

# Formas de narrar o passado: o humanismo cristão do início do século XVI e Albrecht Dürer

Rachel Jaccoud R. Amaro<sup>1</sup>

## Resumo:

Este artigo foi inspirado pela disciplina *Antigos e Modernos: Formas de narrar o passado*, ministrada em 2008 pelo professor Manoel Luiz Salgado Guimarães. O curso pretendeu analisar as diferentes formas, utilizadas ao longo dos séculos, de pensar e significar o passado. Por constituir-se parte de uma pesquisa sobre práticas religiosas do século XVI e gravuras de Albrecht Dürer, este artigo investigará o período do Renascimento, mais especificamente o movimento conhecido como humanismo, buscando entender suas características específicas no norte europeu. Nosso objetivo é, após explicitar os limites desse movimento e suas principais características, discutir em que medida o artista, pintor e gravador Albrecht Dürer pode ser considerado um participante ativo desse movimento, mesmo sem ter sido um homem das letras.

Palavras-chave: Albrecht Dürer, Humanismo, Século XVI.

## Abstract:

*Ways of narrate the past: the Christian Humanism at the beginning of the sixteenth century and Albrecht Dürer.*

This paper was inspired by the subject *Ancients and Moderns: ways of narrate the past*, lectured in 2008 by the professor Manoel Luiz Salgado Guimarães. This subject analyzed different ways of thinking and signifying the past beyond the centuries. Because it is part of a research about religious practices in the sixteenth century and engravings of Albrecht Dürer, this paper will investigate the Renaissance period, especially the movement known as humanism, trying to understand its specific characteristics in the north. We aim, after clarifying the limits of this movement, discuss how the artist, painter and engraver Albrecht Dürer may be considered as an active member of this movement, even though he never was a man of letters.

Keywords: Albrecht Dürer, Humanism, Sixteenth century.

## INTRODUÇÃO

Este artigo constitui-se parte de uma pesquisa que vem sendo desenvolvida para uma dissertação de Mestrado em História Social, no Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), sobre práticas religiosas no século XVI e gravuras da Virgem Maria produzidas pelo germânico Albrecht Dürer (1471-1528). Entretanto, as reflexões aqui discutidas foram inspiradas pela disciplina *Antigos e Modernos: Formas de narrar o passado*, ministrada no segundo semestre do ano letivo de 2008 pelo professor Manoel Luiz Salgado Guimarães. O curso pretendeu analisar as diferentes formas, utilizadas ao longo dos séculos, de pensar e significar o passado – principalmente a partir da dicotomia “antigos e modernos” –, até aproximadamente o momento em que essas questões possibilitaram a concepção de história como disciplina, no século XIX.

---

<sup>1</sup> Rachel Jaccoud R. Amaro é bolsista do CNPq, mestranda em História Social do Programa de Pós-Graduação em História Social (PPGHIS) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ) e colaboradora do Núcleo de História da Arte (NHA/PPGHIS/UFRJ).

Assim, partiremos da premissa desenvolvida por Antonio Edmilson M. Rodrigues que diz que “a cada cem anos se recoloca a querela entre antigos e modernos; a cada novo século, a construção de sua identidade passa pela definição de um campo de diferenciações que produz um novo moderno”,<sup>2</sup> e deteremos nossa análise no período do Renascimento (séculos XIV-XVI), especificamente em torno do movimento conhecido como humanismo.

Nossa investigação buscará entender as características específicas desse movimento no norte europeu – às vezes por contraste às características encontradas na Península Itálica –, principalmente no que diz respeito à maneira como esses humanistas pensavam sua relação com o passado. Dentre muitos dos expoentes do humanismo do norte, escolhemos o caso do patricio Willibald Pirckheimer (1470-1530) para conduzir e facilitar nossa análise, considerando que as práticas do mesmo representam um bom exemplo desse humanismo. Pirckheimer também foi escolhido devido à sua proximidade ao artista Albrecht Dürer, objeto de estudo da pesquisa desenvolvida.

Nosso objetivo final com este artigo é, após explicitar os limites desse movimento e suas principais características, discutir em que medida o artista, pintor e gravador Albrecht Dürer pode ser considerado um participante ativo do movimento humanista do norte, mesmo sem ter sido um homem das letras.

## ○ SURGIMENTO DO HUMANISMO

Tradicionalmente, o humanismo é conhecido como um movimento que se inicia no século XIV e termina no século XVI. Estudos mais recentes como os de Anthony Grafton, contudo, partindo da continuidade de certas práticas<sup>3</sup>, estendem o movimento até o século XVIII,<sup>4</sup> dando-lhe um sentido mais amplo e o nome de Humanismo Moderno. Mas, segundo o próprio Grafton, não se pode conseguir homogeneidade entre os historiadores do período por causa das tensões entre esses grupos. E, de fato, há algumas definições historiográficas para humanismo bem divergentes entre si.

Em seu ensaio sobre a cultura humanista, Francisco Falcon lista três correntes distintas.<sup>5</sup> Destas, talvez a mais rejeitada pela atual historiografia seja aquela em que “o humanismo é descrito como a vertente filosófica do Renascimento, o lugar por excelência da visão de mundo renascentista, como se pode ler, por exemplo, em Cassirer”.<sup>6</sup> Nessa interpretação, adotada com frequência pelos historiadores da filosofia, o humanismo teria surgido em oposição à escolástica e pretendia valorizar a natureza do homem e seus objetivos no mundo, em detrimento dos valores religiosos que dominavam o cotidiano na Idade Média.<sup>7</sup>

Paul Oskar Kristeller<sup>8</sup> parece ter sido o primeiro a se opor a essa corrente e a apontar seus principais problemas. A partir dele, diversos estudos têm mostrado que os frequentes ataques humanistas à escolás-

<sup>2</sup> RODRIGUES, Antonio Edmilson M. A querela entre antigos e modernos: genealogia da modernidade. In: RODRIGUES, Antonio Edmilson M; FALCON, Francisco José Calazans. *Tempos modernos: ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, p. 246.

<sup>3</sup> Anthony Grafton afirma que “Humanismo não é difícil de definir. Para os intelectuais do império, ele detinha até o final do século XVIII a forma original que Erasmo e seus contemporâneos tinham lhe dado”. In: GRAFTON, The world of Polyhistor: Humanism and Encyclopedism. In: \_\_\_\_\_. *Bring out your dead*. Cambridge: Harvard University Press, 2004, p. 168 (tradução nossa).

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 166-180.

