituição de duas grandes fogueiras, historicamente denominadas como “fogueiras das vaidades”. Entretanto, o mesmo frade que queimou centenas de objetos artísticos, livros, pinturas, adornos pessoais, jogos etc., também escreveu poemas, compôs canções e tratados, nos quais defendeu um ideal particular de beleza. Objetivamos com essa comunicação discutir o ideal de beleza em Savonarola e a tentativa de instituição de uma fruição estética sacralizante, ontologicamente fundamentada na XVIIIª Predica sopra Amos e Zacharias, na XXVIIIª predica sopra Ezechiel, sobretudo, nos tratados, Il Trionfo della Croce, Apologetico e nas Poesie. Isto posto, entendemos que a análise dessas fontes, ancorada no referencial teórico-metodológico do materialismo histórico e dialético, a partir do conceito de estética de György Lukács. Este procedimento nos permitirá apreender o sentido da beleza savonaroliana, assim como formular uma análise crítica acerca de sua fundamentação político-religiosa.

Palavras-chave: Savonarola. Estética humanista. Religião. Política. Sociedade.

Abstract:

The Dominican Friar Girolamo Savonarola was known, among other things, for being ferociously against arts, effectively, above all, his preaches, and the institution of two big bonfires, historically called Bonfire of Vanities. However, the same friar who lit several art objects on fire - books, paintings, personal adornments, games, etc. - also wrote poems and composed songs and treatises, defending a particular ideal of beauty. This communication's objective is to discuss the ideal of beauty in Savonarola, as well as the tentative institutionalization of the fruition of sacred aesthetics, ontologically based on XVIII Predica Sopra Amos and Zacharias, in the XXVIII Predica Sopra Ezechiel, mainly in the treatises Il Trionfo della Croce, Apologetico and in Poetry. We understand that the analysis of those sources is based on the theoretical-methodological reference of historical materialism and dialectic gleaned from the aesthetic concept of György Lukács. This procedure will allow us to understand the sense of savonarolian beauty and formulate a critical analysis of the political and religious fundamentals.

Keywords: Savonarola. Human aesthetic. Religion. Politics. Society.

Resumen:

El fraile dominico Girolamo Savonarola destacó, entre otras cosas, por su mordaz lucha contra las artes, llevada a cabo sobre todo en su predicación y en la institución de dos grandes hogueras, históricamente denominadas «hogueras de las vanidades». Sin embargo, el mismo fraile que quemó cientos de objetos artísticos, libros, cuadros, adornos personales, juegos, etc., también escribió poemas, compuso canciones y tratados en los que defendía un determinado ideal de belleza. El objetivo de esta comunicación es discutir el ideal de belleza en Savonarola y el intento de establecer una fruición estética sacralizadora, ontológicamente basada en la XVIII Predica sopra Amos e Zacarías, la XXVIII predica sopra Ezechiel, sobre todo, en los tratados, Il Trionfo della Croce, Apologetico y las Poesie. Dicho esto, creemos que el análisis de estas fuentes, anclado en el marco teórico-metodológico del materialismo histórico y dialéctico, basado en el concepto de estética de György Lukács. Este procedimiento nos permitirá captar el significado de la belleza savonaroliana, así como formular un análisis crítico de su fundamento político-religioso.

Palabras clave: Savonarola. Estética humanista. Religión. Política. Sociedad.

HUMANISMO FLORENTINO: *un paganesimo senza lume alcuno de ben vivere*

A historiografia tradicional, sobretudo aquela do final do século XIX, comprou, sem regateio de preço, a ideia de uma “idade de ouro” da Arte florentina do século XV. Esta concepção, forjada pelos humanistas do século XVI, tendo como ponto de partida o

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

patronato mediceu, corroborou com a construção de uma perspectiva linear e ascendente do desenvolvimento das artes no *Quattrocento* florentino. As tensões, os conflitos, as contradições, enfim, as crises, foram obliterados por uma visão contaminada pela ideia de progresso como se pode ver em Jules Michelet, Jacob Burckhardt, Heirinch Wöfflin, Erwin Panofsky, Ernst H. Gombrich etc. Mas teria havido em Florença, no século XV, uma relação tão amistosa e conciliadora entre arte, Humanismo e religião? Responder a esta questão é o objetivo deste trabalho. Para tanto, tomaremos como referência, as prédicas e os escritos do frei Girolamo Savonarola.¹

Em várias de suas pregações, frei Girolamo criticou duramente as artes de seu tempo, a começar pela *Prédica XVIIIª sopra Amós*, ou simplesmente *Sermo decimus octavus* (conforme inscrição *in caput*), após comentar longamente a respeito da essência humana, Savonarola afirma que a alma é imortal; que “a alma é a forma do corpo”² (Savonarola, 1519, XVIII, p. 86, tradução nossa). Pois, “[...] que, se numa planta não se ver nela o influxo celeste, ainda que tenha todos os outros atributos, faltar-lhe-á a própria forma”³ (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88, tradução nossa). O mesmo acontece com “um animal, que quando lhe falta a própria forma, é porque está morto”⁴ (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88, tradução nossa). Implica, portanto, que a forma é a manifestação da essência.

O foco dessa discussão, embora se prenda a projeção da beleza enquanto forma substancial, material, ontologicamente apreendida como manifestação da presença divina, radica na crítica à vida social de Florença, regida, segundo o Frade, pela aparência vã e supérflua (*superfluità*) do Humanismo. Tanto que ele complementa sua assertiva dizendo: “a forma do bem viver é a graça de Deus a qual tu perdes quando anda em pecado. E quando o pecado é manifesto, então se conhece a ruína da forma do bem viver”⁵ (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88, tradução nossa). O antagonismo entre essência e aparência compõe a base da dialética a partir da qual o Frade condena o Humanismo

¹ Girolamo Savonarola foi um monge dominicano, que em 1494, após a derrocada do governo dos Medici, 60 anos à frente do governo de Florença, buscou reformar a Igreja, o Estado e a sociedade.

² “*Lanima e forma del corpo*” (Savonarola, 1519, XVIII, p. 86). Por se tratar de um incunábulo, escrito no início do século XVI, a grafia das palavras, assim como sua acentuação tônica, na maioria das vezes, diferem do italiano contemporâneo. É o caso do artigo definido “*la*”, cujo o “*a*” em supressão, deveria ser apresentado por um apóstrofo, seguido da palavra a ela condicionada. Exemplo, *L’anima*. Desta sorte, sempre que possível, preservaremos a forma original texto, consoante a grafia, os acentos, pontuações e abreviações.

³ “[...] *se una piãta ñ ha vessi lo influxo celeste: benche habbi le altre virtu li mãcheria la ppria forma*” (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88).

⁴ “[...] *uno animale: qñ li manca la ppria forma: e che e morto*” (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88).

⁵ “*La forma del ben vivere e la gratia di dio: laquale tu perdi: qñ vai in peccato: & qñ el peccato e manifesto: si conosce alhora esser caduta la forma del ben vivere*” (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

florentino como sendo um “*paganesimo senza lume alcuno de ben vivere*”⁶ (Savonarola, 1898, XXXV, p. 291).

A responsabilidade pela difusão desse “*paganesimo*”, promotor daquela suposta ruína, é posta na conta dos tégidos, assim como a de todos “padres e frades reprováveis”⁷ (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88, tradução nossa). Esses, no entendimento do Frade, teriam sido os responsáveis pela degradação moral e religiosa da sociedade. Pois, tendo perdido a própria forma, teriam se tornado semelhante a pedras, às quais não se poderia conhecer pela aparência (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88). A *superfluità* dos tégidos,⁸ manifestava-se, sobretudo, na forma de fruição ética e estética dos bens materiais. Em suas palavras:

Observa que costume tem Florença, como as mulheres florentinas têm casado suas filhas. **Elas as vestem como se fosse ninfas** e as levam a *Santa Liparata*. **Estes são os vossos ídolos os quais têm posto em meu templo. As imagens dos vossos deuses são similares às imagens e semelhantes figuras que vós tendes pintado nas igrejas. E os jovens dirão: a esta e aquela, esta é Madalena, aquele outro é São João, porque vós fazeis pintar as figuras nas igrejas à semelhança daquela mulher, ou daquela outra, o que é um malefício e um grande desprezo pelas coisas de Deus.** Vós, pintores, fazeis tanto mal que se soubésseis aquilo que eu sei e o escândalo que disto decorre, vós não pintarias. **Colocais nas igrejas todas as vaidades. Credes vós que a Virgem Maria andasse vestida desse modo, como vós a pintais?** Eu vos digo que ela andava vestida de modo bastante simples, coberta como uma pobre e que apenas se via nela o rosto. E santa Elizabete se vestia simplesmente do mesmo modo. Vós fazíeis um grande bem se retirassem estas figuras pintadas tão desonestamente. [Pois] **vós fazeis a Virgem Maria vestida como [se fosse] uma meretriz. Deste modo, o culto divino fica corrompido e não se prestam [tais pintores] senão a própria honra**⁹ (Savonarola, 1519, p. 89, grifos e tradução nossos).

