



O Contributo de Francisco de Holanda para a definição de Personalidade Artística: Entre a Melancolia e a Genialidade

Maria Teresa Viana Lousa

Resumo

Francisco de Holanda, teórico de arte português do século XVI, desenvolve nas suas obras teóricas uma "teoria do pintor", a qual se inscreve por um lado na problemática renascentista da valorização e superiorização do artista, por outro no surgimento de uma teoria da personalidade artística enquanto o Génio, teoria essa, que só dois séculos mais tarde se irá desenvolver. Para Holanda o pintor é um ser excepcional, fora do vulgar, associal e melancólico. Defende ainda que a Pintura é uma ciência que o pintor traz na sua alma desde o nascimento, e que o verdadeiro artista é aquele que revela originalidade e que depende do seu talento inato para criar. Miguel Ângelo, com quem Holanda trava conhecimento na sua viagem a Itália, será na sua obra, o exemplo e a personificação máxima desta teoria da personalidade artística.

Abstract

Francisco de Holanda, 16th century Portuguese Art theoretical expert has brought out, within his theoretical works, a "painter theory", which on the one hand is based on the Renaissance problematics of the artist's valorization and dignification, and on the other hand, on the arousing of the artistic personality as a Genius - such theory which will only be developed two centuries after. Holanda has considered that the painter is an exceptional human being, an outstanding one, asocial and melancholic. He

furthermore has praised that the Painting is a science which is carried by the painter soul since he was born, and that the true artist is the one who discloses originality and who depends on his own talent for creation.

Michelangelo with whom Holanda got acquainted during his trip to Italy, will be through his art work, the example and the maximum personification of the artistic personality theory.

Palavras Chave

Personalidade Artística, Melancolia, Génio.

Key Words

artistic personality, melancholy, genius

1- A Personalidade Artística como excepcional e melancólica na obra de Francisco de Holanda

Francisco de Holanda, faz em *Diálogos em Roma* uma reflexão sistemática da situação das artes e dos artistas em Portugal. É através da presença de Miguel Ângelo nestes diálogos, e pela sua voz, que serão analisadas as principais problemáticas da arte e dos artistas no século XVI.

O primeiro diálogo, cujos principais temas são a apologia da pintura italiana e a crítica à pintura flamenga, aborda pela primeira vez, a natureza psicológica e social dos artistas através do personagem Miguel Ângelo:

Há muitos que afirmam mil mentiras, e uma é dizer que os pintores eminentes são estranhos de conversação inoportuna e dura, sendo eles de humana condição. E assim os néscios, e não os moderados, os julgam por fantásticos e fantasiosos, sofrendo com grande dificuldade tais condições num pintor.¹

Apesar de parecer afirmar que os néscios não têm qualquer razão nesse julgamento, irá concluir a seguir que só quem realmente possui tão estranhas características é verdadeiro pintor:

É bem verdade que tais condições num pintor não se acham senão onde há pintor, que é em poucas partes, como em Itália, onde há a perfeição das coisas.²

Aqui, Miguel Ângelo refere-se à questão já abordada de saber por que motivos a boa pintura é italiana e os artistas respeitados e bem remunerados são os italianos³. Continua o seu raciocínio e diz:

Mas não têm grande razão os imperfeitos ociosos, que de um ocupado perfeito querem tantos cumprimentos, havendo poucos mortais que façam bem seu ofício; nem o faz nenhum daqueles que acusa a quem faz o seu. Que os valentes pintores não são em alguma maneira desconversáveis, por soberba, mas ou porque acham poucos engenhos dignos da pintura, ou por não corromperem com a inútil conversação dos ociosos e abaixarem o intelecto das contínuas e altas imaginações de que sempre andam embelezados.⁴

O pintor é um ser excepcional, de modos estranhos, e com uma forma estética de viver que lhe confere uma certa superioridade, é o que podemos para já concluir das palavras de Miguel Ângelo. Para além disto revela-nos Miguel Ângelo, que dada a sua personalidade excepcional, se dá a certos comportamentos que revelam alguma audácia e soberba, na aguda consciência da sua superioridade:

E afirmo a V. Ex.^a que até Sua Santidade me dá nojo e fastio, quando às vezes fala e tão espessamente pergunta porque o não vejo; e às vezes cuido que o sirvo mais em não ir ao seu chamado, querendo-me pouco, que quando o eu quero em minha casa servir em muito, e lhe digo que então o sirvo mais como M. Ângelo, que estando todo o dia diante dele em pé, como outros.⁵

A ideia aqui presente é que Miguel Ângelo, por ser um artista autêntico, não pratica a arte com uma função social, mas como uma obrigação existencial, à qual não pode escapar:

¹ Francisco de Holanda, *Diálogos em Roma*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pág. 27

² *Idem, Ibidem*. Pág.27

³ *Idem, Ibidem*. pág.31-32

⁴ *Idem, Ibidem*. pág. 27

⁵ *Idem, Ibidem*, pág. 27- 28

(...) mas acima de tudo como uma obrigação, decorrente da sua condição de iluminado, de participante da perfeição, de compartilhar esse dom com os outros homens.⁶

No *Da Pintura Antigua*, no capítulo 7º *Que tal deve ser o Pintor*, Francisco de Holanda faz uma definição de Pintor, de influência platónica. Holanda afirma que não é aprendendo que um homem se pode tornar pintor. A pintura é uma ciência que só se dominará na perfeição se já a trouxermos de nascimento, isto é, de forma inata:

E não somente para ser perfeito e consumado em tal ciência e tão profunda lhe convém com uma nova graça nascer de Deus e de natural índole raríssima; (...) por que para digno de ser pintor mester há nascer pintor, pois o pintar não se aprende, mas somente se pode crer que com o mesmo homem nasce.⁷

Estamos perante uma das questões clássicas da Estética, recuperada pelo Renascimento, a questão de saber a origem do talento do pintor, se é inato, se é adquirido. Holanda afirma que a Pintura é um dom divino e inato. Esta afirmação de Holanda é devedora da posição de Sócrates no *Fedro* de Platão, isto é, a loucura das Musas, assemelha-se aqui a este talento ou engenho inato do pintor holandiano, que supera a aprendizagem e a habilidade:

Seja quem for que, sem a loucura das Musas, se apresente nos umbrais da Poesia, na convicção de que basta a habilidade para fazer o poeta, esse não passará de um poeta frustrado, e será ofuscado pela arte poética que jorra daquele a quem a loucura possui.⁸

Holanda justifica a sua afirmação dizendo que esta arte tem que ser trazida já de nascimento. O Pintor, já é pintor mesmo antes de o saber. Esta afirmação tipicamente platónica é também corroborada por Sócrates que, referindo-se ao percurso das almas, e mais especificamente às almas de primeiro grau:

(...) aquela que maior número de verdades tenha contemplado, está destinada a implantar-se no sêmen de onde se gerará um filósofo, um esteta ou um músico.⁹

Holanda avança ainda a possibilidade de ser necessário que, no pai ou na mãe do pequeno artista, haja já:

(...) algum lume de engenho nesta ou em outra qualquer nobre arte, ou alguma outra excelência de virtude.¹⁰

Defende-se então a ideia de que para se ser pintor, tem que se ter nascido já pintor, o mesmo é dizer que se trata de um saber inato. Trata-se de um saber em potência:

E digo que o mesmo exercício está já naquela criatura, quando está no colo da sua ama chorando¹¹

⁶ António Moreira Teixeira- *O Desdobramento do Mundo: a identificação da invenção artística com o conceito metafísico de ideia em "Da Pintura Antigua" de Francisco de Holanda*, Lisboa: Tese de Mestrado- Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Filosofia, 1993, pág. 194

⁷ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antigua*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pág. 31

⁸ Platão- *Fedro*. 245 a. Lisboa: Guimarães Editores. 1994. Pág. 56

⁹ *Idem, Ibidem*, 248 d. Pág. 63

¹⁰ Francisco de Holanda- *Da Pintura Antigua*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pág. 30

¹¹ *Idem, Ibidem*. Pág.30

Apesar de não ser imediatamente óbvio, que esse bebé que chora é um potencial artista, este começará logo a revelar na puerícia que não gosta das mesmas brincadeiras das outras crianças, e na adolescência, já terá revelado o seu grande talento. A partir daí o verdadeiro pintor, não se contentará em imitar outros pintores, seguirá antes a sua própria intuição estética e o seu talento natural.

O verdadeiro artista depressa se distancia do vulgo e sobressai. Quando o artista começa a revelar o seu génio:

(...) será enxergado do outro vulgo e apartado, e o seu andar incompo¹² e mal cingido terá por muito mor perfeição e atilado que o dos muito penteados e justos.¹³

Aqui, começa Holanda a aproximar-se da descrição do artista de Miguel Ângelo nos *Diálogos em Roma*, chegando mesmo, ao que parece, a traçar o perfil físico do artista, como aquele que revela uma certa inconformidade, rebeldia e desalinho.

