

Projeto de pós-doutorado: As relações de poder na construção da república: as cidades renascentistas italianas e as repúblicas utópicas do século XVII

Resumo

Esta pesquisa parte da observação da estrutura hierárquica da cidade florentina do período renascentista, que se traduz na participação mínima de grande parte do povo na política e da completa exclusão da plebe. Nossa concepção atual do período sustenta que esta ampla maioria da população da cidade não corresponde ao perfil que se costuma apresentar do homem da Renascença, mas apenas coexiste no mesmo tempo e no mesmo espaço daquelas que são as típicas figuras da época. O objetivo da pesquisa proposta é analisar no pensamento político da época a questão da estrutura de poder de Florença a partir da abordagem de dois eixos de construção da cidade: a história e a arquitetura. Com relação ao primeiro eixo, o temporal, entendemos que as histórias de Florença compostas pelos renascentistas correspondem a formas de construção de uma idéia da cidade. Paralelamente, o tema da concepção de cidade ideal, ou seja, uma elaboração espacial da cidade que será produto de uma concepção arquitetônica, revela uma abertura para a questão da estrutura política da cidade. Estas duas visões da cidade, a histórica e a arquitetônica, se interligam na medida em que se trata de duas formas de conceber a construção da cidade em cujo projeto está implicada a hierarquia social. É possível, portanto, a partir de textos exemplares desta historiografia e dos projetos de cidade ideal, traçar um quadro que certamente não pretende ser homogêneo, mas que pode esclarecer as concepções da cidade destes historiadores e teóricos renascentistas. O prolongamento dos estudos sobre o tema da cidade até o século XVII tem o objetivo de promover o diálogo entre os dois períodos acerca do tema estudado, o que pode ser centrado na concepção da construção da cidade como um fazer humano, pois, tanto na

historiografia como na arquitetura, a laicização está no centro da concepção dessa cidade.

Introdução

A cidade italiana é um caso especial na Europa desde a Idade Média, uma vez que a Itália é a região mais urbanizada do Ocidente, o que se constitui em uma continuidade com relação à Antiguidade. Nestas cidades italianas de denso povoamento, as classes necessariamente coexistem¹, o que não significa que não haja, em todos os sentidos, uma forte hierarquização da sociedade. No caso de Florença, que é a cidade que temos em perspectiva, mesmo depois da nobreza ter perdido inteiramente seu poder para o povo por volta do final do século XIII, a ascensão deste novo poder não significou certamente a formação de uma sociedade igualitária. Isso porque a idéia de povo, o *popolo*, não define um grupo unitário. Tomemos, a este respeito, a divisão feita por Maquiavel ao final do segundo livro da *História de Florença*, onde ele faz a distinção entre Grandes (os nobres) e o povo que estava, por sua vez, dividido em três tipos: *potente*, *mediocri* e *basso*. O poder da república seria partilhado, segundo a ordenação que vigorava, entre os três tipos de povo. Os Grandes foram por esse poder popular misturados ao povo, perdendo força, razão pela qual, eles serão posteriormente apontados por Maquiavel como os “antigos nobres”.

A divisão entre estes três tipos de povo faz com que Florença, mesmo após a queda da nobreza, permaneça cindida em duas partes: os cidadãos poderosos e os demais. Estas partes, por sua vez, se configuravam na divisão entre as Artes maiores e

¹ “Se há um ‘homem medieval’, um de seus principais tipos é o cidadão. ‘O que há de comum entre o mendigo e o burguês, o cônego e a prostituta, todos eles cidadãos? Entre o habitante de Florença e o de Montbrisson? Entre o novo cidadão da primeira fase de crescimento e seu descendente do século XV? Suas condições são diferentes, da mesma forma que suas mentalidades, mas o cônego forçosamente cruza com a prostituta, o mendigo e o burguês. Uns e outros não podem se ignorar e se integram no mesmo pequeno universo de povoamento denso que impõe formas de sociabilidade desconhecidas nas aldeias, uma forma de vida específica, com uso diário de dinheiro e, para alguns, uma abertura obrigatória para o mundo’ (J. Rossiaud)” (Le Goff, Jacques. “A cidade”, in *Dicionário temático do ocidente medieval*, vol. 1, São Paulo, Edusc: Imprensa Oficial do Estado, 2002, p. 231).

as menores, as corporações de ofício que datavam do final do século XIII e que “foram de tal poderio que tomaram em poucos anos o governo da cidade”². Mas existe ainda uma ampla camada da sociedade florentina que não está incluída nesta divisão: a plebe. No contexto da divisão das Artes em Florença, ao narrar o tumulto dos *Ciompi*, Maquiavel apresenta esta outra camada da sociedade: “mas como, ao serem organizadas, ficaram sem arte própria muitos dos que exerciam atividades nas quais o povo miúdo e a ínfima plebe labutavam, estes se submeteram [*si sottomessono*] em diversas Artes, conforme o tipo de suas atividades, e acontecia que quando estavam satisfeitos ou não com suas fadigas, ou de algum modo oprimidos pelo patrão, não tinham outro lugar aonde se dirigir senão ao magistrado da Arte que os governava”³.