<sup>5</sup> RODRIGUES, Antonio Edmilson M. e FALCON, Francisco José Calazans. *Tempos modernos: ensaios de História Cultural*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000, pp. 36-37.

<sup>6</sup> *Ibid.*, p. 36.

<sup>7</sup> Devemos observar que essa análise parece ignorar o fato de que a maioria dos humanistas dos séculos XIV a XVI estava profundamente envolvida pelos valores religiosos. Este é o caso de Petrarca, por exemplo, conhecido como “Pai do Humanismo”.

<sup>8</sup> KRISTELLER, Paul Oskar. *Renaissance Thought: The Classic Scholastic and Humanist Strains*. New York: Harper Torchbooks, 1961. Cf. RODRIGUES, op. cit., pp. 19-48; GRAFTON, op. cit., pp. 166-180; NAUERT, Charles G. *Humanism and the Culture of Renaissance Europe*. Cambridge: Cambridge University Press, 2006; PRICE, David Hotchkiss. *Albrecht*

tica não estavam relacionados à filosofia. Pelo contrário, conforme Charles Nauert explica, “a filosofia escolástica permaneceu dominante até que o surgimento da física newtoniana, no século XVII, derrubasse a credibilidade da filosofia aristotélica”.<sup>9</sup> A escolástica teve outros rivais, como o platonismo, mas o humanismo nunca o foi, simplesmente por não ter sido uma corrente filosófica.

A disputa entre escolásticos e humanistas parece ter ocorrido devido a divergências acerca do currículo. O ensino escolástico relutava em incorporar algumas mudanças demandadas pelos humanistas, principalmente àquelas relacionadas aos *studia humanitatis*.

*Studia humanitatis* é uma frase em latim, Charles Nauert explica, com origens clássicas. Ela aparece pela primeira vez em Cícero, o escritor romano mais admirado pelos humanistas do Renascimento, e sugere que “humanidades” eram as disciplinas que os garotos deveriam estudar para que pudessem desenvolver por completo seu potencial como seres-humanos. Apesar de, a princípio, parecer incluir todas as sete artes liberais, Cícero se refere ao cidadão romano que tem o direito e dever de dividir a governança da República Romana, sem se preocupar com a força física.<sup>10</sup>

Por volta da primeira metade do século XV, o termo *humanista* começou a ser usado por estudantes para designar os professores que ensinavam particularmente gramática, retórica, poesia, história e filosofia moral, excluindo o *quadrivium* das sete artes liberais (aritmética, geometria, astronomia e música) e as disciplinas ensinadas nas três maiores faculdades das universidades medievais: direito, medicina e teologia.<sup>11</sup>

Os humanistas passaram a valorizar a capacidade de dominar e se expressar através da língua latina e deram início a “uma fase característica do que poderíamos chamar de a tradição retórica da cultura ocidental”.<sup>12</sup> Assim como Cícero, acreditavam que a oratória e a poesia eram superiores e que, além da retórica, deveriam dominar a memória, afinal, somente ela possibilitava o domínio das regras da retórica canônica. Os textos latinos deveriam ser sabidos e citados de cor. Mas por quê? Com qual finalidade passou-se a valorizar mais essas disciplinas em detrimento de outras que há séculos eram tidas como mais importantes?

Charles Nauert oferece uma boa explicação a essas questões. Para ele, as condições que encorajaram esse ideal de educação a ser repetido na Itália, já a partir do século XII, estão relacionadas ao fato dos imperadores germânicos terem perdido o controle efetivo sobre a Península Itálica. Assim, muitas cidades se tornaram repúblicas com governos próprios, mesmo que instáveis por causa das disputas territoriais. Ainda que, na maioria dos casos, estivessem sob um governo autoritário, as cidades mantinham algumas instituições e práticas republicanas. E, de uma maneira bem geral, suas estruturas e práticas políticas lembravam às da Grécia e Roma Antiga. Por isso, as pessoas letradas teriam se voltado para a história de Roma.<sup>13</sup>

Nauert também explica que, a princípio, essa atração pelos estudos humanistas era sentida basicamente por juizes, advogados e notários. Mas que, conforme as condições políticas do século XIII se agravavam e davam origem às repúblicas ou despotismos nos séculos XIV e XV, os grupos sociais que dominavam a vida política encontraram nesses estudos um modo de preparar seus filhos para o governo. Por fim, quando as famílias de mercadores assumiram o governo das cidades, o aprendizado que capacitava os jovens para o comércio deixou de ser o mais importante.<sup>14</sup>

---

*Durer's Renaissance: Humanism, Reformation, and the Art of Faith.* The University of Michigan Press, 2003; SPITZ, Lewis W. *The Religious Renaissance of the German Humanists.* Cambridge: Harvard University Press, 1963.

<sup>9</sup> NAUERT, op. cit., p. 9.

<sup>10</sup> Ibid., p. 12.

<sup>11</sup> Ibid., p. 8.

<sup>12</sup> FALCON, op. cit., 2000, p. 36.

<sup>13</sup> NAUERT, op. cit., 2006, p. 13.

<sup>14</sup> Ibid., pp. 13-14.

Para esse novo grupo que se formava, a educação humanista tinha um caráter bem mais prático do que o aprendizado da lógica e das ciências naturais. Por mais que nos dias de hoje isso pareça ser bastante contraditório, tendia-se a duvidar da validade e da utilidade das generalizações abstratas oferecidas pela lógica, pela metafísica e pela ciência natural que havia dominado a educação medieval. E ao contrário dessas, apesar do estudo das humanidades implicar uma educação mais ampla, ele também proporcionava uma forte ênfase na oratória e nos valores sociais necessários à elite governante. A retórica, gramática e poesia ajudavam no aperfeiçoamento do discurso e da argumentação. A história ajudava na tomada das decisões políticas e na previsão das consequências das decisões morais. Por último, a moral e a filosofia ensinavam o dever e o modo de participação na vida política.<sup>15</sup>

Seguir essa interpretação minimiza – ou simplesmente a coloca em seu devido lugar – a ênfase dada por tantos historiadores ao interesse humanista pela antiguidade clássica. Esse interesse, na verdade, sempre existiu. Como bem argumentou Lewis Spitz, existiram muitos “intelectuais da Idade Média e da Idade Moderna que estiveram teologicamente, esteticamente, historicamente, filologicamente, ou simplesmente pedantemente interessados na Antiguidade, que de forma alguma podem ser considerados humanistas”.<sup>16</sup> E Spitz continua dizendo que humanismo, portanto, não foi meramente o interesse na antiguidade clássica e cristã, mas uma nova forma de olhar a Antiguidade.