Este perfil físico do artista, parece vir ao encontro de uma descrição engraçada que faz Horácio na *Arte poética* do artista, que dá conta de uma imagem do artista enquanto ser marginal :

Demócrito considera mais afortunado o génio do que a mesquinha arte , e exclui do Helicão os poetas de juízo perfeito; por isso, boa parte deles descuida de aparar as unhas e a barba, busca lugares retirados, evita os banhos; ganharão, com efeito, o prestigioso nome de poetas (...);¹⁴

A ideia que parece estar presente em Horácio é a de que o verdadeiro artista (como crera Demócrito) é o génio. O facto de estar aqui presente a palavra génio também é significativa. Defende-se a ideia de que sem genialidade não há poesia, mesmo que haja técnica. O verdadeiro artista não é o de juízo perfeito. Esta é uma ideia de herança platónica, comparável à questão da loucura inspirada pelas musas, como vimos.

O que é interessante em Horácio é que, este artista-génio, parece ser destituído de juízo e também parece não possuir aquelas preocupações habituais de quem vive em sociedade, como seja: fazer a barba, cortar as unhas e tomar banho com regularidade. Horácio afirma também que este tipo de artistas vive sempre escondido, o que é o mesmo que dizer que os artistas são seres associiais, o que vem ao encontro da personalidade saturnina e do carácter de excepção associada à personalidade artística que Holanda defende.

Apesar dos dois séculos que os separam é possível confrontar esta problemática com a noção de *Génio* em Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*. (§ 46 e § 47). Os artistas são os favoritos da natureza. Para Kant, o génio é o que tem um talento natural, é uma faculdade inata. Esta capacidade é natural e não adquirida empiricamente. O génio é o talento que dá a regra à arte, apesar de desconhecer a regra:

Génio é a inata disposição do ânimo (ingenium), *pela qual* a natureza dá a regra à arte.¹⁵

¹² Desajeitado

¹³ Francisco de Holanda- *Da Pintura Antigua*. Lisboa, Livros Horizonte, 1984, pág. 31

¹⁴ Horácio- *Arte Poética* in *A Poesia Clássica- Ariatóteles, Horácio, Longino*. São Paulo: Editora Cultrix, s.d., pág. 65

¹⁵ Kant- *Crítica da Faculdade do Juízo*, Lisboa: Imprensa nacional Casa da Moeda, 1997, pág. 211

O artista não se submete às regras estabelecidas, e muito menos as imita. Em Kant, o génio é aquele que tem um talento original. Não se aprende a ser génio:

Daqui se vê que o génio:1) é um *talento* para produzir aquilo para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada, e não uma disposição de habilidade para o que possa ser aprendido segundo qualquer regra; conseqüentemente que a *originalidade* tem que ser a sua primeira propriedade; 2) que, visto que também pode haver uma extravagância natural, os seus produtos têm que ser ao mesmo tempo modelos, isto é *exemplares*; por conseguinte eles próprios *não surgiram por imitação* (...)¹⁶

Os produtos da criação do génio, tal como em Holanda não resultam de imitação, mas sim do seu talento genuíno e original, por isso têm que ser modelos e não imitações:

E atentando bem nisso, achará não serem aqueles os que ele deseja de ser e imitar, e seguirá contente e cegamente só o divino nome na pintura com os grandes estímulos que lhe pedirá seu natural engenho; e tudo o outro terá por vil e por baixeza, senão somente a virtude que lhe seu pensamento e espírito desejam.¹⁷

Por isso, para se ser artista não basta querer ser, nem basta apenas aprender. Nem cem anos de aprendizagem fariam de um homem sem talento natural, um verdadeiro pintor:

E contudo um grande engenho (...) e natural vale mais que todo trabalho do mundo; mas nem por isso nascer com ele somente basta, mas há-de logo de ajudar a arte e a ciência e o costume; sem o qual o mór engenho dos homens não teria algum vigor.¹⁸

Apesar de a originalidade do talento constituírem o aspecto mais essencial, não basta ser génio. Holanda defende que o talento existe como uma espécie de saber em potência, que para ser actualizado, carece de estudo e trabalho. Posição semelhante é assumida por Kant:

O génio pode somente fornecer uma matéria rica para produtos da arte bela; a elaboração da mesma e a forma requerem um talento moldado pela escola, para fazer dele uso que possa ser justificado perante a faculdade do juízo.¹⁹

2- Origem e Renascimento da Defesa de uma Personalidade Artística

A associação entre uma personalidade melancólica, que sobressai do vulgo, e a personalidade artística, tem a sua origem na Grécia Antiga. Os gregos, na Teoria dos Quatro Humores, associaram a *bilis negra* à melancolia, desde o filósofo pré-socrático Empédocles, passando por Hipócrates, Aristóteles, que explora esta teoria de forma mais sistemática, e por Teofrasto. Até hoje a melancolia foi alvo de interpretações de índole astrológica, fisiológica, teosófica, sociológica, mágica e filosófica. Os gregos antigos, sobretudo a partir de Aristóteles, tiveram o mérito de