Ainda que todo povo tivesse direitos políticos, uma grande parte dele estava reduzido à uma participação mínima no poder da cidade, enquanto que a plebe, os *sottoposti*, estava inteiramente excluída. Quanto à participação no governo, Larivaille aponta o grau da exclusão política florentina mesmo em um regime popular: “em 1494, quando da instauração da república em Florença, do regime que o próprio Maquiavel chama de Estado popular, cerca de 3200 pessoas, das cerca de 90000 que constituem a população da cidade, são admitidas no Grande Conselho”⁴. Este número reduzido se explica na medida em que há, além da exclusão econômica, uma exclusão política. Não apenas os que não pagam impostos, ou seja, os miseráveis, não são admitidos no governo, pois é preciso ter participado ou que a família tivesse participado de uma das três magistraturas supremas para ser admitido no Grande Conselho. O critério é portanto político, e não apenas econômico. Larivaille acrescenta que esta divisão da sociedade

² Maquiavel, *História de Florença*, III, 12.

³ *Idem*, III, 12. O modo como são denominados por Maquiavel, ao longo da *História de Florença*, é variável. Por vezes, são distinguidos *plebe* ou *ínfima plebe* e *popolo minuto*; em outros momentos, são designados conjuntamente como *plebei*, *plebe*, *moltitudine*, *plebe minuta*; ou distinguidos entre os de *ínfima condizione*, os *minori artefici* e os *migliori artigifesi*.

⁴ Larivaille, P. *A Itália no tempo de Maquiavel*. São Paulo, Cia das Letras, 1988, p.195.

florentina se expressa não apenas política e economicamente, mas também no que diz respeito aos costumes⁵.

Simetricamente, esta exclusão de grande parte do *popolo* se mantém quando pensamos hoje a Renascença. Observando os temas de uma coletânea organizada por Eugenio Garin sobre o homem renascentista⁶, vemos que a maioria dos homens que viveu neste período não possui ainda um lugar na visão que se tem desta época. São tratados em primeiro lugar o príncipe, o *condottiero* e o religioso; em seguida as figuras próprias da época, o cortesão, o filósofo e o mago, o mercador e o banqueiro e o artista. Como temas menos centrais há a mulher e os viajantes e indígenas. Todos estes temas parecem esgotar as várias facetas do homem renascentista, pois estas são as figuras típicas da época, entre as quais certamente uma imensa massa de pessoas não tem lugar. Garin, ele mesmo, chama atenção para esta questão em sua introdução à publicação dos estudos sobre o Tumulto dos *Ciampi*⁷. Com isso, são deixados de lado os homens que representam mais de oitenta por cento da cidade. Esta imensa maioria não é o homem renascentista, ela se situa no Renascimento sem por isso ter em si os atributos que definiriam aquilo que é próprio deste momento histórico. Não é renascentista na plena acepção da palavra, apenas coexiste no mesmo tempo e no mesmo espaço daquelas que são as típicas figuras da Renascença sem ser plenamente parte deles. Participar do Renascimento significa, desta perspectiva, participar de um plano superior da cidade no qual a valorização do homem não implica a valorização de todos os homens.

⁵ A burguesia “a medida que ela se enriquece e cresce o seu poder, adota cada vez mais o estilo de vida e os valores aristocráticos: desprezo pelo trabalho manual, ostentação social, apego aos patrimônios fundiários. Cada vez mais, as suas maneiras e a sua fortuna aumentam a distância que a separam de suas origens populares. De modo que, de fato se não de direito, nobreza e alta burguesia acabam por formar uma única classe dominante, separada do resto da população por um abismo econômico, político e cultural, que não pára de crescer” (*idem*, p.194).

⁶ Garin, E. (org), *O Homem Renascentista*, Lisboa, Editorial Presença, 1991.

⁷ “Echi del tumulto dei Ciampi nella cultura del Rinascimento”, in *Il tumulto dei Ciampi: un momento di storia fiorentina ed europea*. Firenze, L.S. Olschki, 1981.

Justificativa

No contexto da análise da estrutura de poder da cidade, a questão da hierarquia social é percebida em vários níveis: cultural, político e econômico. Estes níveis apontam para várias direções, sendo em si mesmos pesquisas distintas. Uma perspectiva para pensar esta estrutura de Florença numa abordagem que unifica estes vários níveis pode ser obtida pela compreensão de dois eixos de construção da cidade dados pela historiografia e pela arquitetura. Estas duas expressões das mais elevadas do pensamento renascentista se constituem em dois modos de projetar a cidade: o temporal e o espacial.

Com relação ao primeiro eixo, o temporal, entendemos que as histórias de Florença compostas pelos renascentistas correspondem a formas de construção de uma idéia da cidade. Assim, a cidade pode ser vista pela ótica do elogio, como no caso de Leonardo Bruni, que julgava que Florença era o tipo ideal da cidade justa, ou por aquela de Maquiavel, cuja crítica à cidade é notória. É possível, portanto, a partir de textos exemplares desta historiografia, traçar um quadro que certamente não é homogêneo, mas que pode esclarecer as concepções da cidade desses historiadores e teóricos renascentistas.