⁶ “Paganismo sem luz alguma de bem viver” (Savonarola, 1898, XXXV, p. 291). A frase em destaque aparece na *IIª Predica sopra l’Esodo*, proferida em 18 de fevereiro de 1497, três anos após a instituição do *Governo popolare*. Sua enunciação prende-se ao contexto de crítica que o frei Girolamo tecia contra os humanistas e contra o governo dos Medici, tido por ele como uma tirania. Nela, após recordar os benefícios que sua doutrina tinha promovido ao governo da cidade, Savonarola faz a seguinte interpelação: “*non è vero questo, o popolo, che prima qua in Firenze non sono molti anni era un paganesimo senza lume alcuno di ben vivere?*” (1898, XXXV, p. 291). Ou seja: “não é verdade que antes, não faz muito tempo, que o povo aqui em Florença vivia em um **paganismo sem lume algum de bem viver?**” (1898, XXXV, p. 291, grifos e tradução nossos).

⁷ “*sono captivi preti: & captivi frati*” (Savonarola, 1519, XVIII, p. 88).

⁸ Segundo as marcações textuais do Frade, “tégido, ou *tepidi*, seriam todos aqueles que, independente das razões particulares, não tomavam partido nas questões políticas do novo regime de governo florentino. Estes são qualificados nas prédicas savonarolianas como mornos, indecisos, frouxos, covades etc. Para o historiador estadunidense Lauro Martines, “os tégidos eram uma multidão de crentes indiferentes, que pareciam se comportar como cristãos, mas cuja fé era superficial, e seu amor e sua caridade minguavam. Eram dedicados às aparências da religião: ornamentação de igrejas, rica decoração de capelas familiares com seu brasão de armas, roupas caras, ouvintes de músicas sensuais ou de pura distração e sua participação nos sacramentos limitava-se à repetição de fórmulas” (Martines, 2011, p. 128).

⁹ “[...] *guarda che usanze ha firenza: come le done fiorentine hano maritate le loro fanciulle: le menono a mostra: et accòcianle la chi paiono nymph: e la prima cofa le menano a sancta liberata: questi sono lidoli uostri: equali hauete messo nel mio tempio. Limage d’uostri dei sono le image: et similitudini d’lle figure: chi’ uoi fate dipinger nelle chiese: & li giouani poi vão divedo ad qsta: & quella: costei e la magdalena: qucllaltra e sancto giovã pche uoi fate dipingere le figure nelle chiese alla similitudine di qlla dõna: o di qlaltra: il che e molto male facto: & in grãde*

Como se pode verificar, há nesta passagem várias camadas de informações. A primeira delas corresponde à condição de classe e a segunda ao conceito de estética. Este é expresso na forma de reflexos de valores socialmente compartilhados (Lukács, 1978, p. 183 – 184; Rancière, 2009, p. 11 – 12). O recorte de classe está na referência ao costume das “mulheres” florentinas, que vestiam “suas filhas como se fossem ninfas”. Ora, por certo, ele não se referia às mulheres pobres subalternizadas, mas sim àquelas que tinham condições materiais de prepararem suas filhas para o casamento. Essa informação advém do fato que o matrimônio demandava, quase sempre, a existência de um dote. E muitas famílias não tinham como arcar com essa despesa. Em função disto, foi instituído, primeiro em Florença, depois noutras cidades da Itália, o *Monte* – fundo público, nutrido pelo recolhimento de tributos e empréstimos (algumas vezes, forçados). Este fundo, originalmente, era destinado à subvenção, mediante juros, de famílias endividadas, ou que simplesmente não tinham como arcar com o matrimônio (Prodi, 1982, p. 211 – 224). Este imposto, inclusive, motivou Savonarola a fazer muitas críticas aos Medici, acusando-os de apropriação indevida do referido fundo (Tenenti, 1973, p. 112).

Outra proposição contida na prédica supracitada diz respeito ao caráter da beleza. Observemos que ao comparar as *fanciulle* das “mulheres florentina” com ninfas, tomando como referência suas vestimentas, Savonarola define, metonimicamente, os valores estéticos daquele “costume” como idolatria. Esse padrão visual de beleza, identificado com os valores das culturas antigas, sobretudo da Grécia e de Roma, constituía o padrão referencial da estética humanista contra a qual o Frade se opunha.

Como tal, o referido extrato ainda coloca em evidência duas outras questões: a do uso de modelos e as soluções técnicas. Observamos que ao dizer, “as imagens dos vossos deuses são similares às imagens e semelhantes figuras que vós tendes pintado nas igrejas”, Savonarola não estava se referindo apenas à apropriação de imagens do passado. Ele também se referia a uma tendência técnica entre pintores e escultores de utilizarem pessoas comuns como modelos em suas obras. Por isto, segundo ele, “os jovens dirão: a esta e aquela, esta é Madalena, aquele outro é São João porque vós fazeis pintar as figuras

dispregio delle cose di dio. Voi dipintori fate male: che se voi sapessi lo scâdolo: che ne segue: & qllo che so io: uoi no le dipingeresti. Voi mettete tutte le uâta nelle chiese: crcdete voi: che la vergine maria âdassi vestita a qfto modo : come voi la dipingete: io vi dico chella andava vestita cõe povrella: semplicemente: & copta: che a pena si gli vedeva el viso: cofi sancta elisabetta adava vestita semplicemente. Voi fareste un grã bene: ai cancellarle queste figure: che son depinte cosi disohestamente: voi fate parere la vergine maria vestita cõe meretrice: hor siche il culto divino e gusto & ñ satende piu se nõ al pprio honore” (Savonarola, 1519, p. 89).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

nas igrejas à semelhança daquela mulher, ou daquela outra [...]”. Esta tendência técnica, prescrita pela cultura humanista, era denominada de *imitatio*, ou “imitação da natureza”, conforme descrição de Leon Battista Alberti, em seu livro *De Pictura*, escrito em 1435. Mas o que era a *imitatio*?

Podemos dizer, a princípio, que se tratava do domínio técnico de reprodução objetiva da realidade por meio da arte. Mas seu significado não se prendia unicamente ao sentido expresso no termo. Nele estava contido um horizonte maior de engajamento axiológico, com evidentes recortes de classe. Aliás, é sempre conveniente ressaltar que em todo contexto estético há sempre importantes e complexas relações entre concepções de mundo, formas de manifestações artísticas, desenvolvimento técnico e situação social. Afinal, num universo social em que a concepção de arte abrangia uma infinidade de atividades produtivas, “é quase impossível determinar onde começa e onde acaba o modo artístico de elaboração” (Lukács, 1987, p. 187). Logo, coube aos humanistas imporem severos limites à factibilidade dessa compreensão artística. *Verbi gratia*, quando faziam uso do termo artes (*Ars*) para se referir à pintura, à escultura e demais objetos produzidos para fins práticos, os humanistas esforçavam-se para associá-los às artes mecânicas, manuais, circunscritas ao domínio do fazer, mais do que do agir. Esta circunscrição colocava seus produtores em franca concorrência com o universo intelectual das artes liberais, praticadas por poetas, retóricos, teólogo, pregador etc. Se às artes mecânicas eram imposta uma concepção vulgar do fazer, às artes liberais eram reguladas pelas concepções tradicionais da virtude e da Prudência, conforme as regras da *phronesis* aristotélica, ou da *recta ratio agibilum* tomasiana (Eco, 2010, p. 202; Pocock, 2021, p. 52). Disto derivava o *status* social do artífice¹⁰ (*artifex*), caracterizado como um sujeito social de segunda ordem, subalternizado tanto nas relações sociais quanto econômicas e políticas (Baxandall, 1991, p. 11 – 31; Chastel, 1991, p. 171 – 190).