¹⁶ *Idem, Ibidem*, pág. 212

¹⁷ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pág. 30

¹⁸ *Idem, Ibidem*, pág. 32

¹⁹ Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*, Lisboa: Imprensa nacional Casa da Moeda, pág. 215

interpretar a melancolia como resultante de uma constituição natural e fisiológica: o excesso de bilis negra no organismo:

(...) desde a Antiguidade que a medicina dos humores soube reconhecer na propensão para os sítios isolados um dos sintomas principais da melancolia, as culpas da abundância da atrabílis num temperamento dominado por Saturno, a doença dos coveiros, dos criminosos, (...). Mas também soube descobrir no «desprezo do mundo» o traço do artista e o carácter do génio.²⁰

O tema da melancolia, volta a ser objecto de reflexão com o Renascimento, não só porque há um desejo de estudar os textos dos antigos, mas também porque o tema era significativo para a filosofia neoplatónica. Os neoplatónicos vão acrescentar à visão naturalista dos gregos antigos, um aspecto astrológico. Por exemplo, a influência astrológica do planeta Saturno. A obra filosófica de Marsilio Ficino contém teorias sobre a melancolia, que terão influenciado por exemplo o filósofo Pico della Mirandola e o artista Dürer, o que é bem visível na sua obra artística e teórica.

O artista saturnino é também aquele que vive no limite da capacidade de criar ou não, que vive no medo da impotência. O artista conhece e teme, a impotência de ter ao seu alcance todos os instrumentos, as forças de Saturno e da magia astral, e de estar privado do auxílio de Deus, o *Furor Divinus*.

No *Problema XXX* de Aristóteles²¹ faz-se a união da noção de Melancolia com a de Furor Divinus. Diz Panofsky que:

Fue la filosofía aristotélica de la naturaleza primera en unir la idea puramente clínica de la melancolia y la concepción platónica del furor.²²

Diz Aristóteles:

Por qué todos los que han sobresalido en la filosofía, la política, la poesía o las artes eran manifestamente melancólicos, y algunos hasta el punto de padecer ataques causados por la bilis negra (...)?²³

Parece haver uma identificação imediata entre a melancolia e a capacidade de alguns homens sobressaírem em algumas áreas do saber, e uma delas é a arte. A melancolia era física e espiritual e todos as pessoas sábias, como *Empédocles, Platon y Sócrates, y muchos otros hombres famosos, así como la mayoría de los poetas*²⁴ têm uma tendência natural para a melancolia, porque todas *son, como ya se ha dicho, melancólicas por constitución*.²⁵

Aristóteles defende a *justa medida* entre a quantidade de bilis quente e fria, e defende como é típico do seu pensamento o equilíbrio:

(...) grau médio, son melancólicos, pero son más racionales y menos excéntricos, y en muchos aspectos superiores a otros, ya sea en la cultura, en las artes o en la política.²⁶

²⁰ Jean-Jacques C. Claudine Haroche- *História do Rosto*. Lisboa: Círculo dos Leitores, 1997- pág.129

²¹ R. Klibansky, E. Panofsky. *Saturno y a Melancolia*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1991. Transcrição Bilingue (Grego / Castelhana) do *Problema XXX* de Aristóteles. Pág. 42

²² *Idem, Ibidem*. Pág. 41

²³ *Idem, Ibidem*. Pág. 42

²⁴ *Idem, Ibidem*. Pág.43

²⁵ *Idem, Ibidem*. Pág. 43

²⁶ *Idem, Ibidem*. Pág. 49

Só com uma temperatura média, o melancólico será um génio e não um tarado e só aí, ele sobressairá pelas suas magníficas obras, seja nas artes, seja na política ou na filosofia. Já Empédocles teria revelado preocupação com as proporções exactas dos constituintes dos organismos compostos, e refere-se explicitamente a uma constituição que resulta da mistura de quatro elementos, o que deu mais tarde origem à teoria dos quatro Humores, oriundos da Bilis negra, Bilis amarela, Fleuma e Sangue.²⁷

O que é contudo manifesto, é que os melancólicos são dados a extremos e:

(...) eso hace que todas las personas melancólicas sean personas fuera do común²⁸.