Para tanto, é preciso considerar que o modelo historiográfico que será desenvolvido no Renascimento retoma, tanto no conteúdo como na forma, os padrões estabelecidos pela Antiguidade, dos quais os humanistas se fizeram mestres⁸. Este modelo historiográfico determina uma distinção entre o que é e o que não é digno de ser apresentado ou narrado. Bruni e Poggio eram representantes do modelo de história do que reputavam

⁸“Nós conhecemos todos a versão tradicional do nascimento da história nacional durante o Renascimento. Ela se apresenta aproximativamente assim: imitando conscientemente Tito Lívio, Leonardo Bruni escreveu a história de Florença, Marco Antônio Sabellico e Bembo escreveram aquela de Veneza, Giorgio Merula fez o mesmo para os Visconti de Milão e assim por diante. Na mesma veia, Enéas Silvio Piccolomini (Pio II) escreveu a história da Boêmia, Antonio Bonfini, aquela da Hungria, Lucio Marineo Siculo, a história da Espanha, Polidoro Virgílio, a história da Inglaterra e Paul Émile aquela da França. Pedem a Politiano para escrever a história de Portugal. Os humanistas italianos tinham encontrado nisso um honesto ganha-pão: eles se fizeram comerciantes de histórias nacionais segundo os modelos da Antiguidade clássica” (Momigliano, A., *Les Fondations du savoir historique*, Paris, Belles Lettres, 1992, p. 94).

ser a “*vere istorie*”: “esta história verdadeira era a história política. Pretendia-se apresentar eventos significativos de uma forma impressionante, de modo que o orgulho político e a coragem moral dos leitores fossem reforçados; pretendiam perpetuar ‘as coisas dignas de honra, excluindo as não reputadas dignas’. Por isso, estavam menos interessados na completude dos fatos e dos detalhes, mais no estilo e na forma”⁹. Do ponto de vista do conteúdo, os eventos político-militares são o tema histórico por excelência, o que inclui a narração das batalhas, mas também os discursos dos comandantes a seus homens, as alianças e a ilustração dos costumes. Estes eventos são examinados, portanto, em todas as suas possíveis articulações: causas, conseqüências, deslocamentos geográficos, acontecimentos etc. A exposição da origem das cidades — sua estrutura jurídica e política, as tradições e propensões dos habitantes — conferia dignidade e variedade à narrativa. Entretanto, a maior parte de seu interesse está voltado à política externa de um Estado. A escolha destes temas mostra que não apenas no estilo Salústio e Lívio eram os modelos: “os temas de Salústio tinham sido as guerras singulares, e assim os historiadores humanistas escreviam sobre guerras singulares (...) A obra prima de Lívio era a história de Roma, uma cidade-estado. Deste modo, os humanistas seguiam-no na composição de histórias de cidades-estados em seus próprios tempos”¹⁰.

Isto compunha uma historiografia de exemplos, logo uma historiografia pragmática. A história podia assim cumprir seu papel de mestra da vida, com exemplos para louvar e condenar. O historiador era como o legislador, e o passado tornava-se uma espécie de mina pedagógica para um ensinamento moral. Assim, o historiador é legislador, orador e poeta: “o seu objetivo principal era ensinar alguma coisa e, portanto, ele se arrogava o

⁹ Gilbert, Felix, *Machiavelli e il suo tempo*, Gilbert, Felix, *Machiavelli e il suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1964, p. 293.

¹⁰ Gilbert, F., *Machiavelli and Guicciardini, Politics and History in Sixteenth-Century Florence*, Princeton, Princeton University Press, 1965, p. 158.

direito de escolha dos exemplos, isto é, o direito de escolher entre aqueles fatos que lhe pareciam mais adaptados e eficazes a fornecer o ensinamento desejado; e destes fatos, ele escolhia os detalhes mais salientes ou aqueles que assim lhe pareciam”¹¹. Deste modo, o problema da verdade não era colocado, mas sim a estilização dos eventos com função didática ¹². Assim os humanistas pretendem que a história seja fonte de ensinamento e, na medida em que são republicanos, suas histórias revelam a maneira como concebem a república.

Visto que os eventos político militares são proeminentes neste modelo historiográfico, uma questão que pode reter nossa atenção no que diz respeito à estrutura política da cidade é o problema da guerra italiana. Ainda que os humanistas defendessem a existência de um exército de cidadãos, a exemplo do modelo romano, é predominante no período do Renascimento italiano o modelo de guerra em que tanto os principados como as repúblicas delegavam aos mercenários este encargo. Não há, deste modo, participação popular na guerra, o que implica uma grande diferença com relação à Roma, diferença essa que Maquiavel não cessou de salientar¹³. A questão que pode nos interessar particularmente em relação a isso não diz respeito aos assuntos propriamente militares. Em primeiro lugar, trata-se de entender como se estabelece concretamente a relação entre a defesa do exército de cidadão pelos humanistas com este modelo de guerra. Podemos pensar neste contexto a questão do modelo de história

¹¹ Gaeta, Franco, “Machiavelli storico”, in *Machiavelli nel V° Centenario della Nascita*, Bologna, Massimiliano Boni Editore, 1973, pp. 139 –171.