As reações críticas a esta determinação sociológica podem ser vistas em diversos autores, destacadamente em Lorenzo Ghiberti (1378 – 1455) e Leonardo Da Vinci (1452 – 1519). Lorenzo defendeu, em seu *I Commentarii*, escrito na primeira metade do século XV, a síntese entre pensamento e ação, entre arte liberal e mecânica (Ghiberti, 2000, 2, p. 21). O mesmo pode ser verificado em Da Vinci que, a despeito da poesia e da música,

¹⁰ Devido a ausência da palavra “artista” no *Quattrocento*, e por entender que a mesma traz uma definição que não condiz com o *status* dos sujeitos ligados às artes do período. O termo, doravante utilizado, será “artífice”.

perspectivadas como autênticas artes liberais, afirmou o primado da ciência experimental do olho e da mão sobre as determinações da escolástica.¹¹

Retomando a reprovação em relação à pintura, verifica-se, não obstante as idealizações axiológicas, que o problema da estética humanista, na visão do frei Girolamo, era seu excesso de ornamentação e concretude formal. Essa forma de representação impedia a verdadeira apreensão da beleza presente na essência, promovia o desvirtuamento do “reto caminho da moralidade”, da fé e “da bela e autêntica forma do bem viver”. Este ideal de beleza é objetivado na *XXVIIª predica sopra Ezechiel*, proferida no ano de 1496. Nesta prédica, tomando como expediente a beleza produzida pela arte, Savonarola faz severas críticas a *imitatio*, aos pintores e a cultura visual de seu tempo:

Veja que um pintor que faz uma *figura* [a partir] da natureza. A beleza natural será mais bela que a pintada. **Mesmo que seja um bom mestre, ao seu modo**, não pode alcançar a vivacidade (*un certo vivo*) que tem a *figura* natural, pois não pode a arte imitar a natureza em tudo. Para que a alma seja a causa da beleza do corpo, é preciso que ela seja mais bela. **Isto se diz de Sócrates, que andava contemplando a beleza dos jovens para contemplar a beleza espiritual a partir da corporal.** Eu já não te aconselho que faças assim, nem que procures ver uma bela mulher para contemplar a beleza de Deus. Isto seria o mesmo que tentar contra Deus. Mas estas coisas são ditas assim como demonstração. Dizem os filósofos, que quanto mais a beleza é abstraída por estes corpos, mais excelente ela é, porque é similar a beleza divina manifesta [abstrativamente] por todo corpo. E dizem que o primeiro modo de contemplar a beleza divina é abstrair e extrair esta beleza das coisas corporais de modo mais espiritual que se pode. Destarte, *verbi gratia*, tira a beleza de Florença da tua *fantasia*¹² e será mais bela que a corporal, pois só se lima com a *fantasia* [somente] aquilo que não é assim tão belo. A beleza será mais perfeita quando tirada do espiritual. Tirá-la, pois, do intelecto, a qual considera-a em si, é tê-la quase extraída do corpo. Dizem os filósofos que não existe imperfeição nenhuma na abstração do intelecto porque é toda espiritual como é a *bedine*,¹³ se considerada pelo intelecto. Nela não existe a imperfeição porque a imperfeição vem dos corpos. Vedi, portanto, que quanto mais uma coisa é abstraída pelos corpos, tanto mais bela ela é. Reflete, pois, todas estas belezas em ti e responde: em que medida devo eu, alma, ser mais bela que as belezas corporais, se de mim dependem todas elas? E

¹¹ Em seus manuscritos, Da Vinci faz uma contundente defesa da pintura. “dizemos que um saber é mecânico quando nasce da prática; científico, quando começa e conclui na mente; e semimecânico, quando nasce da ciência e se desdobra na operação manual. No entanto, em minha opinião, todas as ciências são vãs e equivocadas desde que não nasçam e sejam confirmadas pela experiência, mãe de todas as certezas; isto é, que nem sua origem nem seus fins ignorem os cinco sentidos” (Da Vinci, *apud* Carreira, 2000, Urb. 19a, 19b, p. 73).

¹² A palavra “*Fantasia*”, presente no texto, expressa o sentido de imaginação, elaboração mental, mundo ideal ou da ideias. Mas também possui o sentido de devaneio. De acordo com John Pocock, o termo era utilizado em associação à *fortuna*, ou seja, todos os acontecimentos inopinados, bons ou maus, aos quais estariam submetidos todas as pessoas. (Pocock, 2021, p. 126 – 127).

¹³ Não conseguimos encontrar uma tradução adequada para a palavra “*bedine*”, portanto preferimos deixá-la na forma como aparece no texto.

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

mais, se eu sou tão belo,¹⁴ quanto de beleza há naquela alma que tem a Graça? Quão mais belas são as almas dos beatos? E quão maior é a beleza daqueles santos espíritos e daqueles serafins? Considera, então, quão maior e mais bela é a beleza de Deus. E mais, se esta beleza *imperfettissima* dos corpos humanos é tão forte que atrai a atenção de Deus, do céu à terra, em nossa consideração, tanto mais atrai aquela do nosso senhor Jesus Cristo, quando, a conhecê-lo, Lhe contemplamos. Se tu considerares esta beleza de Jesus Cristo, ela te entrará no coração e tu não quererás mais ver coisas humanas¹⁵ (Savonarola, 1541, XXVII, p. 172 – 173, grifos e tradução nossos).

A arte, como expressão do intelecto humano, e somente a ele vinculado, por mais que tentasse imitar as coisas naturais, dizia o Frade, nunca teria aquele *certo vivo*, aquela vivacidade comum à natureza. Ademais, sentenciou ele, “todo pintor pinta a si mesmo”¹⁶ (Savonarola, 1541, XXVI, p. 157, tradução nossa). Mais uma vez, Savonarola recorre à tradição tomista para questionar, dialeticamente, o atributo de verdade presente na estética humanista. Como se sabe, para o dominicano Tomás de Aquino, a verdade estaria na relação entre o objeto e o intelecto. Relação esta que poderia ser: essencial, quando o objeto, resguardada a causa original de sua materialidade, alcançava o intelecto por si; ou accidental, quando sua apreensão estava pautada por uma abstração e não passava de uma operação do intelecto (Tomás de Aquino, 2001, I, Quest. 16, Art. 1, § 3, p. 358).

Pressupõe-se, a partir do exposto, que a beleza da arte não estava em seu grau de aferimento às coisas do mundo, em sua *imitatio*, mas sim no princípio ontológico

¹⁴ O Frade figura aqui uma personificação do corpo. Noutros termos, retoricamente, ele coloca o corpo como um ente possuidor de um intelecto, independente da alma. Uma separação que ele imputava à filosofia pagã.

¹⁵ “Vedi che vno dipintore che faccia una figura al naturale, sara sempre piu bella la naturale che la dipinta: & sia buono maestro a suo modo non può darli uno certo vivo che ha la naturale: & non puo larte imitare la natura in tutto. Essendo aduqz [sic.] lanima causa della bellezza del corpo, bisogna che lei sia piu bella. E si dice di socrate, che andava cõtêplãdo la bellezza dei giouani per cõtêplare la bellezza spirituale per la corporale. Io non consiglio già te che tu facci cofi, ne che vadi a vedere una bella donna per contemplare la bellezza di dio, faria questo uno tentare Iddio. Ma queste cose sono dette cosi per essemplio. Dicono li filosofi che quanto una bellezza, e piu a stratta da questi corpi, tanto e piu eccellente: perche e simile alla bellezza divina astratta da ogni corpo: & dicono che il primo modo di contemplare la bellezza divina, e astrahere & tirare qsta bellezza delle cose corporali, piu alla spintuale che li può. Ecco, uerbi gratia, tira la bellezza di Firenze alla tua fantasia, sara piu bella che la corporale: pcrche la limerai con la fantasia se vi e nessuna cofa che nō sia così bella. La sarai piu perfetta quanto la tiri piu allo spirituale. Tirala poi allo intelletto il quale considera in se la bellezza: & la ha quasi cavata fuora del corpo: dicono li filosofi che non vi e imperfettione nessuna nella astrattione dello intelletto: perche e tutta spirituale, come la a bedine in se considerata dallo intelletto: non ui e imperfettione perche la imprcfettione viene dalli corpi. Vedi adunque che qsto che una cosa e piu astratta dalli corpi tanto e piu bella. Reflecti poi tutte qste bellezze in te: & di Quãto debbo io anima cssere piu bella, che quelle bellezza corporali, se da me dpendono tutte quefte? & poi se io sono tanto bello, quanto e piu bella quella anima che ha la gratia? Poi quãto sono piu belle le anime delli beati? Poi quanto e piu grãde la bellezza di quelli santi spiriti, & di quelli serafini? Poi cōfiderà quanto e piu bella la bellezza di dio. Et pero se questa bellezza imperfettissima delli corpi humani, e tanto forte che tira dio in terra alla nostra consideratione quanto piu tira quella del nostro signore Giesu Christo, a conoscerlo se la contempliamo. Et se tu consideri qsta bellezza di Giesu Christo, se la ti entra nel cuore, tu non vorrai vedere piu cose humane” (Savonarola, 1541, XXVII, p. 172 – 173).

¹⁶ “ogni dipintore dipinge se medesimo” (Savonarola, 1541, XXVI, p. 157). O que Savonarola quis dizer com isto é que o pintor, pelo seu engenho, suas qualidades técnicas, se faz presente em sua arte.

