

Carlo Ginzburg e Piero della Francesca



Comentário sobre *Investigando Piero*, livro do historiador italiano Carlo Ginzburg

Por **Afrânio Catani***

Nos anos 1980 e início dos 1990 eu escrevia resenhas para alguns veículos de imprensa, em especial para o “Caderno de Sábado” do extinto *Jornal da Tarde (JT)*. Recordo-me que em dezembro de 1989 viajei a Cuba pela primeira vez, convidado para apresentar trabalho sobre as chanchadas brasileiras no âmbito do Festival Internacional do Novo Cinema Latinoamericano, em Havana, e, em 09 de dezembro de 1989, um dia antes da viagem, tive a satisfação de ver publicada minha resenha do maravilhoso livro de Carlo Ginzburg (Turim, 1939), [Indagações sobre Piero: o Batismo, o Ciclo de Arezzo, a Flagelação](#) (Paz e Terra), no *JT*.

Apresento

a seguir uma versão ligeiramente modificada desse texto, destacando a grande contribuição de Carlo para o estudo da pintura de Piero. Ele próprio declara que é historiador, mas não historiador da arte.

Gostaria, antes de prosseguir, de fazer duas observações. A primeira é que fui mais de uma dezena de vezes à *National Gallery*, em Londres, sempre experimentando grande envolvimento estético, ver as obras disponíveis de Piero della Francesca que ali se encontram incorporadas ao seu acervo permanente. Não é demais lembrar que o ingresso é gratuito nos museus nacionais ingleses. A outra é destacar que Gabriel García Márquez, em [Doze contos peregrinos](#) (Record), dedica um deles - “Espantos de Agosto” -, bem pequenino, à visita que fez, em Arezzo, aos afrescos de Piero na Igreja de São Francisco.

Carlo Ginzburg e Piero della Francesca

Carlo Ginzburg teve editado no Brasil parte significativa de seus livros, destacando-se [O queijo e os vermes](#) (Companhia das Letras, 1987); [Os andarilhos do bem](#) (Companhia das Letras, 1988); [Mitos, emblemas e sinais](#) (Companhia das Letras, 1989); [História noturna](#) (Companhia das Letras, 1991); [Olhos de Madeira](#) (Companhia das Letras, 2001); [Relações de força](#) (Companhia das Letras, 2002); [O fio e os rastros](#) (Companhia das Letras, 2007); [Medo, reverência, terror](#) (Companhia das Letras, 2014); além duas versões de seu livro sobre Piero della Francesca, a primeira editada pela Paz e Terra, em 1989, e a segunda pela Cosac Naify, em 2010, com um título diferente: [Investigando Piero](#).

Há

mais de cinquenta anos vem se dedicando a temas variados, referentes a história da feitiçaria e da religiosidade popular, a iconografia e as análises

iconológicas da arte europeia dos séculos XV e XVI, questões envolvendo metodologia de trabalho do historiador, reflexões sobre a epistemologia das ciências humanas...

Em

antiga entrevista concedida em 1989 ao jornalista Luiz Carlos Lisboa afirmava que desde o começo da década de 1960 não abandonara a ideia de que “a História está contida nos velhos papeis e nos pequeninos personagens, em vez de nos documentos oficiais e no que chamamos “a gesta dos reis””. Neste livro dedicado a Piero della Francesca (1416 ? -1492) o historiador mergulha fundo em arquivos e bibliotecas de grande porte (Urbino, Sansepolcro, Cesena, Firenze, Gubbio, Roma) em busca de indícios para a análise de algumas das obras maiores do pintor, quais sejam, o *Batismo de Cristo*, a *Flagelação* e o *Ciclo de Arezzo*, baseando-se num duplo ponto de vista: a iconografia e a clientela.