Em Aristóteles o furor divino passa a ser interpretado como uma predisposição da alma do poeta para experimentar e sofrer as emoções dos personagens que cria.²⁹ Aristóteles admite que o poeta é inspirado por um furor, mas a origem desse furor, mesmo sendo divina, é natural e não transcendental:

Eis por que o poetas é conforme a seres bem dotados ou a temperamentos exaltados, a uns porque plasmável é a sua natureza, a outros por virtude do êxtase que os arrebatam.²⁹¹

O *Problema XXX* de Aristóteles põe em evidência uma relação entre o seu pensamento e o de Platão. Aristóteles coloca em relação, a melancolia com o génio e com o êxtase, mas passa-se de uma noção mítica de *furor divinus* como era a de Platão, para uma ideia científica de melancolia.

Com Aristóteles aceita-se que o artista melancólico seja genial, mas não apenas através da mão divina que lhe sopra a inspiração. Pelo contrário em Aristóteles, o carácter genial resulta da constituição natural de algumas pessoas, mas poucas. A nova interpretação da natureza de Aristóteles vem resolver as contradições entre o mundo das cópias e o mundo das ideias.

Esta é a origem grega, aristotélica da primeira sistematização da personalidade artística, que foi tratada de forma científica, por oposição à de Platão no *Fedro*, em que, o carácter genial que o artista possui, não é bem uma posse mas antes uma visita esporádica da inspiração divina que resulta num estado de êxtase, que lhe permite criar artisticamente apenas nesse momento.

Holanda foi certamente influenciado pela filosofia neoplatónica nesta temática da personalidade do artista, tema que foi analisado nesta corrente filosófica. Marsilio Ficino em *De Vita Triplici* defende que os artistas eram aqueles que nasciam sob o signo de Saturno. Eram afortunados, mas com uma potencialidade para o bem ou para o mal, porque Saturno era o deus dos Contrários. Apesar de no fundamental, a filosofia neoplatónica ter esta tendência para uma certa confusão entre a magia, a astrologia, a filosofia e a ciência, não é possível encontrar em Holanda uma abordagem desta natureza. É possível que na sua estadia em Itália tenha tomado contacto com estas temáticas, sobretudo com a filosofia de Marsilio Ficino que reflectiu e se dedicou a este tema do saturnismo e da sua ligação aos artistas. Para Ficino, o poder e a ambivalência de Saturno, defeniriam sempre espíritos excepcionais, com tendência para o sofrimento e solidão:

²⁷ G. S. Kirk, J. E. Raven- *Os Filósofos Pré-Socráticos*. 2ª Edição. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982, Pág. 347.(Frag. 98 de Empédocles)

²⁸ R. Klibansky, E. Panofsky. *Saturno y a Melancolia*. Madrid: Alianza Editorial, S. A., 1991.

Transcrição Bilingue (Grego / Castelhana) do *Problema XXX* de Aristóteles. Pág. 53

²⁹ Aristóteles- *Poética*. (1455a 33) Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1994. pág. 127

Ceux qui ressent le plus douloureusement sont les esprits soumis à l'influence dominante de Saturne. Cette planète qui est la plus éloignée du centre, la plus lente dans ses evolution, est naturellement hostile à la vie; elle ne favorise pas l'existence normale, elle empêche l'équilibre, elle oblige à descendre au range inférieur des creatures, les plus déshéritées ou à s'élever à l'ordre supérieur, qui sera celui de la contemplation, puisque Saturne est précisément l'astre de l'astrologie, c'est-à-dire, du savoir. (...) il est le démon de l'extremitas: «être divin ou brutale, bienheureux ou accablé de la pire misère».³⁰

Para Ficino, o saturnismo, não é uma doença, mas antes o indício duma vocação superior. O tipo saturnino é definido como tendo um temperamento apto à contemplação:

L'astre du malher est aussi du génie.³¹

Podemos ver como Francisco de Holanda é herdeiro destas duas posições. Por um lado, defende de forma sistemática a existência de uma personalidade, de um carácter artístico, que é fora do comum, pouco dado a conversações, e cuja condição é um grave carrego. Por outro defende também a importância do Furor Divinus no processo criativo, de influência mais platónica e menos aristotélica.

Ficino, reflecte também sobre este tema do Furor Divinus, tema caro ao movimento neoplatónico, e que é alvo de análise aquando da sua tradução do *Fedro* de Platão.