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

pertencente a tudo o que é belo, consoante à intenção e ao gesto, à existência e à finalidade. Pois, o belo, ou a beleza, não estaria apenas “naquilo que agrada ao olhar”, “que pertence à razão de causa formal”, mas naquilo que a identificava com o bem, que emanava de Deus – a causa original de toda beleza (Tomás de Aquino, 2001, I, Quest. 5, Art. 4, § 3, p. 199). Logo, o belo, ontologicamente falando, estaria associado ao intelecto porque estava relacionado ao conhecimento e à moral, princípios do viver bem e feliz. Assim, por intermédio da perspectiva tomista, Savonarola combatia o platonismo dos humanistas, que afirmava a beleza como potência capaz de “despertar a alma para o divino” (Chastel, 2012, p. 504).

Contudo, o combate mais firme e contundente ao Humanismo, ele apresentou em seu tratado *Il Trionfo della Croce*, escrito na segunda metade do ano de 1497. Nele, Savonarola assegura a vitória futura do cristianismo sobre o “*paganesimo*”, começando com uma proposição afirmativa da essencialidade da fé, pautada por uma concepção de mundo e por uma teoria geral do conhecimento. “Nós precisamos, pelas coisas visíveis, alcançar, em cognição, as invisíveis”¹⁷ (Savonarola, 1899, I, 1, p. 07, tradução nossa). Pelo exposto, verifica-se, que, enquanto concepção e teoria geral de conhecimento, as coisas do mundo físico e material estavam condicionadas a ser outra coisa para além de sua concretude fenomênica. Em bons termos, as “coisas invisíveis”, às quais se refere o Frade, são a essência e a finalidade última de cada coisa criada por Deus. Neste sentido, ele nada mais faz senão seguir a rota da tradição, já pavimentada por diversos autores, especialmente por Agostinho de Hipona e Tomás de Aquino. Este último, por exemplo, ao buscar responder a questão acerca da presença de Deus nas coisas do mundo, afirmou: “Ele está presente em todas as coisas na medida em que lhes dá o ser, o poder de agir e a ação” (Tomás de Aquino, 2001, I, Quest. 8, Art. 2, § 3, p. 222). Noutra parte da *Suma Teológica*, ao tratar do conhecimento, mais precisamente se este residia nas coisas ou no intelecto, responde que: “assim como chamamos bem àquilo a que tende o apetite, chamamos verdade aquilo que tende ao intelecto” (Tomás de Aquino, 2001, I, Quest. 16, Art. 1, § 3, p. 358). Em ambos, a necessidade, ou o “apetite”, coincide com o desejo de conhecimento de uma verdade precípua e transcende. Uma verdade única e intransigível, estabelecida como visão de mundo – tomada aqui como produto da concorrência entre ideias e valores, ou uma expressão da luta de classe.¹⁸ Foi isto, que no nosso

¹⁷ “Noi bisogna per le cose visibili verine in cognizione delle invisibili” (SAVONAROLA, 1899, I, 1, p. 07).

¹⁸ Com base na teoria que defendemos, não há nada de ingênuo nas lutas por representações e visões de mundo. Pois, de acordo com o cientista social brasileiro, o professor Mauro Iasi, “a luta de classes se expressa também como luta

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

entendimento, levou Savonarola, rivalizando com os humanistas, a afirmar: “coisa tola é querer comparar Jesus Nazareno com Apolônio de Tiana, Pitágoras, Sócrates, Platão, ou qualquer outro excelente filósofo; ou a Alexandre, ou César, ou outros imperadores”¹⁹ (Savonarola, 1899, II, 13, p. 349, tradução nossa). Pois, “nenhum deles se fez Deus e que, nem todos juntos, têm feito qualquer coisa de excelente em comparação às mínimas coisas feitas por Cristo”²⁰ (Savonarola, 1899, II, 13, p. 349, tradução nossa).

Com efeito, ainda que suas palavras sejam contundentes, sua rivalidade contra o Humanismo precisa ser matizada. Ele mesmo evidencia sua participação naquela cultura ao dizer que: “muitas vezes, pregando para o povo, enquanto que eu vagava pelas sutilezas da filosofia para demonstrar a profundidade das Sagradas Escrituras aos arrogantes e soberbos deste mundo, via o povo pouco atento”²¹ (Savonarola, 1899, II, 8, p. 103, tradução nossa). Noutras palavras, Savonarola participou ativamente da cultura humanista de seu tempo em muitas de suas formas de expressão e engajamento, seja como pregador e pensador político, seja como tratadista e poeta. Basta ver os recursos retóricos do *sermo modernus*,²² utilizado por ele para atrair pessoas e cativar as audiências, sua defesa da república, como o regime de governo mais adequado aos florentinos, e sua intervenção na organização do poder e na administração pública da cidade. Também na poética o Frade se destacou, apesar de seu traço iminente religioso e exortativo e do uso do decassílabo, ao modo de Francesco Petrarca.²³

entre valores e entre concepções de mundo, entre ideias sobre uma base material em constante mudança” (Iasi, 2014, p. 32).

¹⁹ “È cosa stolta a Gesù Nazareno voler comparare Apollonio Tianeo, Pitagora, Socrate, Platone o qualunque altro filosofo, o Alessandro o Cesare o altri imperatori” (Savonarola, 1899, II, 13, p. 349).

²⁰ “niuno di loro si è fatto Dio, né tutti insieme hanno fatte cose alcune eccellenti, le quali tutte non siano minime per comparazione a quelle di Cristo” (Savonarola, 1899, II, 13, p. 349).

²¹ “molte volte, predicando al popolo, mentre che io vagavo per le sottilità della filosofia, per dimostrare la profondità delle Sacre Scritture agli scioli e superbi ingegni di questo mondo, vededo il popolo manco attento” (Savonarola, 1899, II, 8, p. 103).

²² Segundo a historiadora Laura Gaffuri, o *sermo modernus* constituiu-se, entre os séculos XIII e XV, num sistema de comunicação de massa (*mass-mediatica*) extraordinariamente eficaz, “que veiculou grande parte da cultura de seu tempo, seja pelo auxílio às novas técnicas de pregação, seja pelo multiplicar das ocasiões de encontros, entre os pregadores e fiéis nas praças, por ocasiões dos ciclos intensos de pregação pelo Advento e pela Quaresma, [seja] pelas confrarias que organizavam capilarmente a vida dos leigos devotos. [...] as invenções formais do *sermo modernus* dilatavam a capacidade argumentativa da palavra, fazendo da prédica o mais potente meio de divulgação e de informação, antes mesmo da invenção da imprensa” (Gaffuri, 2010, p. 41).

²³ Para o organizador do livro *Poesie di Fra Girolamo Savonarola*, o italiano Cesare Guasti, “nas poesias do frei Girolamo é singularmente manifesta a imitação de Petrarca. O soneto para *L'Ascensione del Signore* é como que uma paródia daquele em que *messes* Francesco sofre pela partida de Laura desta terra. E, nas três primeiras *canzoni*, que são talvez suas composições mais juvenis, quase não há palavra ou *emistichio* que não seja do cancionero petrarquiano” (Guasti *apud*. Savonarola, 1862, p. IX). Os termos *canzoni* e *emistichio* fazem referência aos componentes poéticos de origem cavalheresco, remissivos ao modo de compor de Francesco Petrarca.

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

Para efeito preliminar de síntese, é possível afirmar que a beleza, sustentada pelo frei Girolamo Savonarola tinha como pressuposto fundamental o “*bene vivere*” dos cristãos. Esta beleza residia na “fé”, e na exaltação da “grandeza”, da “glória e da majestade infinita do nosso salvador Jesus Cristo”²⁴ (Savonarola, 1899, I, 1, p. 07, tradução nossa) e estava presente em “todas as coisas visíveis do universo”²⁵ (Savonarola, 1899, I, 1, p. 09, tradução nossa). Deste modo, reafirmando sua visão de mundo, diz: “Os filósofos [...] foram forçados a admitir ser Deus a causa primeira de todas as coisas e que as obras da natureza são obras de um intelecto que não pode errar, isto é, o de Deus”²⁶ (Savonarola, 1899, I, 1, p. 09, tradução nossa), ao contrário do artífice, que mesmo “que seja um bom mestre, ao seu modo, não pode alcançar a vivacidade que tem a natural”²⁷ (Savonarola, 1541, XXVIII, p. 172 – 173, tradução nossa).