## ○ OLHAR DOS HUMANISTAS PARA OS “ANTIGOS”

Os manuscritos latinos aos quais os humanistas tiveram acesso no início do século XV já estavam disponíveis desde a Alta Idade Média. Entretanto, poucos leitores sabiam de sua existência.<sup>17</sup> Durante toda a Idade Média, textos clássicos e cristãos eram concebidos como “autoridades” – ou seja, como estatutos factuais sobre acontecimentos ou indivíduos específicos. Cada estatuto era interpretado como sendo verdadeiro ou falso, mas em qualquer um dos casos era entendido como sendo a opinião de uma certa autoridade sobre um determinado assunto. Por isso, com o passar do tempo, cada trabalho conhecido de um escritor dotado de autoridade foi sendo dividido em uma série de estatutos menores. E cada estatuto tendia a ser cada vez mais recortado, e compreendido sem que as circunstâncias históricas, ou uma suposta intenção do autor fossem levadas em consideração.<sup>18</sup>

Essa era a maior crítica dos humanistas aos escritores da Idade Média. E, a partir de Petrarca, os humanistas insistiram em ler cada texto em seu contexto literário, abandonando as antologias e suas subsequentes interpretações, voltando aos textos originais em busca da verdadeira intenção do autor. A antiga prática dos pensadores escolásticos de fazer comentários e inserir excertos de suas próprias opiniões e questões junto aos textos clássicos, com o intuito de dar um novo significado a eles, foi rejeitada e interpretada como fraude pelos humanistas.<sup>19</sup> Com a prática do retorno aos textos originais, os humanistas davam o primeiro passo em direção a uma *ars critica*. E, ao duvidar das versões propostas pelos “antigos não clássicos”, os humanistas modificaram o estatuto da verdade: ela, agora, “parecia particular, condicionada e subjetiva a muitas limitações”.<sup>20</sup>

Parece ter sido essa mesma desconfiança que motivou Petrarca (1304-1374) a apresentar uma nova noção de descontinuidade histórica, de temporalidade. Ele definiu todo o período após o declínio do império Romano como uma “Idade das Trevas” e acreditou, acompanhado por outros, que o aprendizado dos textos clássicos traria um fim a essa era. A civilização dos antigos, então, renasceria em sua épo-

<sup>15</sup> Ibid., p. 12 e 15.

<sup>16</sup> SPITZ, op. cit., p. 4.

<sup>17</sup> NAUERT, op. cit., p. 10.

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

<sup>19</sup> Ibid., p. 18.

<sup>20</sup> Ibid., p. 20.

ca e devido ao seu próprio esforço.<sup>21</sup> Os humanistas do Renascimento foram os primeiros a definir, e até a nomear, os séculos precedentes aos seus como um período histórico distinto, uma “idade média” que existiu entre a alta cultura antiga e a incipiente alta cultura renascida da antiga. Charles Nauert defende que, para eles, isso não significava que a experiência passada fosse irrelevante para o presente; significava que a experiência passada não podia ser usada, nem compreendida, até que vista pela perspectiva de seu contexto histórico.<sup>22</sup>

Lewis Spitz comenta que os humanistas precisaram criar um abismo – uma verdadeira Idade das Trevas – entre eles e a Antiguidade para que pudessem vê-la como uma unidade fechada, uma peça única que, apesar de ser impossível repeti-la, deveria conter os mesmos princípios da forma e prover as normas que lhes ajudassem em sua própria cultura e modo de vida. Renascida, a Antiguidade se tornou o critério da forma e da norma.

Ainda segundo Lewis Spitz, quanto à forma, o humanismo foi antes de tudo estético.<sup>23</sup> Vinculado ao Renascimento, é nesse contexto que podemos utilizar termos como “imitação”, “aperfeiçoamento”, ou ainda “exemplaridade dos clássicos” – tão comuns em estudos sobre o humanismo e o Renascimento italiano. Entretanto, ao ver a Antiguidade como norma, seguindo e buscando valores éticos e religiosos, o humanismo se aproximava mais das preocupações da Idade Média do que da Era Moderna.<sup>24</sup> Tentaremos entender melhor essa questão logo a seguir, ao analisarmos o humanismo no norte europeu.

## ○ HUMANISMO CRISTÃO NO NORTE EUROPEU

Segundo Lewis Spitz, a origem do humanismo no norte tem sido dominada por duas grandes vertentes. A primeira considera que o humanismo do norte foi resultado da recepção do Renascimento italiano, logo, origina-se dele. Para essa vertente, o estudo de Jacob Bruckhardt<sup>25</sup> foi decisivo. A segunda interpretação surgiu de revisionistas que viram no humanismo uma continuidade em relação ao passado medieval. Albert Hyma, por exemplo, em *The Christian Renaissance, a History of the “Devotio Moderna”* (New York, 1924), atribuiu o humanismo do norte fundamentalmente ao trabalho da Irmandade da Vida Comum.<sup>26</sup>

Charles Nauert pertence à primeira corrente. Ele considera que a *Devotio Moderna* foi um elemento que contribuiu para a predisposição da chegada do humanismo no norte. Entretanto, afirma que não existe uma relação mais complexa entre os dois movimentos. Para ele, a fonte de inspiração do humanismo do norte foi definitivamente a Itália.<sup>27</sup> Afinal, apesar da Itália ter uma sociedade e uma cultura distinta do norte nos séculos XIV e XV, eram poucas as diferenças de religião, política e rotas com relação aos outros locais da Europa. Não apenas pessoas, mas também ideias e livros circulavam e atravessavam os Alpes a todo o momento.<sup>28</sup>

A Germânia carecia de uma corte poderosa, mas alguns de seus estados independentes aspiraram uma educação autônoma e fundaram suas universidades. Cidades como Nuremberg, Augsburg e Strasbourg eram governadas por grupos de ricos mercadores e donos de terra, chamados patrícios, que de alguma forma eram parecidos com as famílias governantes italianas. Eles negociavam na Itália, mandavam

<sup>21</sup> Ibid., p. 20.

<sup>22</sup> Ibid., p. 20.

<sup>23</sup> SPITZ, op. cit., p. 5.

<sup>24</sup> Ibid., p. 5.

<sup>25</sup> BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. Brasília: UNB, 1991.

<sup>26</sup> SPITZ, op. cit., p. 4.

<sup>27</sup> NAUERT, op. cit., p. 106.