¹² Entretanto, segundo indica Anselmi, para Valla (1407-1457) “a história é o terreno em que se unificam todos os conhecimentos: seu estudo é a condição essencial para a verificação verdadeiramente integral sobre o homem e sobre seu comportamento”. Pela retomada de Tucídides, a *veritas* — reconstrução imparcial e objetiva do fato — deve ser o conteúdo primeiro da história, e não a exemplaridade (Anselmi, *Ricerche sul Machiavelli storico*, Pisa, Pacini editore, 1979, cap. 1.)

¹³ Do ponto de vista das relações de poder, o fato de não haver participação popular na guerra tem uma implicação que Maquiavel expõe como central na organização do Estado. Sua análise da história romana republicana salienta que o poder da plebe romana, no que concerne sua reivindicação relativa à participação no governo, reside em grande parte na necessidade que havia de que ela se dispusesse a lutar pela cidade. Simetricamente ele aponta que o tipo de organização espartana não concedia nenhum poder ao povo porque a guerra era feita sem sua participação. Trata-se assim do fato de que a ausência de poder militar corresponde a ausência de poder civil. A ausência de lugar para o povo na cidade corresponde desta maneira a uma ausência de lugar na guerra.

humanista, ou seja, na conciliação entre o conteúdo por excelência das histórias que devem ser os eventos da política externa dos Estados, com grande destaque para as guerras, o que correspondia ainda à imitação do modelo de escrita da história dos romanos, com a existência de uma guerra de tal modo dispar da guerra romana que havia como objeto da narrativa. Em oposição à narrativa histórica romana em que o povo tem um lugar na história na medida em que participa da guerra, isto não acontece na Renascença.

Neste contexto historiográfico, a narrativa feita pelos historiadores renascentistas da revolta dos trabalhadores florentinos de 1378, conhecida como o Tumulto dos *Ciampi* provê uma ocasião privilegiada para a compreensão da questão da hierarquia e do lugar do povo nestas histórias. Isso porque trata-se de um caso limite de ruptura da ordem do poder, pois por um curto período de tempo a plebe toma o poder na cidade. Os *Ciampi* eram os trabalhadores subordinados à Arte da Lã e embora essa revolta tenha recebido o seu nome ela não se restringiu à sua participação, tendo envolvido grande parte dos trabalhadores inferiores da cidade. Ainda que contribuíssem com o trabalho das Artes, eles não pertenciam a elas, eles são submetidos (*sottoposti*) a elas. Estes trabalhadores são, como já se observou, excluídos da cidadania da cidade por não serem membros destas corporações de ofício. É propriamente esta cidadania que é reivindicada por esta revolta¹⁴.

¹⁴ Segundo os historiadores, a recessão do período de 1370 a 1378, que se segue a uma época pós-pestes de relativo bem estar, se manifesta pelo recuo dos salários reais, uma progressão do desemprego e também da carga fiscal que, neste contexto recessivo, se tornava mais pesada. Florença foi a primeira cidade a conhecer o movimento de revolta, o que pode ser explicado pelo nível de desenvolvimento econômico, pelo despertar político e pela crise causada pela guerra contra a Igreja (a guerra dos Otto Santi). A parte mais importante do programa de petições dos *Ciampi* era a reivindicação de direitos políticos e a concessão aos operários assalariados de um quarto de todos os postos no governo, com amplos poderes. A questão era conferir aos *Ciampi* os mesmos direitos políticos do *popolo grasso*, e não eliminar seu poder. Uma vez que, em Florença, apenas os membros das Artes tinham direitos políticos, queriam a instituição de uma arte autônoma para eles. O período do Tumulto dos *Ciampi* se estende de julho de 1378, quando se dá o levante armado, a janeiro de 1382, quando da sua derrota final.

O significado do Tumulto dos *Ciompi* na concepção histórica da época pode ser compreendido pelo trabalho de Sestan¹⁵, que passa em revista os julgamentos dos vários historiadores e cronistas que trataram ou, ao menos, mencionaram a questão: “Antecipando, em síntese, os juízos sobre o tumulto que dominaram ao menos três séculos de historiografia, se pode dizer que tudo parte de uma premissa: que o baixo povo (*basso popolo*), a ínfima plebe, sobre a qual converge toda uma graciosa floração dos termos mais vergonhosos, é uma espécie de fera em letargia, que por sua natureza continuaria a dormir, se alguém da classe superior não a despertasse; então começam os problemas. Disto decorre, em todos estes escritos sobre o tumulto, um motivo dominante: buscar e indicar os responsáveis pelo fato de a fera ter sido despertada (...) Raros, neste século, são os que têm como hipótese que possa haver alguma relação entre a parte dos Medici no tumulto e a sucessiva, longínqua afirmação da senhoria dos Medici; ainda mais raros, raríssimos, os que mostraram ter uma compreensão qualquer das razões que a ínfima plebe devia ter para se sublevar. Por três séculos e mais os *Ciompi* não têm advogado”¹⁶.