Dito isto, fica claro que, na perspectiva de Savonarola, a fruição artística não se resumia a uma observação desinteressada, mas sim um processo prático, cuja finalidade era a reconversão sociorreligiosa de Florença. Uma função eminentemente pedagógica, didascálica, ligada à tradição medieval, maximamente dominicana²⁸. Em que pese o recurso à tradição, Savonarola eleva a finalidade didática da arte a outro nível de politização, uma vez que esta possui um caráter programático, concretizado no novo regime de governo de Florença, instituído sob sua liderança, em meio à crise política de 1494. Passemos agora à análise de suas prescrições estéticas. Estas, encontram-se em *L’Apologetico* – tratado escrito, de um só fôlego, logo após *Il Trionfo della Croce*, na segunda metade de 1497.

²⁴ “*Della gloria e maestà infinita del nostro Salvatore Iesù Cristo*” (Savonarola, 1899, I, 1, p. 07).

²⁵ “*Tutte le cose visibili dello universo*” (Savonarola, 1899, I, 1, p. 09).

²⁶ “*Li filosofi [...] furono costretti a confessare Dio essere prima causa di ogni cosa e le opere della natura essere opera di uno intelletto che non può errare, cioè di Dio*” (Savonarola, 1899, I, 1, p. 09).

²⁷ “*che sia buono maestro a suo modo non può darli uno certo vivo che ha la naturale*” (Savonarola, 1541, XXVIII, p. 172 – 173).

²⁸ Dentre os autores eclesiásticos, Agostinho de Hipona talvez tenha sido um dos primeiros a afirmar o caráter educativo da arte, uma vez que identificava a beleza com sua utilidade” (Agostinho de Hipona, 1973, IV, 13, p. 82). Desta fonte, segundo o italiano Umberto Eco, beberam Isidoro de Sevilha e “toda escolástica”. Em suas palavras, “os autores escolásticos que celebraram a beleza da arte sacra insistem depois em seu fim didascálico” (Eco, 2010, p. 41). Uma finalidade que, segundo suas observações, tinha sido “sancionado pelo sínodo de Arras, em 1025” com o fito de que “aquilo que os simples não pudessem entender através da escritura deveria ser apreendido através das figuras” (Eco, 2010, p. 41).

O combate da arte pela arte

Estruturado em quatro partes, *L'Apologetico* traz, não propriamente a defesa de sua reprovação à poética, tal como indica o próêmio,²⁹ mas, fundamentalmente, uma prescrição; um programa discursivo que, orientado pela crítica ao *ethos* da estética humanista, determinava o caráter do combate. A arma principal deste combate foi a retórica que, apreendida como arte, não se restringiu à poética, conforme a sugestão inicial, mas, segundo seus efeitos, às artes de maneira geral. Curiosamente, o tratado foi dedicado a Ugolino Verino – um poeta humanista que havia escrito uma obra em três partes, intitulado, *De Illustratione Urbis Florentias* e que, posteriormente, se tornara um *piagnoni*.³⁰ Vejamos, portanto, o que diz o frei Girolamo Savonarola em *L'Apologetico*.

O tratado começa com algumas definições que orientam toda a crítica às artes. Já nas primeiras linhas do livro I, operando uma retórica de base epidítica, demonstrativa, Savonarola estabelece, em caráter afirmativo, a seguinte sentença: “toda a filosofia se divide em duas partes, em racional e real, isto é o que demonstram a autoridade de excelentíssimos homens e a própria razão”³¹ (Savonarola, 1864, I, p. 3, tradução nossa). E acrescenta: “sendo, por isso, a ciência somente dos entes, [...] divididos, segundo a sentença do Filósofo no livro da Alma, em ente real e racional”³² (Savonarola, 1864, p. 3 – 4, tradução nossa). Disto conclui, com base no dito livro, que a filosofia que trata das coisas reais (*la filosofia reale*) se divide em filosofia prática e especulativa. Aqui já se observa o reconhecimento de um corte sociológico tradicional entre as artes mecânicas e liberais.

²⁹ Como pretexto fundamental e discursivo, o frei Girolamo coloca como objetivo da obra responder ao poeta Ugolino Verino da Firenze. Este, numa carta, o inquire sobre o fato dele, em sua *Xª predica sopra il Salmo*, ter chamado os poetas de *syrenae in delubris voluptatis*, algo como, “sirenes em delírios de prazer” e sobre o motivo de sua condenação à arte poética. Ao que Savonarola aproveita o próêmio para esclarecer que jamais foi sua intenção “dizer que fosse para se condenar a arte poética, mas tão somente os abusos que alguns faze” [*nè mai fu mio avviso che l'arte poetica fosse da condenarsi, ma l'abuso che taluni ne fanno*] (Savonarola, 1864, p. 1, tradução nossa).

³⁰ *Piagnone* era o nome pelo qual era identificado os seguidores de Savonarola. Trata-se de termo pejorativo cujo sentido era chorão, pranteador, lastimador etc. No que concerne a vinculação desse poeta humanista à Savonarola, André Chastel nos informa que Ugolino era membro da Academia platônica de Careggi, mas que, “trazido de volta à piedade estrita, empreende em 1491 a defesa de Savonarola contra a acusação de ser inimigo da poesia e publica um tratado em versos latinos precedido de uma dedicatória em que se esforça por esboçar uma estética *piagnone*” (Chastel, 2012, p. 500).

³¹ “[...] *tutta la filosofia si divide in due parti, in razionale cioè e reale, l'autorità di eccellentissimi uomini e la ragione stessa il dimostrano*” (Savonarola, 1864, I, p. 3).

³² “*Imperocche, essendo la scienza non dei non enti ma solo degli enti [...] dividendosi le scienze nella stessa maniera che le cose, secondo la sentenza del filosofo nel libro dell'anima [refere-se a Aristóteles e a seu livro De Anima], e l'ente in prima dividendosi in ente reale ed in' ente razionale*” (Savonarola, 1864, p. 3 – 4).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

Consoante as asserções iniciais, Savonarola explica que a filosofia prática é definida pelo “hábito do intelecto, prontamente ordenado, para regular as operações que estão submetidas ao entendimento”³³ (Savonarola, 1864, p. 4, tradução nossa). Estas operações, embora mantenham alguma relação com o intelecto, “é uma potência distinta” dele. E estaria, mais prontamente, associada “aos bons costumes”, às atividades cotidianas, artesanais, convencionalmente, associada negativamente às artes mecânicas (*le arti meccaniche*). Daí seu recorte de classe, reforçado na seguinte passagem: “Embora seja, por vezes, necessário que o filósofo conheça algumas delas, o fato de ignorá-las não lhe retira o qualificativo de sábio”³⁴ (Savonarola, 1864, p. 4, tradução nossa).

A filosofia especulativa, em contrapartida, é fracionada por ele em três partes. Da primeira decorre uma definição que vincula a especulação filosófica ao viver bem e feliz (*a vivere bene e felicemente*). Portanto, é a partir de uma virtude correspondente ao ser, idealmente capaz de operar “boas ações para consigo e para com os outros”³⁵ (Savonarola, 1864, p. 4, tradução nossa), que se estabelece a primazia das artes do intelecto, ou das artes liberais (*del'arti liberali*), sobre as artes mecânicas. As outras duas, embora decorram da vinculação do ser à sociedade, são apresentadas como esferas separadas e dizem respeito à política e à economia. Estas, não operariam restringidas ao particular, como no caso das artes práticas, mecânicas, mas, ao contrário, no universal.

Esta divisão epistemológica das atividades fragmenta a concepção da realidade de dois modos: como realidade concreta, ou seja, *materia sensibile*, adstrita à particularidade dos sentidos; e como realidade pensada – “um concreto de pensamento” – ideologicamente apreendida pelos humanistas como superior e universal.³⁶ Mas o que pretendeu Savonarola com essa delimitação? Seguramente, impor a teologia como a

³³ “*Diciamo scienza pratica l'abito dell'intelletto immediatamente ordinato a regolare le operazioni di quelle facoltà che sono al disotto dell'intendimento*” (Savonarola, 1864, p. 4).

³⁴ “E seppure talora faccia d'uopo al filosofo conoscerne alcunchè, tuttavia l'ignoranza di quelle non toglie il nome di sapiente” (Savonarola, 1864, p. 4).

³⁵ “*Imperocche, a vivere bene e felicemente, è necessario che l'uomo nelle buone azioni abbia riguardo ed a se stesso ed agli altri*” (Savonarola, 1864, p. 4).