<sup>28</sup> Ibid., p. 102.

seus filhos para estudar lá e “frequentemente achavam a cultura italiana do humanismo mais atrativa e útil do que a cultura escolástica das universidades”.<sup>29</sup>

Apesar disso, Spitz acredita que outros movimentos também contribuíram para a formação e consolidação desse grupo de humanistas germânicos dos séculos XV-XVI, e para a existência de suas características específicas – motivo pelo qual o movimento passou a ser chamado pelos historiadores de “humanismo cristão”. Como influências mais importantes, Spitz cita a *Devotio Moderna*, o misticismo germânico e o platonismo, sendo que dessas três, a primeira parece ter sido a mais significativa.<sup>30</sup>

A *Devotio Moderna*, para o autor, esteve presente de forma direta ou indireta na vida de praticamente todos os humanistas do norte. O movimento foi criado pela “Irmandade da Vida Comum” – fundada por Gerard Groote (†1384) – que pregava a interiorização da fé, valorizava a devoção privada, enfatizava a importância do autoconhecimento e da vida prática cristã. A irmandade se alastrou primeiramente pelos Países Baixos, mas atingiu a Germânia e chegou até a Saxônia, fundando escolas e hospedarias para alunos pobres em cidades universitárias e prensas de impressão para a elaboração e divulgação de uma literatura devocional. Nicolas de Cusa, Agricola, Celtis, Mutian, Johannes Murmellius, Hermann von dem Busche, Erasmo de Roterdã e Martinho Lutero são alguns exemplos de humanistas que frequentaram as escolas dessa irmandade.<sup>31</sup>

De uma forma ou de outra, assim como na Itália, a base para o novo modo com o qual os humanistas do norte interpretaram os autores clássicos foi a preocupação com o que os textos, registros históricos e até simples palavras significavam originalmente. Assim como os italianos, os humanistas germânicos também estavam preocupados com o conteúdo “verdadeiro” das cartas antigas e com sua relevância e aplicabilidade para a vida, não meramente com a forma.

Entretanto, se tivermos que citar uma importante diferença entre o humanismo das duas regiões, devemos ressaltar que no norte ele foi muito marcado pela ênfase dada aos estudos de filologia bíblica.<sup>32</sup> Além da influência dos movimentos já mencionados, segundo Lewis Spitz isso ocorreu em parte porque o Renascimento, entendido como adoção de novos modelos sociais e culturais, não tinha se expandido para o norte. Assim, não houve um apoio cultural e social que desse “forma” ao humanismo.<sup>33</sup>

Aliás, esse também teria sido o motivo pelo qual o humanismo do norte teria se concentrado mais em escolas e universidades do que em cortes principescas e na vida pública. Mas há pelo menos duas grandes exceções para esse caso: Willibald Pirckheimer, humanista patricio – e não acadêmico –, e Albrecht Dürer, o primeiro artista germânico a ser considerado um representante do Renascimento no norte. A esses dois casos nos deteremos rapidamente.

## O HUMANISTA WILLIBALD PIRCKHEIMER

Willibald Pirckheimer (1470-1530), em sua juventude, chegou a iniciar os treinamentos de cavalaria na corte de Guilherme II de Reichenau, Bispo de Eichstätt, mas foi seu próprio pai que o dissuadiu da carreira militar e enfatizou a importância dos estudos. Aos 18 anos, Pirckheimer partiu para iniciar seus

<sup>29</sup> Ibid., p. 103.

<sup>30</sup> SPITZ, op. cit., p. 6.

<sup>31</sup> Ibid., p. 8.

<sup>32</sup> Cf. PRICE, David Hotchkiss. *Albrecht Durer's Renaissance: Humanism, Reformation, and the Art of Faith*. The University of Michigan Press, 2003; SPITZ, Lewis W. *The Religious Renaissance of the German Humanists*. Cambridge: Harvard University Press, 1963.

<sup>33</sup> SPITZ, op. cit., p. 5. É interessante observarmos que talvez tenha sido por isso que o humanismo do norte tenha conseguido se manter, como prática cultural de alguns indivíduos, até o século XVIII; ao passo que na Itália, essas práticas foram abaladas por mudanças políticas, sociais e religiosas.

estudos na Itália, onde permaneceu por sete anos (1488-1495). Segundo Spitz, dos humanistas germânicos, apenas Agricola e Murtian tinham tido uma “experiência italiana” comparada a essa.<sup>34</sup>

Pirckheimer foi o último nome de uma ilustre família a ter grandes laços com a Itália. Em meados do século XIV, os Pirckheimers estavam dentre os mercadores germânicos de Veneza. O avô de Willibald, Hans, estudara na Perúgia, em Bolonha e em Pádua. Seu tio-avô, Thomas, estudara em Bolonha, Pávia e Pádua. Ambos eram próximos aos círculos de Enéas Silvio e tiveram amigos próximos a Nicolas de Cusa. Seu próprio pai continuou essa tradição e se formou em Direito, na Universidade de Pádua, em 1465. Na Itália, ele pertencera ao círculo de poetas como Peter Luder e conhecera seus compatriotas Hermann e Hartmann Schedel e Georg Pfintzing. Johann também parece ter se interessado pelo humanismo italiano: ele copiou ou adquiriu cópias de uma série de tratados morais clássicos de Lactâncio, tinha tratados de humanistas contemporâneos como o *De ingenius moribus*, de Vergério, e sabe-se que lera Ficino e que adquiria muitas “recentes publicações de livros de teologia”.<sup>35</sup>

Apesar de ter sido enviado para estudar Direito em Pádua, tal como tinham feito seu pai e seu avô, Willibald aplicou-se também em Ciências Naturais, Astrologia, Matemática, Geografia, Medicina e Literatura Grega. Em 1491 transferiu-se para Pavia e dedicou-se aos mesmos estudos. Segundo Charles Nauert, a Universidade de Pádua é conhecida por ter sido um dos primeiros lugares a ter entusiastas pela língua e literatura da Roma Antiga.<sup>36</sup> E foi lá que Pirckheimer se interessou também pelos estudos das humanidades.<sup>37</sup>