A ideia de uma espécie de *loucura*, *aquela que é inspirada pelas Musas*³², que não é mais que o êxtase da inspiração, do furor divino, está bem presente em Francisco de Holanda quando descreve o artista pintando de olhos vendados, num acto que parece inspirado pela *mania* platónica:

(...) e se ser pudesse pôr-se com o estilo na mão e fazê-la com os olhos tapados, melhor seria, por não perder aquele divino furor e imagem que na fantasia leva.³³

3- Miguel Ângelo: o Artista Saturnino

A ideia de que a posição artística se aproxima da *mania platónica* ou do *Furor Divinus*, a defesa da precedência da ideia na concepção da obra de arte, como momento privilegiado da criação artística, bem como a ideia de que o artista tem uma personalidade especial, entre o excêntrico, o melancólico e o genial, lançam as bases para a tese de que o artista tem uma personalidade própria e que é um ser superior que sobressai entre o vulgo. Diz Holanda que o artista com o seu poder criador, concebe silenciosamente uma imagem interior da obra que há-de criar. Esta questão está bem presente no seguinte poema de Miguel Ângelo:

'As my soul, looking through the eyes, draws near to beauty as I first saw it, the *inner image* grows, while the others recedes, as though shrinkingly and of no account'³⁴

³⁰ André Chastel- *Marsile Ficin et l'art*. Genève: Librairie E. Droz; Lille: Librairie R. Giard, 1954, pág. 164

³¹ *Idem, Ibidem*, pág. 165

³² Platão- *Fedro*. 245 a. Lisboa: Guimarães Editores, 1994. pág. 56

³³ Francisco de Holanda- *Da Pintura Antigua*. Lisboa: Livros Horizonte, pág. 43

Para Holanda, o artista não deve imitar ninguém, deve apenas seguir o seu engenho e talento natural. Está bem presente em Holanda, a ideia de uma espécie de inspiração divina ou de *furor divinus*, o que implica também, uma individualidade e liberdade face à regra:

For Michelangelo, on the other hand, the artist, though directly inspired by nature, must make what he sees in nature conform to an ideal standard in his own mind.³⁵

Esta exigência de originalidade, é também uma exigência de solidão. A individualidade do artista é marcada por uma independência face à comunidade artística que o rodeia e o seu espírito, para não se corromper, permanece isolado, numa espécie de melancolia produtiva:

Cette solitude est donné comme une règle pratique, qui assure à l'esprit sa libre efficacité; car il ne sert de rien d'accueillir les pensées étrangères, les idées vagues et erronées d'autrui.³⁶

A emergência do “artista saturnino”, coincide com a influência dos conceitos e ideias desenvolvidos na Academia de *Caredgi*, nos pintores e escultores, conscientes da sua dignidade liberal e intelectual. A ideia de que o génio criador é um ser melancólico, nunca mais deixará de exercer influência na vida artística ao longo da história, e será uma conceito que juntamente com a excentricidade, estará sempre a par da exaltação da personalidade artística.

A personalidade do artista é pouco social, pouco dada a conversações, é genial porque é um dom dado por Deus, e é um *grave carrego*, não só porque é uma actividade séria e intelectual, mas porque é melancólica.

No séc. XV e XVI, o reconhecimento de um estatuto do artista, anda a par da exaltação de uma personalidade melancólico-saturnina, que tem em Miguel Ângelo o seu melhor exemplo. O artista melancólico, não é propriamente o perfeito cortesão, como Rafael. Miguel Ângelo é quase um anti-cortesão, na sua personalidade difícil e associal.

A independência face à regra e o seu individualismo artístico, criaram a ideia no séc. XVI que Rafael, pela seu espírito equilibrado, pelo seu talento universal, pela sua capacidade de agradar a todos e de obedecer às regras que sustentavam a arte, era um excelente pintor, enquanto Miguel Ângelo era um génio extravagante, a quem faltava a qualidade da graça e da moderação:

Ele opõe-se à estética de Rafael, que considerava seu rival, aquele que nas Câmaras do vaticano, tinha levado a tradição do *Quattrocento* às últimas consequências, sem deixar de respeitar as regras da anatomia e do decoro cristão.

Pelo contrário, Miguel Ângelo abandona o pudor, subverte a cronologia, modifica o espaço, contorçe e entrelaça os corpos, posicionando-os de forma a que o erotismo se combina com o êxtase e o desespero.³⁷

³⁴ Anthony Blunt- *Artistic Theory in Italy- 1450-1600*.Oxford: Oxford University Press, s.d.,pág. 63

³⁵ *Idem, Ibidem*, pág. 64

³⁶ André Chastel. *Marsile Ficin et l'art*. Genève: Librairie E. Droz; Lille: Librairie R. Giard, 1954, pág. 169

³⁷ Charles Sala. *Miguel Ângelo, Escultor, Pintor, Arquitecto*. Lisboa: Livros e Livros, 2001, pag. 9

Os artistas do século XVI foram marcados pela atmosfera neoplatónica que se fazia sentir, como uma espécie de cultura em pano de fundo:

But among all his contemporaries Michel Ângelo was the only one who adoted neoplatonism not in certain aspects but in its entirety, and not as a convincing philosophical system, let alone as the fashion of the day, but as a merhaphysical justification of his own self.³⁸

Miguel Ângelo seria um dos poucos artistas que frequentou a Academia de *Careggi* e revela que assumiu o pensamento neoplatónico que circulava na Academia, tanto na sua poesia como na sua obra artística, como é bem visível no túmulo dos Médicis ou nas estátuas *Lia e Raquel* ou correspondentemente *Vida Activa e Vida Comtemplativa (túmulo de Júlio II)*:

Like Leonardo he was heir to the scientific tradition of Florentine painting, but he was also affected by the atmosphere of Neoplatonism in which he grew up.³⁹

Para este génio-melancólico, o resultado do devir da inspiração e o *furor divinus*, exercem o seu poder na produção artística em detrimento da perfeição das regras da arte. O artista, diz-nos Holanda, pelo seu poder de criação tem uma função divina, comparada ao próprio Deus. O desenvolvimento desta ideia neoplatónica permite colocar a pintura e o desenho no topo das actividades humanas, como as mais nobres de todas.

A noção de Furor divinus, vem ao encontro desta ideia. O artista, através do seu génio criador, está mais perto de Deus, e por isso a experiência transcendental do Furor divino surge como uma consequência natural da sua capacidade de criação, tão próxima da divina. A definição de Marsilio Ficino de furor divino, certamente conhecida de Holanda, poderá lançar luz sobre esta expressão:

(...) une sorte d'illumination de l'âme raisonnable par laquelle Dieu révèle l'âme qui a glissé au monde inférieur et l'attire au supérieur.⁴⁰

E no entanto, é este modelo, de artista saturnino, melancólico, excepcional, que vai conferir ao artista a ideia de génio e de uma capacidade intelectual e espiritual, afastada das coisas terrenas, que dominará o séc. XVI e sustentará os pilares da ideologia Maneirista. O artista é um ser de excepção, e não deve estar sujeito às regras da sociabilidade a que são obrigados os comuns dos mortais. Não deixa de ser curioso que Holanda defina a personalidade artística, totalmente à luz da de Miguel Ângelo, que na sua rebeldia, não se submetia aos cânones cortesãos:

E logo de seu mesmo buscará a lição de poesia e uma nas letras que facilmente como ao Senhor se entregarão, sem as quais não pode seguir a difícil perfeição; (...) Está bem ao raro desenhador ter algumas liberdades e condições, assim no conversar sem comprimento, como em outras coisas livres

³⁸ Erwin Panofsky- *Studies in Iconology- Humanistic themes in art of the Renaissance*. Colorado, Oxford: Icon Editions, Westview Press, s.d., pág. 180

³⁹ Anthony Blunt- *Artistic Theory in Italy- 1450-1600*. Oxford: Oxford University Press, s.d., pág. 59

⁴⁰ André Chastel- *Marsile Ficin et l'art*. Genève: Librairie E. Droz; Lille: Librairie R. Giard, 1954, pág. 169 – citação tirada do sétimo discurso do comentário de Ficino ao Banquete de Platão. (VII, 13-14)

que lhe pede o seu cuidado e a ocupação do seu intento, as quais coisas não são lícitas a outro homem ocioso.⁴¹

Miguel Ângelo refere-se ainda à condição do artista, como aquela que lhe permite preferir servir o Papa, antes com a arte do que com a companhia, e afirma ainda que conversa com o Papa livremente e com algum descuido na apresentação. E no entanto, diz ele, *não me matam por isso, antes me têm dado a vida*⁴². Miguel Ângelo refere-se à condição artística como um *grave carregado*⁴³ que se assume aqui, como a legitimação de um estatuto que parece tudo justificar.

Um pouco mais adiante, afirma que o artista, por ser tão excepcional, deverá ter direito a algumas liberdades e condições:

(...) assim no conversar sem cumprimento, como em outras coisas livres que lhe pede o seu cuidado e a ocupação do seu intento, as quais coisas não são lícitas a outro homem ocioso.⁴⁴

Miguel Ângelo encerra o protótipo desta teoria do pintor, pelo seu estatuto e pela complexidade da sua personalidade que vai, quer ao encontro da “mania” platónica e do Furor Divino, quer da noção de Melancolia em Aristóteles, que Holanda tão bem descreve nesta passagem:

(...) e se ser pudesse pôr-se o estilo na mão e fazê-la com os olhos tapados, melhor seria, por não perder aquele divino furor e imagem que na fantasia leva.⁴⁵