³⁶ “A ciência racional é aquela que versa sobre acerca do ente de razão. E dizemos ente de razão àquilo que foi igualmente inventado e construído pela razão e que fora dela não se pode encontrar, tais quais os universais, as proposições, os silogismo e outras coisas de tal modo feitas às quais, ninguém que sente retamente julgará encontrá-las fora do intelecto, exceto talvez como representação” (Savonarola, 1864, I, p. 9, tradução nossa). [*La scienza razionale, poi, è quella Che versa intorno all'ente di ragione. E diciamo ente di ragione quello che fu dalla ragione talmente inventato e costruito, che fuori d'essa non può trovarsi; come sono gli universali, le proposizioni, i sillogismi e altre cose di tal fatta, le quali niuno che senta rettamente, giudicherà. potersi trovar fuori dell'intelleto se non forse come in figura*] (Savonarola, 1864, I, p. 9).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

“ciência” mais elevada. A única capaz de atingir a verdade superior.³⁷ Sua superioridade estava na forma como ela agregava, em detrimento da razão formal, todas as demais ciências (Savonarola, 1864, I, p. 13). Essa foi, portanto, a moldura a partir da qual Savonarola buscou enquadrar, nos três livros seguintes, todas as observações críticas acerca das artes e dos artífices.

A oposição entre artes liberais e mecânicas forma o eixo a partir do qual movimentada todas as prescrições estéticas do presente tratado. Às artes e aos artífices caberiam orientar, por meio das “*scienze morali*”, os rumos da sociedade. Paradoxalmente, mesmo negando às artes mecânicas o *status* social merecido (*questa scienza non trae la dignità dell’oggetto, nemmeno dal modo*),³⁸ Savonarola não deixa de reconhecer a importância que tinham, afinal, por pertencerem “*ai boni costumi*”, elas poderiam ser utilizadas na preservação das boas tradições. Porém, se quem as pratica, “conhece as [ciências] morais, mas não as colocam em prática, não é honrado, nem elogiado.”³⁹ Antes, ao contrário, é criticado, uma vez que toda a sua força está na obra. Por isto que as ciências práticas não visam a si mesmas, mas a outra [finalidade]”⁴⁰ (Savonarola, 1864, II, p. 16, tradução nossa). Essa outra finalidade é apresentada, em ordem de importância, do seguinte modo:

Entre as [ciências] morais, a política é anteposta à econômica e a econômica à ética, porque o bem quanto mais se torna comum, tanto mais é, por assim dizer, divino. A política é, pois, diretamente, ordenada ao bem comum da cidade e do reino; e a economia, ao bem comum da família e a ética somente ao bem do homem singular⁴¹ (Savonarola, 1864, II, p.16, tradução nossa).

Pelo exposto até aqui, parece claro que a definição de arte apresentada pelo frei Girolamo pouco avança em relação à teoria metafísica da beleza segundo a tradição

³⁷ Numa passagem do livro II, Savonarola diz que a teologia abarca tanto as ciências especulativas quanto as práticas. Por esta razão, “ela é a mais digna de todas as ciências humanamente inventadas” (Savonarola, 1864, II, p. 22, tradução nossa). [*La Teologia, adunque, è più degna di tutte le scienze umanamente inventate*] (Savonarola, 1864, II, p. 22).

³⁸ “Porque esta ciência não retira sua dignidade nem do objeto, nem da forma” (Savonarola, 1864, II, p. 16).

³⁹ Para Savonarola, as ciências especulativas que fundamental as artes liberais deveriam ser honradas, enquanto que as ciências práticas, próprias das artes mecânicas, somente mereceriam ser elogiadas (Savonarola, 1864, II, p. 15).

⁴⁰ “*Laonde, se qualcuno sa le morali e non ne viene alla pratica, non è nè onorato nè lodato, anzi piuttosto biasimato, giacchè tutta la loro forza è nell’opera. Poicbe, adunque, le scienze pratiche non mirano a sè stesse, ma ad altro*” (Savonarola, 1864, II, p. 16).

⁴¹ “*Tra le morali poi la politica è anteposta all’economica, e l’economica all’etica; perchè il bene quanto più diventa comune, tanto è, per così dire, più divino. La politica poi è ordinata immediatamente al bene comune della città e del regno, e l’economica al bene della famiglia, e l’etica soltanto al bene di un sol uomo*” (Savonarola, 1864, II, p.16).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

medieval (Chastel, 2012, p. 502; Pocock, 2021, p. 139; Martines, 2011, p. 166 – 119). Contudo, a conexão positiva entre arte, política e caridade talvez seja a parte mais avançada de seu programa reformador. A aproximação entre elas, respaldada na ideia de um bem comum, ordenaria o homem e a sociedade ao fim a qual estariam, “desde o início, ordenados”. Mas qual seria esta finalidade? Na concepção do Frade a finalidade estaria no viver bem, *il bene vivere*. Por isto ele afirma, na parte final desse programa estético, que a arte deveria ser pia e “imitar” as virtudes celestes, a fim de que se alcançasse a beatitude e a felicidade consistentes na “quietude dos desejos”⁴² (Savonarola, 1864, III, p. 26, tradução nossa), algo que, na sua visão, faltava aos poetas de seu tempo. Daí ele afirmar que aqueles poetas eram “ignorantes”, que se apoiavam “em certos argumentos ineptíssimos e verdadeiramente pueris”⁴³ (Savonarola, 1864, IV, p. 44, tradução nossa). E daí a necessidade de orientá-los, “pois”, “a finalidade do poeta é induzir os homens a algum ato virtuoso por meio de alguma representação decente [...], e com ornamento e graça de palavras, tragam alento para si e para as almas das pessoas” (Savonarola, 1864, IV, p. 40, tradução nossa).⁴⁴

Eis, portanto, o modo de representação que deveriam ser seguido pelos poetas. Deveriam, desconsiderando o particular, buscar o universal no “*ben vivere*” comunitário. Este seria a representação da *prima verità*, que seria Deus, à qual as particularidades deveriam adequar-se. Vale ressaltar, que, filosoficamente, o discurso que pretende categorizar o particular em detrimento do universal, da arte em relação ao bem viver geral da comunidade, fundamenta-se na dialética da necessidade e da contingência, cuja expressão instrumental tem função de programa com notáveis evidências de luta de classes (Lukács, 1978, p. 75 – 77; Iasi, 2017, p. 15 – 19). Noutros termos, se é fato que a classe, ou seus “produtores de ideias”, para atingirem seus objetivos, precisam apresentar seus interesses como sendo comuns, e “dar às suas ideias, a forma da universalidade” (Marx; Engels, 2007, p. 48), então, o que observamos nas palavras de Savonarola se constitui num ato performativo a partir da qual a necessidade particular e contingente é

⁴² “Costui, dunque, chiunque egli sia, o uomo o angelo, io proverò non essere veramente beato, se la felicità consiste nella quiete del desiderio” (Savonarola, 1864, III, p. 26, grifos nossos).

⁴³ “E tali sono pur troppo i poeti del tempo nostro; ai quali toccò in sorte una sì crassa ignoranza, che stimano l’arte poetica la più degna di tutte le scienze, appoggiati su certi argomenù inettissimi e veramente puerili” (Savonarola, 1864, IV, p. 44, grifos nossos).

⁴⁴ A sentença completa é a seguinte: “Il fine, poi, del poeta è indurre gli uomini a qualche virtuoso atto per mezzo di qualche decente rappresentazione [...] e con ornamento e grazia di parole, a sè tragga ed alletti gli animi delle persone” (Savonarola, 1864, IV, p. 40, grifos nossos).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

apresentada como interesse geral e universal da sociedade. O objetivo particular “da arte poética”, que, em suas palavras, naquele momento afastava a fé cristã da alma dos jovens, deveria ser o de produzir um tipo de poética universal que não se reduzisse a “versos amorosos”, nem a “elogios aos ídolos” (Savonarola, 1864, IV, p. 59, tradução nossa) e tampouco descrevesse “coisas torpes”, “mas sim, as gestas dos homens fortes” e os louvores a “Cristo e a sua Virgem Mãe”, “isentos de toda a paixão, segundo as regras da fé e do Espírito Santos”⁴⁵ (Savonarola, 1864, IV, p. 59).

O exemplo dessa arte poética pretendida por Savonarola encontra-se objetivada em suas poesias (escritas por volta de 1472 e 1475), compiladas, no século XIX, por Cesare Guasti, com o título de *Poesie di Fra Girolamo Savonarola*. Cito aqui o *De Ruina Ecclesiae*, cuja crítica à Igreja coloca em evidência sua conduta “herética” e reformadora. O poema tem início da seguinte forma:

*Vergene casta,⁴⁶ ben che indegno figlio,
Pur son di membri de l'eterno Sposo.⁴⁷
Però mi duol asai che l'amoroso
Antiquo tempo , e il dolce suo periglio⁴⁸
Or mai sia perso; e non par più consiglio
Che ristorar il possa, on forsi ardisca:
L'ardente voce prisca
Più non cognosce i Greci nè' Romani;
El lume de' primi ani
È ritornato in ciel cum la regina
Et a noi, lasso me, più non se inchina⁴⁹* (Savonarola, 1862, p. 10).