Quando retornou a Nuremberg em 1495, Willibald Pirckheimer era um dos mais influentes humanistas germânicos, conhecedor de uma vasta bibliografia e dono de uma boa biblioteca privada que, em sua época, estava sempre aberta à comunidade acadêmica. Junto com o humanista Conrad Celtis (1459-1508), desejava incentivar o estudo das humanidades na Germânia para mediar a má impressão que os italianos tinham dos germânicos ao os considerarem como beberrões e selvagens. Para constituir tal elite intelectual, Pirckheimer introduziu o estudo de Geografia no currículo das escolas germânicas de nível médio e trabalhou na tradução para o latim e para o alemão de autores gregos e romanos como Xenofonte, Lúcio, Sócrates, Plutarco, Platão e Salustio. Suas traduções para o Latim atendiam a muitas Universidades que não ensinavam grego, enquanto as traduções para o alemão pareciam atender aos conventos e ao grande público.<sup>38</sup>

A casa de Pirckheimer era uma hospedaria para os homens eruditos. Em sua mesa jantaram muitos líderes daquele tempo – Lutero, Melancton, Celtis, Hutten, Regiomontanus, Galeazzo di San Severino (patrono de Leonardo da Vinci em Milão), dentre outros. Nas palavras de Spitz, a lista de seus correspondentes parece um “dicionário de literatos do Renascimento, ou como o index de Tritêmio, *De viris illustribus*”<sup>39</sup> e inclui nomes como Erasmo, Spalatin, Beatus Rhenanus, David de Marchello, Giovanni Francesco Pico della Mirandola, e Zwingli.

Pirckheimer tem sido aplaudido como o humanista germânico que mais incorporou o Renascimento italiano no seu modo de vida. Foi elogiado por Chelidonius e Irenicus, companheiros humanistas, por unir as obrigações do estado ao aprendizado e às letras. E, segundo, Spitz, seu senso de dever e vontade de servir o estado podem ser considerados como uma espécie de humanismo cívico. Pirckheimer fez amizade com membros da corte de Sforza, em Milão, e também com Giovanni Francesco Pico della Mirandola, e através dele manteve contato pessoal com a escola florentina.<sup>40</sup>

<sup>34</sup> Ibid., p. 157.

<sup>35</sup> Ibid., p. 157.

<sup>36</sup> NAUERT, op. cit., p. 6.

<sup>37</sup> SPITZ, op. cit., p. 157.

<sup>38</sup> HUTCHISON, Jane Campbell. *Albrecht Dürer: a biography*. Princeton: Princeton University Press, 1990. passim.

<sup>39</sup> SPITZ, op. cit., p. 157.

<sup>40</sup> Ibid., p. 158.

Mas, dentre muitas práticas humanistas vividas por Pirckheimer, uma característica prevalece em seu trabalho: “Pirckheimer colocou a Literatura grega à serviço da religião, mais do que se preocupou com um Renascimento da cultura antiga”.<sup>41</sup> Em suas edições e traduções transparece seu vasto conhecimento sobre a Literatura clássica, mas parece ter sido sempre um mesmo tema que guiou sua seleção e uniu grande parte dos escritos patrísticos e clássicos que escolheu fazer: “a filosofia religiosa como o *stadium virtutis*”.<sup>42</sup> Na dedicatória de sua tradução da teodiceia de Plutarco, *De his qui tarde a numine corripuntur* (Nuremberg, 1513), ele escreveu:

Então os estóicos afirmaram que viver é uma dádiva de Deus, mas viver bem é uma filosofia. Isso não é surpreendente, já que nada maior ou melhor foi dado por Deus aos homens. Eu não falo daquela filosofia sofista e crítica que não está pronta para liderar-nos a vida boa e abençoada, mas da filosofia que (como Cícero diz) cura a mente, remove preocupações inúteis, liberta-nos do desejo, afasta todos os medos. Instruídos e armados com essa filosofia, a mais valiosa das irmãs, nós bravamente suportaremos todas as desgraças, lamentos, calamidades e afazeres. Nós especialmente suportaremos as injúrias dos homens fracos (para que você guarde e entenda corretamente o que eu digo), já que criminosos vivos e mortos não podem escapar do julgamento de Deus. Para Júpiter (como o poeta diz) quanto mais demora a punição, mais grave ela será.<sup>43</sup>

Pirckheimer continua explicando suas razões para traduzir Plutarco. Segundo ele, seus escritos estimulam a regra do espírito, e não da carne, e ilustra que é impossível para os maus obterem uma fortuna estável, já que a lenta vingança da vontade divina os alcança. Ele cita os Clássicos, os Pais, as Escrituras e as práticas da Igreja para demonstrar o valor das adversidades e a certeza do julgamento de Deus.<sup>44</sup>

O trecho escrito por Pirckheimer é exemplo daquela que parece ter sido a grande marca do humanismo no norte: os valores cristãos estão acima de quaisquer moldes clássicos, por mais valorizados que eles fossem nesse período do Renascimento.

## O HUMANISMO DE ALBRECHT DÜRER

Albrecht Dürer (Nuremberg, 1471-1528) era filho de ourives, mas aos 15 anos de idade desistiu de seguir a carreira do pai e tornou-se aprendiz no ateliê de Michael Wolgemut (1434-1519), o principal pintor de sua cidade e, naquele momento, o encarregado de produzir as xilogravuras das publicações do famoso impressor Anton Koberger (1445-1513). É provável que Dürer tenha começado imediatamente a se familiarizar com as ilustrações que estavam sendo produzidas,<sup>45</sup> dando início à sua carreira de gravador.

No entender de qualquer estudioso de Arte, Albrecht Dürer superou na técnica da gravura seu mestre Michael Wolgemut e outros gravadores que admirava como Martin Schongauer (1448-1491). Ainda hoje, Albrecht Dürer é considerado o maior responsável pelo reconhecimento da gravura como um objeto carregado de valor artístico,<sup>46</sup> e muitos acreditam que foi apenas no século XVII, com Rembrandt (1606-1669), que conseguiu maior aperfeiçoamento técnico.<sup>47</sup>

Durante sua vida, Dürer recebeu encomendas de importantes mecenas como Paumgartner e Heller, em 1512 começou a produzir diversos trabalhos para o Imperador Maximiliano I, em 1521 recebeu elogios da governadora dos Países Baixos e tutora de Carlos V, Arquiduquesa Margarete de Hausburgo

<sup>41</sup> Ibid., p. 157.

<sup>42</sup> Ibid., p. 165.

<sup>43</sup> REICKE, Emil (ed.). *Willibald Pirckheimer Briefwechsel*, v. II. Munich, 1956, ep. 243, p. 231ff. apud. Ibid, p. 165 (tradução nossa).

<sup>44</sup> Ibid., p. 165.

<sup>45</sup> HUTCHISON, op. cit., p. 25.

