

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS (FFLCH)

***LA CONCRETEZZA: ELEMENTOS DE UMA TEORIA FILOSÓFICA DA
CULTURA NO RENASCIMENTO DE EUGENIO GARIN***

***LA CONCRETEZZA: ELEMENTS OF A PHILOSOPHICAL THEORY OF
CULTURE IN EUGENIO GARIN'S RENAISSANCE***

Projeto de Pesquisa de Pós-Doutorado em História da Filosofia (2014/2016)

Pós-Doutor: Élcio de Gusmão Verçosa Filho

Supervisora: Olgária Chain Peres Matos

São Paulo, setembro de 2013

RESUMO

Este projeto propõe o exame da noção de *concretezza* que está no centro da prática historiográfica de Eugenio Garin (1909-2004). A sua intenção é verificar se e em que medida essa noção, toda própria do autor, é capaz de fornecer elementos para a articulação de uma teoria da cultura original que transcenda o campo restrito em que Garin atuou, o Renascimento italiano. Para isso, se faz necessário examinar a maneira como ele a articulou e desenvolveu ao longo dos seus estudos renascentistas, em especial na sua concepção do Humanismo. A resposta de Garin aos desafios implicados na leitura da Renascença foi recusar os grandes esquemas explicativos derivados das filosofias “científicas” da história do século XIX para entendê-la como a época da afirmação da “cultura”, uma realidade que ele busca apreender tão precisamente quanto possível como o universo *concreto* do fazer humano na multiplicidade das suas articulações, prescindindo, nessa tarefa, dos conceitos usuais de “sistema” e “estrutura” que normalmente têm orientado a pesquisa no campo cultural. Por outro lado, para Garin esse fazer não é mera prática desprovida de pensamento, a ser entendida em oposição ao pensamento, mas a expressão de uma filosofia precisa, em grande parte desenvolvida por “não-filósofos” a partir de uma certa leitura do neo-platonismo, que se entende e se resolve na prática e que, assim, se exprime nas preocupações e atividades típicas do período. Para Garin, o “Humanismo”, que dele recebe uma extensão e uma definição bem peculiares, é a elaboração complexa e autoconsciente dessa visão, uma visão que é ela mesma, desde logo, um “método”. Esse método busca apreender aquilo que Garin chama de *la Concretezza*. A hipótese central desse estudo é que a *Concretezza* de Garin pode e deve ser entendida como a noção-guia de uma teoria particular do significado do fazer humano como cultura, e do próprio ser humano como fazer. É o significado filosófico dessa noção nas suas fontes e articulações precisas que este projeto se propõe a investigar.

ABSTRACT

This project is an inquiry into the notion of *concretezza* that is at the core of the historiographical practice of Eugenio Garin (1909-2004). Its intention is to assess if and how this concept, which is peculiar to the author, is capable of providing elements for the articulation of an original theory of culture that would go beyond the study of the Italian Renaissance, Garin's primary object of research. In order to do that, a thorough examination is needed of the way in which he developed it in his Renaissance studies. Garin's answer to the challenges involved in the difficult task of reading the Renaissance was to reject the grand explanatory schemes provided by the "scientific" philosophies of history of the 19th century to understand it as the time of "culture", construing "culture" as accurately as possible as the *concrete* universe of human making and living in its manifold manifestations, for which study such guiding concepts of cultural studies as "system" and "structure" are not useful. On the other hand, for Garin this *making* is not mere practice devoid of thought, something inimical to thought, but the expression of a precise philosophy that was for the most part developed by non-philosophers from a certain reading of Neo-Platonism, a philosophy of practice that inspires and is embodied in the concerns and activities that are typical of the period. For Garin, Humanism quite peculiarly defined is the complex and self-conscious elaboration of this vision, a vision that is itself a method that seeks to apprehend that which Garin names *la Concretezza*. The central hypothesis of this study is that Garin's *Concretezza* must and should be understood as the guiding notion of a peculiar theory of the meaning of human making as culture, and of Man himself as (self)making. The philosophical meaning of this notion and this theory in its sources and precise articulations is the particular object of the present study.