Para além da condenação de ínfima plebe revoltosa, pode-se considerar o fato desta revolta ter recebido pouca atenção dos historiadores como efeito do modelo de história vigente na Renascença. Assim, este modelo implica a exclusão da plebe da narrativa histórica, uma vez que não pertencem à ordem da dignidade temática. Os *ciompi* e seus congêneres são personagens que não aparecem nas histórias a não ser como aqueles que, de uma certa forma, conspurcam a cidade com sua fúria e sua feiúra. Sua aparição nas histórias de Florença é explicada apenas por sua insurreição, em 1378, que ultrapassa os

¹⁵Ernesto Sestan, “Echi e Giudizi sul Tumulto dei Ciompi nella cronistica e nella storiografia”, in *Il tumulto dei Ciompi: un momento di storia fiorentina ed europea*, Firenze, L.S. Olschki, 1981, pp. 125-160.

¹⁶ *Idem*, p. 126.

limites de um mero tumulto na medida em que eles aspiram a uma parcela do poder e o conseguem, ainda que por um curto período.

Vemos Leonardo Bruni, ao narrar essa revolta, por mais de uma vez, contrapor os bons cidadãos à multidão e à plebe. Guicciardini, cuja *História de Florença* se inicia justamente em 1378, afirma que os *ciompi* queriam tumultuar e que suas ações geravam a ruína da cidade. Há poucas rupturas com relação a esta perspectiva, uma das quais pode ser verificada na *História de Florença* de Maquiavel. O que Sestan observa de singular na narrativa maquiaveliana é o reconhecimento das razões específicas da plebe: “quem havia falado disso antes de Maquiavel tinha visto na sublevação da multidão um fato de psicologia coletiva, uma explosão de maldade e de raiva rapinante até então represada. Maquiavel é quem primeiro vê também motivos econômicos e sociais”¹⁷.

De uma certa forma, esta presença anômala não faz mais que reforçar por sua excepcionalidade o desvio do modelo. Os *Ciompi* não têm lugar nesta história, que deve se desenvolver sem eles porque efetivamente não pertencem aos cânones. É preciso, entretanto, ressaltar que não é exatamente assim que se coloca a reflexão no caso de Maquiavel: pode-se afirmar que, no caso dele, a narrativa do Tumulto se insere na construção do percurso histórico. Mas Maquiavel deve, a este respeito, ser considerado mais uma exceção do que um exemplo da forma como a história é pensada. Assim, o fato de ele dar o destaque que deu ao episódio e, mais ainda, de inseri-lo na estrutura do percurso histórico de Florença, ressalta a ausência de lugar, nestes modelos, de um tema que envolva aqueles que não participam dos primeiros lugares da cidade. Mesmo em sua história, na medida em que são excluídos do poder eles são igualmente excluídos da narrativa. Deste modo, podemos fazer um acréscimo à síntese de Sestan: os *ciompi* não

¹⁷ *Idem*, p. 133.

carecem apenas de advogados, eles carecem de lugar, eles não têm lugar possível previsto na história.

Paralelamente à construção da cidade nas histórias, o tema da concepção de cidade ideal, ou seja, uma elaboração espacial da cidade que será produto de uma concepção arquitetônica, revela uma abertura para a questão da estrutura política da cidade que parece ser profícua. Esta matéria não é tão discutida no âmbito da filosofia política, embora haja uma extensa pesquisa a respeito da cidade ideal no campo da arquitetura. Garin salientou a relação entre a cidade ideal e a organização política da cidade em seu estudo da questão¹⁸. Analisando o projeto de Leonardo da Vinci, ele faz observar a estreita conexão entre os projetos da cidade ideal, a estrutura política e a estrutura arquitetônica. Em seu projeto, Leonardo prevê uma edificação da cidade em dois andares que se comunicam por meio de escadarias, sendo independente a circulação nesses dois andares. O andar inferior é destinado aos negócios e tráfego. As ruas superiores não devem comportar veículos e seriam reservadas somente aos gentis-homens. As ruas inferiores são para o uso e comodidade do povo. A hierarquia que se estabelece neste projeto é bastante clara, os dois níveis dão uma existência concreta/ideal à exclusão efetiva da cidade. Evidentemente a exclusão do povo na cidade ideal não pode ser absoluta e se configura na reserva de um plano superior àquilo que participa deste plano. Ainda que a cidade como um todo seja uma construção cultural renascentista, apenas o espaço do plano superior abarca aquilo que é próprio do Renascimento, ou seja, a riqueza moldada nas formas culturais reconhecidas pela época. Assim, a proeminência destes modelos pode ser percebida na elaboração do ideal da cidade, no qual existe uma nítida separação entre um patamar superior, onde apenas habitaria o que é superior na cultura, e um patamar inferior, onde tudo o que diz respeito

¹⁸ “A cidade ideal”, in *Ciência e Vida Civil no Renascimento italiano*, São Paulo, Unesp, 1996.

à subsistência dos homens encontra seu lugar¹⁹. O plano inferior da cidade é o único lugar possível para o que não participa da beleza do plano superior e assim das formas de expressão por excelência da cultura renascentista, que é o seu específico.