<sup>46</sup> PANOFKY, Erwin. *The life and art of Albrecht Dürer*. New Jersey: Princeton University Press, 1948, p. 3.

<sup>47</sup> Ibid., p. 4.

(1480-1530), em 1522 foi requisitado a pintar as paredes da Câmara do Conselho de Nuremberg, em 1525 publicou um tratado sobre a perspectiva que chamou de *Curso sobre a Arte da Medida*<sup>48</sup> e em 1527 um tratado sobre fortificações. Mesmo após sua morte em 1528, foi publicado seu maior trabalho teórico, *Quatro Livros sobre Proporções Humanas*<sup>49</sup> por Willibald Pirckheimer.

Estudioso e esforçado, Albrecht Dürer criou diversas estratégias para aperfeiçoar sua técnica tanto na gravura quanto na pintura durante toda a sua vida. Procurou aprender com pintores e gravadores importantes como o já citado Michael Wolgemut – o primeiro pintor germânico a negociar com um editor e a empregar entalhadores para produzir suas ilustrações para livros, Martin Schongauer – o gravador mais renomado antes de Dürer –,<sup>50</sup> Jacopo de' Barbari (1440-1516) – que visita Nuremberg em 1500 – e Giovanni Bellini. Em alguns casos, viajou para encontrar esses artistas e buscou conhecer trabalhos diferentes daqueles encontrados em sua cidade como os de Andrea Mantegna (1431-1506) e Lorenzo di Credi (1459-1537).

Muitíssimo estudado, seu interesse pelo Renascimento italiano e seu *status* de maior expoente do Renascimento no norte não são mais discutíveis.<sup>51</sup> Entretanto, se mesmo na Península Itálica os estilos artísticos parecem ter se desenvolvido de forma autônoma, e convergido com o humanismo apenas no caso de pintores específicos,<sup>52</sup> como Leonardo da Vinci, que características de Dürer poderiam colocá-lo entre os humanistas do norte?

O primeiro contato de Dürer com o humanismo parece ter ocorrido na Basileia, através de Sebastian Brant (1457-1521) que o convidou para produzir xilogravuras para o seu livro intitulado *Das Narrenschiff* (O Navio dos Tolos – 1494), logo após a ida de Dürer a Colmar. Mas o grande responsável pelo envolvimento de Dürer com círculos humanistas foi seu melhor amigo, Willibald Pirckheimer.

Como vimos pela trajetória de Pirckheimer, Dürer e ele não foram amigos de infância. Mas assim que chegou a Nuremberg, Pirckheimer iniciou uma amizade com o gravador cuja intensidade podemos perceber por diversos documentos escritos, como cartas e dedicatórias. Foi Pirckheimer, que já era membro do Pequeno Conselho em 1498, quem possibilitou que Dürer participasse de um meio em que provavelmente não conseguiria entrar por conta própria.

As gravuras e a personalidade de Dürer devem ter chamado a atenção de Pirckheimer que, de diversas formas, cada vez mais encorajava o gravador. Pirckheimer financiou duas das viagens de Dürer à Itália. Foram as traduções de Pirckheimer que possibilitaram que Dürer pudesse ler os antigos textos gregos e latinos, bem como os italianos contemporâneos. Através de seu amigo, Dürer conheceu praticamente todas as famílias patrícias de Nuremberg e estas passaram, inclusive, a ser seus clientes assíduos, porque além de comprarem gravuras, encomendavam pinturas e retratos. Na confortável casa de Pirckheimer, quando ficavam hospedados os principais humanistas que passavam por Nuremberg, Dürer sempre estava presente.<sup>53</sup>

Foi também pela influência desse amigo que Dürer pôde participar de um grupo de estudos intitulado *Sodalitas Staupitziana*. Composto apenas por homens ilustres de Nuremberg, esse grupo estudava a Bíblia, sermões e recebiam textos de Lutero antes mesmo da publicação das 95 teses.<sup>54</sup>

Mesmo assim,

<sup>48</sup> O livro completo pode ser encontrado em DIGITALE Bibliothek Band 28. *Albrecht Dürer: Das Gesamtwerk*. DirectMedia: Berlin, 2000. CD-ROOM.

<sup>49</sup> O livro completo pode ser encontrado em DIGITALE Bibliothek Band 28. *Albrecht Dürer: Das Gesamtwerk*. DirectMedia: Berlin, 2000. CD-ROOM.

<sup>50</sup> Albrecht Dürer, durante sua viagem de solteiro, vai até Colmar para conhecer Schongauer. Quando chega lá, entretanto, o pintor havia falecido e Dürer apenas conhece seus irmãos que lhe permitem visitar o ateliê e estudar os trabalhos do mestre. In: HUTCHISON, op. cit., p. 31.

<sup>51</sup> Cf. HUTCHISON, op. cit., PANOFSKY, op. cit.; PRICE, op. cit.

<sup>52</sup> NAUERT, op. cit., p. 187.

<sup>53</sup> HUTCHISON, op. cit., pp. 48-56.

<sup>54</sup> Mais tarde, seus membros foram os principais articuladores da implantação da Reforma na cidade.

A participação de Dürer no movimento humanista era incomum por uma razão básica – ele não era um estudioso do latim. Mesmo seu devoto biógrafo Joachim Camerarius qualificou sua hagiografia com a concessão de que Dürer “não teve estudos literários”. Por “estudos literários”, Camerarius quis dizer a análise e também a imitação da produção dos escritores latinos clássicos. Isto não era da alçada de Dürer. Apesar de muitos dos seus projetos revelarem uma forte atração a isso, a composição de poesias em latim, com a facilidade esperada, e pode até se dizer a *raison d'être* do humanista do Renascimento, estava muito além do seu alcance. Mas também é certo que ele podia ler o latim, talvez com facilidade. E mais tarde ele recomendou o estudo do latim para artistas ainda jovens para que eles pudessem aprender a ler ou, como ele disse, poder “zw versten etlich geschrift” [entender alguns escritos].<sup>55</sup>

Durante toda a sua vida, o gravador mostrou grande interesse pelo estudo dos textos e da História do Cristianismo. O conhecimento sobre a História, a Filosofia, a Poesia e a Literatura Clássicas permitiu que Dürer ampliasse seus horizontes profissionais, incluísse temas clássicos em suas gravuras e estudasse as proporções humanas.