⁴⁵ O trecho aqui referenciado vem da seguinte passagem: “*Il modo pertanto dell'arte poetica che ora è seguito quasi da tutte è da fuggirsi dal Cristiano, e massimamente e d'allontanarsi dai tenerelli animi dei giovanetti. È vero che alcuni non descrissero in versi cose amoroze, non le lodi degli idoli, non le cose turpi, ma le gesta dei forti uomini, e bene usarono l'arte poetica e il modo di essa. Questi invero nè posso nè debbo condannare; tuttavia è da discutersi se i libri di essi sieno utili alla nostra religione. Ed invero potrà sembrare ad alcuni che essi non solo siano utili, ma grandemente necessari. a confortare gli animi dei fanciulli e degli altri uomini a seguire i buoni costumi. Ma se alcuno ciò rettamente consideri, e secondo le regole della Fede e dello Spirito Santo, scevro da ogni passione, voglia sottilmente indagare, troverà che alcuni poemi di questo genere sono di gran disonore alla nostra religione, altri poi di al tutto minima utilità*” (Savonarola, 1864, IV, p. 59).

⁴⁶ Por *Vergene casta* deve-se entender aqui a Igreja primitiva, aquela dos tempos dos apóstolos, tão requisitada pelos cátaros e demais movimentos religiosos de caráter popular na Baixa Idade Média.

⁴⁷ Embora o termo evoque a Cristo, Savonarola usa-o para referir-se a Igreja. Entretanto, a expressão reproduz um topos retórico por meio do qual busca-se reafirmar o casamento casto e espiritual entre a Igreja e Cristo, misticamente denominado de Eterno Esposo.

⁴⁸ De acordo com o compilador, Cesare Guasti, organizador do livro, o verso refere-se aos primeiros cristãos supliciados por Roma (Guasti *apud*. Savonarola, 1862, p. 10).

⁴⁹ Virgem casta, ainda que filho indigno, / Por ser dos membros do Eterno Esposo: / Embora me doa bastante que o amoroso / Antigo tempo e seu doce perigo / agora seja perdido; E não [haja] mais conselho / Que restaurar o possa, onde talvez arda: / A ardente e prisca voz, / Mais não conhece, nem gregos nem romanos; / A luz dos primeiro anos / Retornou ao céu com a rainha, / E para [nosso benefício], clamo, mas [ela] não se inclina (Savonarola, 1862, p. 10, tradução nossa).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

Deste e de outros poemas, assim como de *L'Apologetico*, se extrai um cânone moralizante de beleza. Na rota da tradição, o programa salvífico savonaroliano – ao mesmo tempo religioso e político – respaldava-se nas “virtudes heroicas” de insígnis dominicanos, como, por exemplo, o já citado Tomás de Aquino, e outros tantos, dentre eles Iacopo de Varazze, Remigio dei Girolami, Giordano de Pisa, santa Catarina de Siena, santo Antonino, beato Dominici e até do pintor Fra Angelico (Argan, 1999, p. 160 – 163). Por esta razão, talvez não seja um exagero considerar a existência de uma estética tradicional dominicana. Pois, convém ressaltar, todo regime de pensamento entorno das artes fundamenta uma concepção ética e estética. É isto que se observa no projeto reformador de Savonarola. Este foi fundado a partir de duas imagens míticas, distintas, mas interligadas: a de uma sociedade comum primitiva (*la Chiesa primitiva*), formada a partir de uma *vita vere apostolica*, da qual ele aúfere um ideal particular de cidadão e de cidadania; e a de uma “república cristã” tranquila e ordeira, perfeitamente factível, aos moldes da *Serenissima* Veneza.

O mito da Igreja primitiva, plasmada pela imagem de uma comunidade cristã de grande fervor e caridade, onde todos “estavam sempre em oração e em solicitude” (Savonarola, 1898, XV, p.164) aparece em diversas prédicas de Savonarola, especialmente na *IIIª Predica sopra i Salmi* de 13 de janeiro de 1495, na qual conclama os florentinos à “fé e a caridade”, sob a terrível ameaça de que “o flagelo de Deus já se aproximava”⁵⁰ (Savonarola, 1898, VIII, p. 114). “O flagelo de Deus”, predito quatro anos antes, se materializava, em novembro de 1494, com a invasão da Itália pelo rei francês Carlos VIII e a sua chegada à Florença. A recorrência a este assunto tinha a função confirmatória de suas visões proféticas e predições, assim como a comprovação da necessidade de uma *rinnovazione della Chiesa* (renovação da Igreja) e “*dello Stato*” (do Estado) (Savonarola, 1898, VIII, p. 147). Eis, portanto, que no “dia 09 de novembro, mudou-se o Estado e o governo, milagrosamente, sem sangue e sem qualquer outro escândalo”⁵¹ (Savonarola, 1898, XII, p. 148, tradução nossa).⁵²

⁵⁰ “*Nel tempo della primitiva Chiesa non se viveva se non con tutta fede e tutta carità Guarda oggi quanta nè al mondo! Tu, Firenze, vuoi pure attendere alla tua ambizione e ognuno ad esaltarsi. Credi che tu non hai rimedio, se non la penitenza, perché il flagello di Dio è presso*” (Savonarola, 1898, VIII, p. 114 – 115, grifos nossos).

⁵¹ “*Addi IX di novembre mutossi lo Stato e governo miracolosamente, senza sangue e senza alcun altro scandalo, nella vostra città*” (Savonarola, 1898, XII, p. 148).

⁵² *XXIX predica sopra Giobbe*, proferida por Savonarola em 01 de abril de 1495, cinco meses após a chegada do rei Carlos VIII à Itália.

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

O mito de Veneza, enquanto constituição política estável, isenta de facções, segundo o historiador neozelandês, John Pocock, não fora criado por Savonarola, mas sim pelos próprios venezianos e por certa elite florentina (os *ottimati*). Esta, aliadas do poder, durante os 60 anos do governo oligárquico dos Medici, apostava agora em sua recuperação. Entretanto, enquanto os *ottimati* tinham uma perspectiva aristocrática para o mito da estabilidade veneziana, Savonarola imaginava sua constituição a partir de um governo misto, ao mesmo tempo aristocrático e popular, cujo poder estaria dividido entre “os muitos, os poucos e o um” (Pocock, 2021, p. 133). Embora este tipo de organização visasse atender aos interesses de uma grande parcela da sociedade florentina, sobretudo daquela ligada às Artes,⁵³ não se pode dizer que tenha sido popular (conforme designação savonaroliana), nem qualificá-lo como democrático. Pois, como nos informa Martines, e com qual temos acordo, Savonarola foi um “homem de seu tempo, com um enorme senso de realismo político”,⁵⁴ mas “nunca foi um igualitário” (Martines, 2011, p. 129).

Conclusão

Isto prova que, em seu programa estético, a arte não se apresenta como fruição anódina, desinteressada, nem contemplação deslumbrada da beleza, desarraigada da vida prática, cotidiana. Ao contrário. Para o Frade, a arte tinha um caráter didático e político. Pois, segundo o Frade, a arte que não tivesse compromisso com *suo fine*, perdia sua essência, manifestando-se apenas como acidente.⁵⁵ E qual seria este fim? O de “*servire*

⁵³ Artes neste caso, com inicial maiúscula e no plural, significa corporações de ofícios.

⁵⁴ Parece contraditório falar de realismo político em Savonarola quando se leva em consideração a forma apocalíptica de suas pregações. No entanto, é preciso reconhecer que ao tratar do governo de Florença, a partir das qualidades inerentes a sua gente, o Frade tenha sido bastante realista. É o que se pode constatar, tanto na *XIIIª predica sopra Aggeo* quanto no *Trattato sul governo di Firenze*, quando afirma que o povo florentino, por não poder viver sob o governo monárquico, nem sob o tirânico, acolhe melhor o *reggimento civile* de base republicana (Savonarola, 1898, V, p. 76; 2003, I, 3, p. 07). Para Pocock a conjunção destes dois princípios, realismo político e pregação apocalíptica, se constitui numa falsa antítese. Em seus próprios termos: “A essa altura, resulta mais difícil saber se Savonarola concebia a reforma moral como sendo possível somente numa república – embora elementos desse pensamento apontem nessa direção – do que saber se ele se deu conta de que a república somente poderia ser legítima no contexto de uma reforma moral. Mas é possível que o melhor e mais revelador índice de seus sentimentos subjacentes sobre a reforma republicana se encontre em sua atitude para com o caráter florentino e sua história. Nos escritos medievais que foram seus guias na política aristotélica – São Tomás e Ptolomeu de Luca –, ele encontrou a formulação inequívoca que a monarquia, se governada por um homem de bem, era a melhor forma de governo, mas que, porém, no mundo real era necessário conceder a um povo a espécie de regime mais bem adaptada ao caráter particular e local” (Pocock, 2021, p. 139).