Ginzburg

deixa claro como Piero é um objeto que constantemente escapa, como água, das mãos de seus estudiosos: os elementos seguros de sua biografia são escassos e as obras datadas, pouquíssimas. Em tais condições, “o pesquisador tem a impressão de encontrar-se frente a um muro de rocha escarpadíssima, lisa e sem pontos de apoio. Existem apenas alguns cravos esparsos aqui e ali: a presença de Piero em Florença, em 1439, no séquito de Domenico Veneziano, a encomenda da *pala della Misericordia* de Sansepolcro, em 1445; o afresco de Rimini que retrata Sigismondo Malatesta, datado de 1451; a atividade em Roma, nos anos 1458-1459, documentada pelos pagamentos da Câmara Apostólica...De resto, conjecturas, notícias inseguras ou indiretas, no melhor dos casos datações *post quem* e *ante quem* que deixam abertos vácuos de décadas”.

Assim,

por meio de indícios - daí a terminologia “paradigma indiciário”, contida em seu excelente artigo “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, em *Mitos emblemas e sinais* - aparentemente pequenos, tais como duas mãos que se apertam um perfil pouco nítido ou a simples ponta de um cabelo, é possível ir eliminando hipóteses pouco seguras e complementando lacunas dos documentos levantados junto aos arquivos históricos.

Uma

leitura conjunta das três obras citadas anteriormente (Ginzburg detalha o *Ciclo* dos afrescos de Arezzo sobre a lenda da verdadeira cruz e a misteriosa *Flagelação* de Urbino) acaba por revelar suas implicações políticas e religiosas, ignoradas até então pelos críticos, preocupados apenas com as questões de estilo. Através da indagação que combina a iconografia à clientela, Ginzburg traça uma imagem de Piero bem diversa, até na cronologia, daquela projetada por estudos clássicos, em especial os de Roberto Longhi - cuja primeira edição é de 1927 - e de Kenneth Clark.

A

ligação do jovem Pietro com Giovanni Bacci - filho e neto de mercadores, laureado em Siena e construindo sua carreira na administração pontifícia, até tornar-se clérigo na Câmara Apostólica - , em 1439, propiciou ao pintor a sua

obra maior; o ciclo de afrescos de Arezzo. Ginzburg mostra que havia, nessa época, um verdadeiro clã de humanistas de origem aretina, pois além do próprio Bacci, Tortelli, Aliotti, Marsuppini e Leonardo Bruni (destaca também Paggio, era de Valdarno, e a família Alberti, proveniente de Catenaia nel Valdarno) mantinham uma solidariedade geográfica, gerencial e cultural.

“Esta

solidariedade se operava e se confirmava através de uma espessa rede de troca de favores e de recomendações recíprocas (das quais as cartas dos humanistas são notoriamente riquíssimas). Essas ligações práticas remetiam frequentemente a laços de parentesco, carnal ou espiritual (Bacci e Tortelli eram contraparentes, Tortelli e Marsuppini eram compadres)”.

Nas

páginas derradeiras de seu livro Ginzburg escreve que as referências iconográficas complexas “à união das Igrejas e à cruzada elaboradas no *Batismo*, na *Flagelação* e na segunda e mais consistente parte do Ciclo de Arezzo remetem-nos aos interesses culturais, políticos e religiosos de Giovanni Bacci ou de personagens de qualquer maneira ligados a ele. Isso é provado negativamente pelo desaparecimento desses temas na pintura de Piero depois da conclusão do Ciclo de Arezzo, quando as relações de clientela com os Bacci se interromperam (...) Depois de haver terminado os afrescos de Arezzo, Piero (no momento com pouco mais de 45 anos) encaminhou-se por estradas estilísticas profundamente diversas e menos árduas”.

Investigando Piero é um livro que exige grande envolvimento do leitor, pois as constantes menções aos trabalhos do pintor e a quantidade assombrosa de documentos manipulados pelo historiador fazem com que, em alguns momentos, algo se perca nessa aventura. Entretanto, vale a pena acompanhar o fascinante empreendimento de Ginzburg que, a partir de indícios, de minudências, mostra como autor, obra, clientela e contextos histórico, político e social interagem de forma interdependente. Talvez não seja por outra razão que o pesquisador italiano inicie um de seus artigos com epígrafe extraída de Aby Warburg (1866-1929), historiador que tanto estudou e que se encaixa bem nesse contexto religioso, onde se lê que “Deus está no particular”.

***Afrânio Catani** é professor aposentado da USP e professor visitante na UFF