Mas assim como Pirckheimer, o humanismo de Dürer parece ter sido o cristão. Aquele em que acima dos modelos clássicos estaria a preocupação com a fé cristã. E nesse sentido é emblemática a frase de 1510, em que Dürer opina sobre os modelos clássicos. Ele diz que:

Assim como eles usavam as mais lindas proporções humanas para o seu ídolo Apolo, nós também deveríamos usar essas mesmas proporções para Cristo, o Senhor, o mais belo do mundo. E assim como eles usavam Vênus para expressar a mais sublime beleza, deveríamos usar a mesma figura elegante e refinada para a pura Virgem Maria, a mãe de Deus. E assim como Hércules, deveríamos fazer Sansão, e deveríamos fazer o mesmo com todos os outros.<sup>56</sup>

Um exemplo claro da aplicação de Dürer dos modelos clássicos em temas religiosos é a gravura de *Adão e Eva* (ou *Queda do Homem*) de 1504 (Figura 1), que parece ter sido inspirada no *Apolo de Belvedere* (Figura 2). Encontrado por volta de 1496, a escultura pertencia a Giuliano della Rovere, mais tarde papa Julio II, e foi provavelmente a um desenho italiano – e não à própria escultura – que Dürer pôde ter acesso.<sup>57</sup>

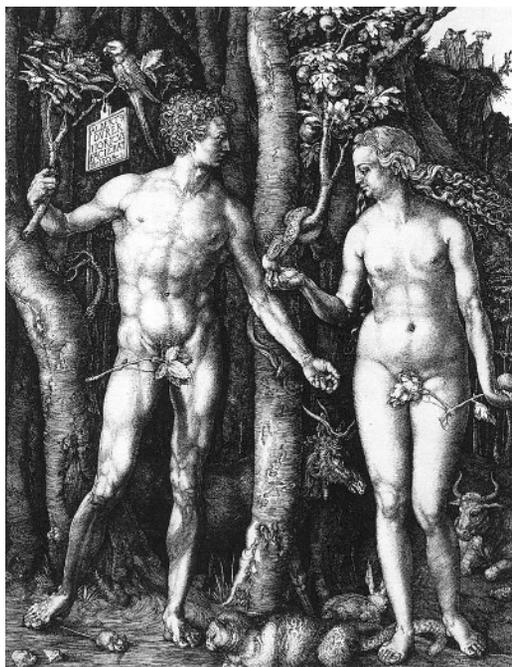


Figura 1: Albrecht Dürer. *Adão e Eva*, 1504. Gravura em metal, 25,2 x 19,4 cm. Rijksmuseum, Amsterdam.



Figura 2: Leocares. *Apolo Belvedere*, c. 350-325 d.C. Mármore branco, 224 cm. Museu do Vaticano.

<sup>55</sup> PRICE, op. cit., p. 10 (tradução nossa).

<sup>56</sup> Ibid., p. 66.

<sup>57</sup> Ibid., p. 75. Cf. HUTCHISON, op. cit., p. 85.

Para Dürer, assim como para Pirckheimer e outros expoentes do humanismo cristão, as formas da Antiguidade deveriam servir como modelos e como inspiração. Entretanto, precisavam ser traduzidos para seu momento presente – ou espaço de “espaço de experiência”, como quer Koselleck.<sup>58</sup> E nesse início do século XVI, o presente era a fé cristã.

Mas para além de uma simples permanência de formas e substituição de temas, nas gravuras de Dürer também podemos encontrar algumas reflexões sobre o seu tempo e algumas das principais questões humanistas. Em *O cavaleiro, a morte e o diabo* de 1513 (Figura 3), por exemplo, podemos identificar as mesmas questões trabalhadas por Erasmo em *Enchiridion Militis Christiani* (Manual do Soldado Cristão de 1501).<sup>59</sup>



Figura 3: Albrecht Dürer. *O cavaleiro, a morte e o diabo*, 1513. Gravura em metal, 24,5 x 18,8 cm. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

O cavaleiro de Dürer tem sido alvo de diversas interpretações.<sup>60</sup> Mas em todas elas, está implícita a ideia da vida terrena ser passageira. Se não observar e cuidar dos seus atos, o diabo e a morte que rondam o cavaleiro estarão esperando por ele no final dos tempos. Assim, como no trecho escrito por Willibald Pirckheimer no mesmo ano, está implícita a ideia de que as más atitudes serão punidas no Julgamento Final.

Outra gravura de Dürer que pode ser relacionada à algumas das questões humanistas do período é a *Melencolia I*, de 1514 (Figura 4). Nela, um anjo pensativo está sentado com um compasso na mão. Um outro anjinho está ao seu lado, segurando uma plaqueta, e um cachorro dorme no chão. Uma série de instrumentos aparecem espalhados por toda a gravura, dentre eles estão uma escada, uma balança, uma ampulheta, um sino, pregos, alicate, martelo, etc.

Essa é provavelmente a gravura mais conhecida de Dürer e a maioria dos críticos tem interpretado-na como sendo a representação de uma crise artística de natureza intelectual. De fato, existe muito na imagem que indica que seu tema é a criação artística. O anjinho no centro da composição parece escrever em uma plaquinha parecida com a que Dürer utiliza para inscrever seu monograma; o compasso e outros objetos relacionados à Geometria e à Aritmética podem fazer referência às contribuições do próprio Dürer para as Artes Liberais, como o seu *Curso sobre a Arte da Medida* (livro cuja elaboração lhe ocupou durante uma década) e outros objetos típicos da marcenaria podem estar relacionados à prática da xilogravura.

E em que sentido a prática artística estaria relacionada ao sentimento de melancolia? Segundo Hutchison, Dürer estava ciente de que para Aristóteles, e depois dele Marsílio Ficino, todo homem admirável sofria melancolia. Através dos trabalhos de Pirckheimer, Dürer também conhecia um pouco sobre o platonismo, que vinculava a melancolia à teoria de Platão sobre a origem da criatividade acontecer em um frenesi divino. Em seu *Manual para jovens pintores*, Dürer explica que os jovens pintores tendem a

<sup>58</sup> KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado: contribuição à semântica dos tempos históricos*. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2006.

<sup>59</sup> NAUERT, op. cit., p. 188.

<sup>60</sup> Cf. HUTCHISON, Jane Campbell. *Albrecht Dürer: a biography*. Princeton: Princeton University Press, 1990; Erwin. *The life and art of Albrecht Dürer*. New Jersey: Princeton University Press, 1948.