⁵⁵ A arte se tornava um acidente quando operava no particular, com vistas à fruição da “eloquência mundana [que] satisfaz as orelhas, e [que] raramente, ou jamais, conduz a seu fim” (Savonarola, 1864, IV, p. 48). “*Ma l’eloquenza mondana pasce gli orecchi, e raramente o non mai conduce i passi al suo fine*” (Savonarola, 1864, IV, p. 48, grifos nossos). Mas qual seria este fim? Numa resposta, “*servire*”, por meio do conhecimento, “*all’anima*” à sociedade e a Deus. Noutras palavras, a finalidade da arte é orientar o homem na recuperação de sua “*prima forma*”, sua forma original em Deus.

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

all'anima” (Savonarola, 1864, I, p. 10). Por isto a arte precisaria ter, além da forma, um conteúdo adequado, um padrão de referências que permitisse a fruição piedosa. Era necessário que esse conteúdo possuísse um “sentido espiritual”, que narrasse uma história e não uma fábula ou uma ficção, e que essa história tivesse alguma correspondência com o tempo presente ou com o futuro (Savonarola, 1864, IV, p. 54).

Conforme os registros da época, as ações e os escritos do frei Girolamo Savonarola, atestam contra a “tranquilidade enganosa” da historiografia tradicional. Pois, do ponto de vista da produção artística, é conveniente considerar que a crise política havia gerado profundas incertezas financeiras nos florentinos, impactando enormemente sobre a produção artística, fazendo com que muitos artífices abandonassem sua cidade, rumo a outras praças, como fez Leonardo Da Vinci, Michelângelo, Rafael e tantos outros (Vasari, 2011, p. 437 – 739; Martines, 2011, 8, p. 111 – 112; Chastel, 2012, p. 43 – 50).

Sem pretender reduzir o pensamento estético, crítico e militante de Savonarola à simples expressão da crise institucional florentina, é preciso observar que boa parte dessa associação deveu-se à “atmosfera apocalíptica” (Pocock, 2021, p. 144; Védrine, 2001, p. 16 – 17) à qual Florença estava submetida. Assim, por tudo que expusemos aqui, o frei Girolamo Savonarola não apenas ajudou a criar essa “atmosfera apocalíptica”, como, subsumido à ela, foi supliciado e queimado em praça pública, no dia 23 de maio de 1498.

Referências

ALBERTI, Leon Battista. **Da pintura**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1999.

ARGAN, Giulio Carlo. **Clássico e anti-clássico: o Renascimento de Brunelleschi a Bruegel**. Trad. Lorenzo mammì. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BARTOLI, Lorenzo. **Arte e scrittura nella Firenze del Quattrocento: I commentarii di Lorenzo Ghiberti**. Ottawa, CA: National Library Canada, 1996.

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença**. Trad. Maria Cecília Preto da Rocha de Almeida. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. (Col. Oficina das Artes); v. 6).

BURKHARDT, Jacob. **O retrato na pintura italiana do Renascimento**. Trad. Cássio Fernandes. Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo: Fap-Unifesp, 2012.

CHASTEL, André. **Arte e humanismo em Florença na época de Lourenço, o Magnífico: estudos sobre o Renascimento e o humanismo platônico**. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

CHASTEL, André. O artista. In: GARIN, Eugenio (Org.). **O homem renascentista**. Lisboa, PT: Editorial Presença, 1991.

DA VINCI, Leonardo. Fragmentos. In: CARREIRA, Eduardo (Org.). **Os escritos de Leonardo Da Vinci sobre a arte da pintura**. Brasília: Editora Universidade de Brasília; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2000.

ECO, Umberto. **Arte e beleza na estética medieval**. Trad. Mário Sabino. Rio de Janeiro: Record, 2010.

GAFFURI, Laura. Chierici, predicatori e santi. Fra interpretazione del mondo e progettazione della società. In: Il pragmatismo degli intellettuali. Origini e primi sviluppi dell'istituzione universitaria, a cura di R. Greci, **Scriptorium**, Torino 1996, pp. 31-59. Edição eletrônica: 26.10.2010. Disponível em: <https://www.academia.edu/1570439/Chierici_predicatori_e_santi_Fra_interpretazione_del_mondo_e_progettazione_della_societ%C3%A0>. Acesso: 27 de mai. 2022.

GHIRIBERTI, Lorenzo. **Primeiro comentário**. Trad. Luiz Armando Bagolin. São Paulo: Departamento de Filosofia da USP, 2000.

IASI, Mauro. **O dilema de Hamlet: o ser e o não ser da consciência**. São Paulo: Viramundo, 2014.

_____. **Política, Estado e ideologia na trama conjuntural**. São Paulo: Instituto Caio Prado, 2017.

LUKÁCS, Georg. **Introdução a uma estética marxista: sobre a categoria da particularidade**. Trad. de Carlos Nelson Coutinho e Leandro Konder. São Paulo: Civilização Brasileira, 1978. (Col. Perspectivas do homem, v. 33).

MARTINES, Lauro. **Fogo na cidade: Savonarola e a batalha pela alma da Florença renascentista**. Trad. Rodrigo Peixoto. Rio de Janeiro, 2011.

MARX, Karl & ENGELS, Friedrich. **A ideologia alemã: crítica da mais recente filosofia alemã em seus representantes Feuerbach, B. Bauer e Stirner, e do socialismo alemão em seus diferentes profetas (1845-1846)**. Trad. Rubens Ederle, Nelio Schneider e Luciano Cauvini Martorano. São Paulo: Boitempo, 2007.

MARX, Karl. **Manuscritos econômico-filosóficos**. Trad. Jesus Ranieri. São Paulo: Boitempo, 2010.

RUSCONI, Roberto (ed.). **Predicazione e vita religiosa nella società italiana** (da Carlo Magno alla Controriforma). Torino: Loescher (Documenti della Storia), 1981. Disponível em: <http://www.rm.unina.it/didattica/fonti/rusconi/00_prefazione.htm>. Acesso: 26 de maio de 2022.

SANTO AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. J. Oliveira Santos. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1973. (Col. Pensadores, v. 6).

A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte

Roberto Silva de Oliveira

SAVONAROLA, Girolamo. **Apologetico di Frate Giorlamo Savonarola ossia dell'ordine delle scienze e della ragione dell'Arte poetica**. Volgarizzato da Vincenzo Matii. Siena: Tip. dell'Ancora di G. Bargellini, 1864.

_____. **Il trionfo della Croce di fra Girolamo Savonarola**. Per cura del P. Iodovico Ferretti dei predicatori. Siena, It: Presso la Direzione della Biblioteca del Clero, 1899. (Biblioteca del Clero, v. XXIX). Disponível em: <<https://ia601306.us.archive.org/28/items/iltrionfodellac00savogoog/iltrionfodellac00savogoog.pdf>>. Acesso 28 de fev. 2024.

_____. **Poesie di fra Girolamo Savonarola**. Per cura di Cesare Guasti. Firenze: Presso Antonio Cecchi, 1862. Disponível em: <<https://archive.org/details/poesiedifragirol00savouoft>>. Acesso: 24 de out. 2022.

_____. **Prediche di Fra Girolamo da Ferrara sopra Ezechiel**. Venetia: Stampato per Zuan'Antonio di Volpini da Castel Giuffredo, 1541. Disponível em: <https://ia601600.us.archive.org/7/items/bub_gb_w9wurWHCbeMC/bub_gb_w9wurWHCbeMC.pdf>. Acesso: 06 de set. 2023.

_____. **Trattato sul governo di Firenze**. A cura di Elizabetta Schisto. Roma: Biblioteca del Pensiero Italiano; Editori riuniti, 1999. Edição Elettonica del 08 dicembre 2002. Disponível em: <<http://www.liberliber.it/biblioteca/licenze/>>. Acesso: 06 de mai. 2019.

TOMÁS DE AQUINO. **Suma teológica**. São Paulo: Edições Loyola, 2001.

VÉDRINE, Hélène. **Censure et pouvoir: Trois procès: Savonarole, Bruno, galilée**. Paris, FR: L'Harmattan, 2001. (Collection la Philosophie en commmun).

Informações dos autores

Roberto Silva de Oliveira. Doutor em História pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). Professor de História Moderna, vinculado ao Departamento de História da Universidade Estadual do Sudoeste da Bahia (UESB).

Contribuição de autoria: autor.

URL do Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7530735688938844>

COMO CITAR ESTE ARTIGO

OLIVEIRA, Roberto Silva de. A ontologia da beleza em Girolamo Savonarola: o combate da arte pela arte. **Perspectivas e Diálogos: Revista de História Social e Práticas de Ensino**, Caetité, vol. 7, n. 14, 2024, p. 85-105.