A sua vida e produção artística foram a expressão plena dessa personalidade complexa e melancólica, como nos testemunha Vasari, uma das principais fontes da sua biografia:

Que nul ne s'étonne de l'amour de Michel Ange pour la solitude, épris comme il l'était de son art qui exige le don entier de soi et la méditation, il était, comme el convient à qui s'adonne aux études, obligé de fuir la compagnie. Qui s'attache aux problèmes de l'art n'est jamais seul et sans motifs de réflexion. Si on lui attribua un caractère bizarre et singulier, on a eu tort, car le bon travail artistique exige une distance à égard des soucis fastidieux, le génie exige réflexion et solitude propice, sans laisser l'esprit s'égarer.⁴⁶

Miguel Ângelo é o exemplo máximo aos olhos de Holanda, deste protótipo do artista associal, excêntrico, sensível e que vive o fascínio pelo tenebroso e a percepção da realidade para além das aparências e do ponto de vista comum, e é o símbolo deste génio saturnino que marca ideológica e culturalmente o séc. XVI:

(...) M. Ângelo foi constantíssimo, que nunca se deixou aniquilar dos comuns e fracos entendimentos dos imperitos, se não eram conformes à sua primeira ideia e ao próprio natural (...), pintando mais como grande mestre, que

⁴¹ Francisco de Holanda, *Da Pintura Antiga*, Lisboa: Livros Horizonte, 1984, pág. 31

⁴² *Idem, Ibidem*. Pág. 28

⁴³ *Idem, Ibidem*. Pág. 28

⁴⁴ *Idem, Ibidem*, pág. 31

⁴⁵ *Idem, Ibidem*, pág. 43

⁴⁶ Giorgio Vasari- *Les Vies des Meilleurs Peintres, Sculpteurs et Architectes*, Trad. et édition critiques sous la direction de André Chastel, Paris: Berger- Levrault, 1981, pág. 303-305

como covarde e fraco pintor, tendo mais dever com a imortalidade das coisas, que com fazer a vontade a quem o não entende.⁴⁷

Miguel Ângelo é uma personalidade que marca a passagem do séc. XV para o séc. XVI, em termos de ideologia artística, e também por isso marcará a teoria artística de Holanda. Marca a viragem do Renascimento para o Maneirismo, e no entanto, dificilmente o podemos inserir numa categoria de forma retórica. De algum modo, Miguel Ângelo rompe com os ideais do princípio do Renascimento. Ele opôs-se ao uso da matemática aplicada à arte, tal como defendera Leonardo e Alberti, desprezou a importância que Alberti dava às regras na pintura e discordava da ideia de que a própria natureza se baseasse em regras universais, representava a figura humana numa proporção de um por dez ou até por doze rostos (Francisco de Holanda defende uma proporção de um por dez rostos, de inspiração vitruviana):

*These opinions all show how far Miguel Ângelo in his latter period relied on imagination and individual inspiration rather than on obedience to any fixed standards of beauty. (...) His independence of all rule and the individualism that accompanied it account for the opinion which (...) Miguel Ângelo was the eccentric genius, more brilliant than other artists (...)*⁴⁸

Miguel Ângelo simboliza para Holanda o mito do artista que não se submete a nenhuma regra, a não ser à sua própria intuição estética, desprezando condicionalismos de índole social, relativamente até aos seus mecenas:

Miguel Ângelo é já uma encarnação consciente do super-homem nietzscheano, que cada uma das suas figuras exprime plasticamente.⁴⁹

O génio artístico dá origem a uma espécie de nascimento de aristocracia artística ou intelectual que se destaca, se distingue do vulgo, que não se mistura, que tem em Miguel Ângelo a ilustração máxima desta personalidade, e da qual uma certa arrogância e auto-consciência de superioridade faz também parte.

Em Francisco de Holanda a velocidade de execução é elogiada, o artista se de olhos vendados desenhasse, melhor transmitiria a ideia que vai no seu pensamento. Está presente em Holanda esta ideia de que apesar deste talento inato ao génio, o pensamento deste será sempre mais rico e poderoso do que a sua execução, daí que mesmo com *velossícima* execução há sempre qualquer coisa que se perde. Será essa em parte a fonte da sua angústia, da sua melancolia, que tanto se pode manifestar produtiva como cristalizante?

⁴⁷ *Da Pintura Antiga*, pág. 36

⁴⁸ Anthony Blunt, *Artistic Theory in Italy- 1450-1600*. Oxford: Oxford University Press, s.d pág. 76

⁴⁹ António José Saraiva- "Francisco de Holanda, expoente do esteticismo renascentista" in *História da Cultura em Portugal*, Lisboa, 1955, pág. 659