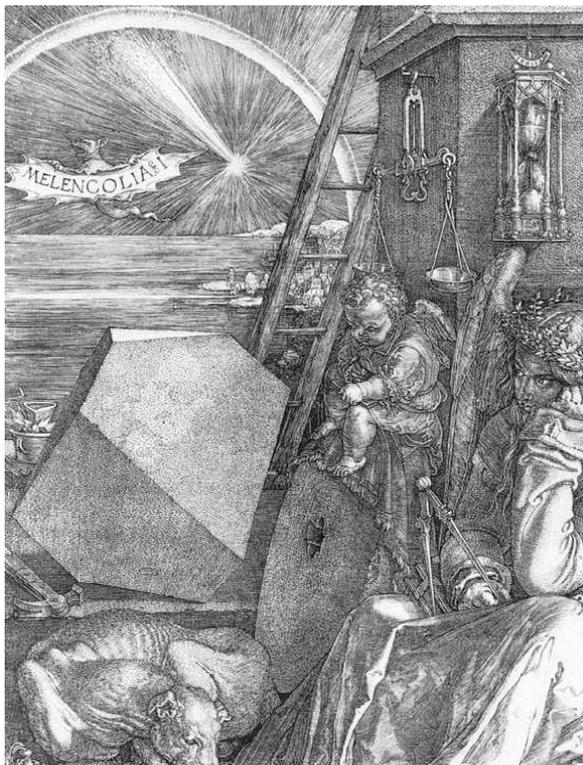


Figura 4: Albrecht Dürer. *Melencolia I*, 1514. Gravura em metal, 23,9 x 18,9 cm. Kupferstichkabinett, Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.



Figura 5: Albrecht Dürer. *São Jerônimo em sua sala de estudo*, 1514. Gravura em metal, 25,9 x 20,1 cm. Staatliche Kunsthalle, Karlsruhe.

sofrer mais de melancolia – que poderia ser ocasionada por excesso de trabalho – e que deveriam se proteger disso.<sup>61</sup> Todos esses também parecem ser indicativos de que a representação realmente é sobre uma crise artística de caráter intelectual, já que os atributos na gravura estão sempre relacionados às artes liberais. Mas como eles também estariam relacionados aos valores do humanismo especificamente cristão?

Através da ampulheta e do cachorro aos pés do anjo, está evidente o conceito de morte,<sup>62</sup> especificamente do tempo fugaz. A morte era uma preocupação constante no período<sup>63</sup> e certamente pode ser associada à questão da salvação.<sup>64</sup> Além disso, para David Price, seguindo a hipótese de que a crise do anjo também estaria associada à fé cristã, os pregos, o alicate e o martelo fazer referência à própria Paixão de Cristo, enquanto que a escada lembra a deposição do corpo de Cristo. Price vai ainda mais longe em sua análise e continua dizendo que o anjo usa uma grinalda parecida com a do anjo Gabriel nas composições da Anunciação e a de Apolo nos poemas humanistas, sugerindo o tema da proximidade a Deus e ao mesmo tempo uma associação com a Virgem e a Criança.<sup>65</sup>

Mas uma outra conexão também tem sido feita ao vincularem *Melencolia I* à gravura do mesmo ano de *Jerônimo em sua sala de estudo* (Figura 5). Essa gravura mostra o santo patrono dos humanistas, o tradutor da Vulgata, em um local de estudo típico da época e, segundo Hutchison, muito parecido com uma das salas que Dürer tinha em sua própria casa.<sup>66</sup>

<sup>61</sup> HUTCHISON, op. cit., p. 117.

<sup>62</sup> Reparemos que na figura 3 a morte segura uma ampulheta. Esse é um de seus principais atributos.

<sup>63</sup> E ampliada desde a peste negra no século XIV.

<sup>64</sup> PRICE, op. cit., p. 86.

<sup>65</sup> Ibid., p. 86.

<sup>66</sup> HUTCHISON, op. cit., p. 117.

*Melencolia I* e *Jerônimo* estão relacionadas em parte porque Dürer costumava distribuí-las juntas.<sup>67</sup> As principais interpretações supõem que a gravura de São Jerônimo representa “a vida a serviço de Deus”, enquanto que, a *Melencolia* representaria “a vida competindo com Deus”.<sup>68</sup> De uma forma ou de outra, parece estar claro que as duas imagens representam o intelectualismo tão valorizado pelos humanistas e contém algumas das principais questões trabalhadas por eles.

Produzidas no mesmo período, se *O cavaleiro, a morte e o Diabo*, *Melencolia I* e *Jerônimo em sua sala de estudo* “podem estar relacionadas iconograficamente, seu tema comum, como Erasmo diz em sua *Enchiridion*, é que no autoconhecimento está o início da sabedoria”.<sup>69</sup> Bem, já vimos que para os humanistas esse autoconhecimento poderia acontecer a partir principalmente do *conhecimento* dos antigos.

## CONCLUSÃO

O humanismo cristão se diferenciou do italiano principalmente pela ênfase na filologia bíblica e pela preocupação e engajamento com questões religiosas. Nesse sentido, os antigos serviam como modelo, mas precisavam ser re-significados. Por isso, os esforços do humanismo germânico em conectar o Cristianismo às filosofias da Antiguidade parecem nunca ter saído de análises superficiais. “Ao invés disso, as primeiras décadas do humanismo cristão no norte europeu excederam na combinação do estilo antigo – retórica, poesia, e representação – com a crença no Cristianismo”.<sup>70</sup> Como expoente desse humanismo, o trabalho de Pirckheimer também foi muito marcado por sua fé. Em geral, suas escolhas ao traduzir o trabalho de algum expoente da Antiguidade eram sempre explicadas a partir dos valores cristãos.

As gravuras de Albrecht Dürer também parecem estar plenamente de acordo com as características centrais do humanismo cristão do século XVI. Além do constante uso das formas antigas, dos temas antigos e do retorno às fontes, Dürer procurava trabalhar também na re-significação do passado. Por mais que não fosse um homem das letras, “seu intelecto, aprendizado informal e paixão pelos tópicos humanistas eram tão impressionantes que seus conhecimentos, de alguma forma, se equivaleram aos feitos dos humanistas acadêmicos”.<sup>71</sup>

---

<sup>67</sup> Conforme relatado em: DÜRER, Albrecht. *Journeys to Venice and Low Countries*. Versão digital (e-book) disponível em: [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Acesso em 20 de junho 2005.

<sup>68</sup> PRICE, op. cit., p. 86.

<sup>69</sup> HUTCHISON, op. cit., p. 118.

<sup>70</sup> PRICE, op. cit., p. 87.

<sup>71</sup> *Ibid.*, p. 10.