Se a cidade ideal — cindida em dois mundos que não devem se tocar ou, ao menos, que não devem deixar aparecer seus pontos de contato — não existe na realidade, a concepção segundo a qual existe uma nítida separação entre dois patamares da existência humana é a mesma que estabelece que a história não deve tratar senão daquilo que participa do patamar superior. Esta divisão, de fato, estabelece a divisão entre dois tipos de homens, os que participam deste patamar superior da cidade e o constroem de diversas formas, e aqueles que se restringem ao patamar inferior.

Quanto ao lugar do povo no âmbito da cultura, pode-se, em primeiro lugar, observar uma distinção entre o estudo das letras e das artes plásticas que corresponde a uma distinção entre duas camadas distintas da sociedade. Esta diferença pode nos ser dada pela razão que Vassari apresenta para justificar porque Alberti não produziu grandes obras artísticas: *“Ma nella pittura non fece egli opere grandi né molto belle; con ciò sia che quelle che si veggono di suo, che son pure pochissime, non hanno molta perfezzione; atteso che egli era molto più dedito a gli studii delle lettere che a quegli degli esercizi manuali, per essere egli nato (come si è detto) di nobilissimo sangue”*. Desse modo, o

¹⁹ Neste contexto, cabe a questão de que maneira o trabalho, o desenvolvimento econômico e a grande riqueza italiana deste período são relacionadas, em outros termos, é possível se perguntar em que medida a riqueza produzida nesta época era relacionada ao trabalho desta camada inferior da sociedade. Uma indicação interessante sobre este assunto nos é dada por Maquiavel, em sua narrativa do Tumulto dos *Ciampi*. Ao apresentar os revoltosos, ele nos explica suas razões traçando um quadro da situação das Artes desde sua criação e acrescenta, para explicar porque os *sottoposti* da Arte da Lã eram a maioria dos revoltosos: *“e di tutte le Arti, che aveva e ha più di questi sottoposti, era ed è quella della lana; la quale, per essere potentissima, e la prima, per autorità, di tutte, con la industria sua la maggiore parte della plebe e popolo minuto pasceva e pasce (História de Florença, III, 12)*. Pode-se notar aqui o nexos estabelecido por Maquiavel entre o poder, que podemos certamente interpretar em termos econômicos, e a autoridade exercida pela Arte da lã na cidade. Em virtude desse poder, esta Arte *pasce* (naquele momento e quando Maquiavel escreve sua história) a plebe e o *popolo minuto*. Deste modo, um aspecto a ser observado é a idéia de que é Arte nutre os trabalhadores, sem a direta contrapartida da observação de que estes trabalhadores contribuem para a potência desta Arte. Este é certamente um tema que precisa ser desenvolvido, além do que o uso do verbo *pascere* pode levantar algumas perguntas pertinentes ao tema pois no italiano de hoje *pascere* significa nutrir, alimentar, tanto no sentido próprio como no figurado, mas no primeiro caso refere-se sobretudo aos animais.

artista, na medida em que se dedica aos exercícios manuais, pertence a uma camada inferior da sociedade. Entretanto, mesmo se for considerado que há uma hierarquia no meio artístico e a posterior ascensão dos artistas²⁰, a condução do movimento cultural vem do alto da sociedade. É preciso considerar que o artista não é independente, trabalhando em conjunto e sempre por encomendas, todo artista é um contratado. Braudel comenta o resultado da tensão entre o artista e o cliente na produção da obra de arte, e conclui pelo poder de decisão do cliente, ou seja, aquele que pode pagar ao artista pelo seu trabalho é também a quem cabe o poder decisão sobre este²¹. Nesse contexto, mais uma vez, o povo só tem lugar como expectador e não há lugar para ele na produção da cultura.

Visto que os homens cujo trabalho que visa suprir as necessidades de subsistência não participam do plano superior da cidade, mas são inegavelmente necessários, nada mais apropriado que admitir a coexistência em lhes atribuindo um patamar da cidade que se distancie do lugar de produção da cultura, com a qual eles nada têm a contribuir. Neste sentido, é possível se perguntar se a concepção de cidade ideal acentua a exclusão ou confere um lugar para o povo que lhe é negado na política.

²⁰ Ver Chastel, A. “O Artista”, in *O homem renascentista*, *op. cit.*, pp. 169-190.

²¹ “É o cliente que comanda, escolhe, impõe seus gostos — o cliente, isto é, o alto de uma sociedade estreita: uma nobreza residual, mas que frequentemente dá o tom, invejada e, quando necessário, ostentatória; uma alta burguesia, fabulosamente rica para os padrões da época, aquela das sete artes maiores, incrustradas neste inextricável “polipeiro” de sociedades mercantis que é, com efeito, o coração mercantil da gigantesca empresa urbana; uma burguesia média, enfim, que fecha a marcha, aquela das quatorze artes médias e menores. O resto da população, o *popolo*, está fora do jogo. ‘Tradicionalmente, todo mundo se mete em tudo em Florença’, este povo miúdo tagarela expõe suas querelas, mostra suas preferências. Mas nada fica, pois ele não entra nos quadros de uma civilização que pode ver e julgar rigorosamente — de fora — quando se trata, no coração de sua cidade, do acabamento da cúpula de Santa Maria del Fiore, ou do Batistério, mas que ele não vê, ou melhor, não entende, quando se trata dos encaminhamentos que concernem, por exemplo, Platão e a Cabala, ou mesmo as normas, antiga ou não, que presidem à construção da capela dos Pazzi, por Brunelleschi. É mesmo precisamente nesta época, a de Masaccio e de Donatello, talvez mesmo já nos tempos de Giotto (mas se sabe que Giotto, quando era vivo, era admirado por todos), é nesta época que houve essa fratura profunda da sociedade florentina em duas, entre um pequeníssimo grupo que participa da cultura refinada e a massa, rejeitada nas fileiras obscuras dos espectadores aos quais não se pergunta muito a opinião”(Braudel, *Le modèle italien*, Paris, Flammarion, 1994 (1989), pp. 57-8).

Estas duas visões da cidade, a histórica e a arquitetônica, se interligam na medida em que se trata de duas formas de conceber a construção da cidade: seja como construção de um percurso histórico e a conseqüente construção de uma idéia de cidade, seja como construção de um projeto urbano arquitetônico, mas também político. Ademais, ambos os projetos da cidade implicam a manutenção da hierarquia social. É assim possível pensar estes dois aspectos da construção da cidade e em maneiras de aproximá-los tendo em vista as relações de poder.

O objetivo de pensar a cidade, concebida como um projeto de Estado, ao avançar do Renascimento para o século XVII, pode promover o diálogo entre os dois períodos acerca do tema estudado. O diálogo entre o Renascimento e o século XVII será centrado na concepção da construção da cidade como um fazer humano, pois, retomando o que foi exposto no projeto, a historiografia e a arquitetura, estas duas expressões das mais elevadas do pensamento renascentista se constituem em dois modos de projetar a cidade: o temporal e o espacial. Nesses dois casos, a laicização está no centro da concepção dessa cidade. Como afirma Garin, “a cidade-estado burguesa, que vive na, e pela pluralidade, que coloca a razão na coordenação dos motivos, que vê no equilíbrio das autonomias o segredo da liberdade e da paz, coloca dentro do círculo urbano a Catedral ao lado do Palazzo dei Signori, do Studio e dos Bancos, procurando definir as suas relações de convivência no terreno mundano, que é o único que lhe importa. Os problemas da laicização, sem sombra de heresia nem de impiedade, são problemas de coordenação e colaboração nas coisas temporais. Por isso a cidade-estado italiana do século XV não se propõe programas religiosos radicais nem coloca em seu

centro a religião (...)”²². A cidade-estado italiana cujos projetos procuraremos entender é concebida como produto da ação humana. Por um lado, isso pode ser reconhecido na tradição humanista instaurada por Leonardo Bruni, que promove o afastamento do modelo da crônica medieval, na qual nos acontecimentos políticos é reconhecida a prova da intervenção divina; para os humanistas, ao contrário, a história é a política de outrora²³. Por outro lado, o projeto arquitetônico da cidade é ele mesmo baseado na crença do homem como artífice de si mesmo e de seu destino. Assim, pensar esses projetos de cidade contribui justamente para a compreensão da filosofia política moderna, por uma perspectiva republicana.

De outro lado, como afirma Garin, “o século XV revelava a sua ambigüidade: além do anúncio de uma renovação, a tristeza de um ocaso; e enquanto as esplêndidas cidades decaíam, num clima religioso de espera, desejava-se uma total renovação, uma condição diferente para o homem, e a sua liberação da escravidão à natureza e às suas leis. E a este desejo respondiam então, embora de uma maneira um tanto diversa, a Cidade do Sol do frei Tommaso Campanella e a Nova Atlântida, do chanceler Francis Bacon: de um lado a reforma religiosa, de outro a ciência moderna, já então desvinculada de qualquer nostalgia do passado”²⁴. O estudo das utopias nos levaria inicialmente de uma construção da cidade que se estabelece como um projeto histórico e espacial que tem como referência uma história e um espaço específicos, como são os projetos renascentistas apontados no projeto, para uma construção em que não há tempo nem lugar. Trata-se então de entender a passagem de uma construção temporal e espacial para a de uma utopia. Para tanto, é proposto o estudo das obras de Bacon e de Campanella.

²² Garin, Eugenio, *Ciência e Vida Civil no Renascimento Italiano*, São Paulo, Ed. Unesp, 1996, p. 69.

²³ Ver George Huppert, *L'idée de l'histoire parfaite*, Paris, Flammarion, 1973.

²⁴ Garin, Eugenio, *op.cit*, p. 79-80.

Para retomar a perspectiva republicana assim como os temas cívicos renascentistas tal como eles se apresentam no século XVII, podemos abordar um outro texto que se vincula à tradição utópica do XVII: *The Commonwealth of Oceana* (1656), de James Harrington. Pocock afirma, em sua introdução ao texto, que “porque a *The Commonwealth of Oceana* emprega artifícios de ficção para descrever a organização de um estado ideal, exhibe características que chamamos utópicas. E porque foi a terceira representação a tornar-se proeminente na literatura inglesa — as outras sendo a *Utopia* de Thomas Morus e a *Nova Atlântida* de Francis Bacon — e porque foi utilizado em um momento de crise histórica profundamente sentida e indesejada, ajudou a formar a noção de um gênero utópico que pode ser condenado como absurdo e não terreno”²⁵. Mas, ainda que esta obra apresente características que a aproximam do que se costuma chamar de utópica, pelo projeto de uma cidade ideal, a Oceana não é uma utopia no sentido de Campanella ou Bacon, isso porque *Oceana* é imediatamente reconhecida como a Inglaterra, a partir das possibilidades que se apresentam em um momento de crise. Nesse sentido, trata-se de uma obra de cunho histórico mais que utópico. Em Harrington, esse autor declaradamente maquiaveliano, o republicanismo está vinculado ao dos antigos romanos, pela via renascentista.

Desse modo, propõe-se a entrada no século XVII pela via do ocaso da cidade renascentista que gera cidades utópicas, a *Cidade do Sol* e a *Nova Atlântida*, cujas formas de governo e arquitetura se desprendem da realidade. A outra obra que será estudada, *The Commonwealth of Oceana*, será abordada inicialmente por seu aspecto utópico, o que possibilita a continuidade dos rumos da pesquisa, no que se refere ao século XVII. Entretanto, uma nova perspectiva se abre devido ao caráter histórico do texto e sua vinculação ao pensamento republicano, que o insere naquilo que Pocock irá

²⁵ Pocock, J.G.A. “Introduction”, in *The Commonwealth of Oceana and A system of Politics*. Cambridge, Cambridge University Press, 1992, p. xvi.

chamar o “momento maquiaveliano”. Assim, esse prolongamento da pesquisa levará de certo modo a um retorno à Renascença, pela via do republicanismo, tal como este se apresenta no século XVII. Esse percurso torna possível estabelecer, com respeito ao tema estudado, a relação mais estreita entre os dois tempos.

Bibliografia

Alberti, L.. *De re Aedificatoria*, ed. bilingue, Milano, Ed. IL Polifilo, 1966.

Alberti, L.. *I libri della famiglia*, Torino, Einaudi Editori, 1969.

Auerbach, Erich. *Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale*. Paris, Gallimard, 1968.

Baron, Hans. *En busca del humanismo cívico florentino, ensayos sobre el cambio del pensamiento medieval al moderno*. México, Fondo de cultura económica, 1993.

Benevolo, L., *Historia de la Arquitectura del Renacimiento, vol. I*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1981.

Brandão, C.A L., *A formação do homem moderno vista através da arquitetura*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 1999.

_____, *Quid Tum? O combate da arte em Leon Battista Alberti*, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2000.

Braudel, F. *Le modèle italien*. Paris, Flammarion, 1994 (1989).

Bruni, Leonardo. *Le historie florentine* [traducta per Donato Acciaiuoli]. Données textuelles, Num. BNF de l'éd. de Cambridge (Mass.): Omnisys, microfilm Reprod. de l'éd. de Firenze : per Bartholomeo Fiorentino, 1492, 1995.

Burckhardt, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália, Um Ensaio*. São Paulo, Cia das Letras, 1991.

Burke, Peter. *Cultura e società nell'Italia del Rinascimento*. Torino, Einaudi, 1984.

- Colombero, Carlo. *Uomo e natura nella filosofia del Rinascimento*. Loescher, 1985, (1976).
- Garin, Eugenio. *Ciência e vida civil no Renascimento italiano*. São Paulo, Unesp, 1996.
- _____. *O Homem Renascentista*. Lisboa, Editorial Presença, 1991.
- Gilbert, Felix. *Machiavelli and Guicciardini, Politics and History in Sixteenth-Century Florence*. Princeton, Princeton University Press, 1965.
- _____. *Machiavelli e il suo tempo*. Bologna, Il Mulino, 1977 (1964).
- Guicciardini, F. *Istorie Fiorentine*. Milão, BUR, 1998.
- _____, F. *Écrits politiques*. Paris, PUF, 1997.
- _____, F. *Ricordi*. Milão, BUR, 1997.
- _____, F. *Storia d'Italia*. Giulio Einaudi editore, 1971.
- Istituto nazionale di studi sul Rinascimento. *Il tumulto dei Ciompi: un momento di storia fiorentina ed europea*. Firenze, L.S. Olschki, 1981.
- Larivaille, Paul. *A Itália no tempo de Maquiavel*. São Paulo, Cia das Letras, 1988.
- Loewen, A.B., *A concepção de cidade em Leon Battista Alberti*, FAU- PUCCAMP, tese mimeo, 1999.
- Maquiavel. *Tutte le Opere*. Firenze, Sansoni, 1992.
- Matucci, Andrea. *Machiavelli nella storiografia fiorentina, per la storia di un genere letterario*. Firenze, L.S. Olschki, 1991.
- Mollat, M. *Les révolutions populaires en Europe aux XIVe et XVe siècles*. Paris, Flammarion, 1993.