II – Introdução e justificativa (“Enunciado do problema”)

1. *O Renascimento no centro dos estudos culturais*

Não surpreende que o dilema intrínseco à ideia de uma história da cultura, e que pode ser definido *in nuce* pela disjunção entre buscar um método único, abrangente e subalternamente metafísico (hegeliano, diltheyniano, evolucionista, positivista-empirista, estruturalista, etc.) ou perder-se sem farol nem referência no imenso campo dos objetos culturais empiricamente constatados e variamente definidos, não surpreende, dizia, que ele tenha nascido com o próprio campo disciplinar e tenha estado particularmente implicado no seu objeto original de investigação, a época do Renascimento. A história é conhecida. Desde o princípio, com o clássico *Die Kultur der Renaissance in Italien: ein versuch* (1860), o período que se conhece como Renascença foi entendido por seus historiadores como a época do renascimento da “cultura”, o tempo da construção deliberada e consciente, identificada com a recuperação dos antigos, de um mundo autenticamente humano pelo fazer autônomo da humanidade, desembaraçado dos constrangimentos “externos” que teriam caracterizado a era anterior, a Idade Média, como um período “não-histórico” e “não-cultural”.¹ Essa ideia do Renascimento como porta de entrada para o reino da cultura não se destaca apenas na obra-prima de Burckhardt, o pioneiro, com todos os seus pressupostos a respeito do sentido (eminentemente estético) desse momento fundamental da história do Ocidente², mas é comum à tradição dos estudos renascentistas de maneira geral, com todos os marcantes contrastes entre os autores individuais: Huizinga e a inclinação melancólica e estetizante do seu estudo clássico sobre a decadência medieval³; Warburg e seu entendimento darwiniano (e freudiano) da “cultura” – concebida basicamente enquanto arte, mas não somente - como tentativa quase-mágica de domesticação do terror original (a *Nachleben der Antike* e as imagens como

¹ O fato de que os conceitos de cultura e de história enquanto sinônimos de “mundo humano” tenham tido, mais tarde, a sua aplicação estendida a todos os fenômenos sociais não importa a época ou o grau de desenvolvimento da sociedade ou civilização não implica que a Renascença tenha deixado de ser o período privilegiado para esse estudo, na medida em que ela encarna o despertar da autoconsciência que, em essência, está implicada nesses conceitos. Cf. Bauman. *Ensaio sobre o Conceito de Cultura*. Zahar, Rio de Janeiro, 2012. Para um resumo útil dos estudos culturais, ver Burke. *O que é História Cultural*. Zahar, Rio de Janeiro, 2005.

² Cf. Paula Vermeersch, “Jacob Burckhardt e as suas reflexões sobre a história”, *História Social*, # 10, Campinas, 2003, pp. 215-238; Cássio da Silva Fernandes, “Jacob Burckhardt: A aula inaugural de História da Arte na Universidade da Basileia (1874)”, in *Anais: Terceiro Fórum de Pesquisa Científica em Arte*, Escola de Música e Belas Artes do Paraná, Curitiba, 2005, pp. 222-229.

³ Escrito como contraponto a Burckhardt, mas aceitando, em essência, a premissa do contraste fundamental e quase dramático entre o luminoso renascimento e a tenebrosa Idade Média. R. L. Colie, “Johan Huizinga and the Task of Cultural History”, *The American Historical Review*, Vol. 69, # 3, (April 1964), pp. 607-630.

pathosformeln)⁴; Saxl e sua fina erudição interdisciplinar, herdada do mestre hamburguês; Panofsky e a iconologia como ciência das formas simbólicas; Gombrich e seu empirismo psicológico inspirado em Popper⁵; e até mesmo Carlo Ginzburg e o seu célebre “método indiciário”⁶, todos eles, sem exceção, entenderam, e entendem, cada qual a seu modo, o Renascimento como chave de compreensão do que a cultura humana é ou deveria ser.

2. O Renascimento de Eugenio Garin

Este é também o ponto de partida do autor aqui proposto como objeto de pesquisa, o historiador italiano do Renascimento Eugenio Garin (1909-2004).⁷ Com boa parte da tradição, Garin partilha a noção de que, se pretendemos entender realmente o que queremos dizer quando falamos de “cultura”, é na Renascença que devemos buscar essa compreensão. O Renascimento, escreve Garin no início do seu livro mais programático, *La cultura del Rinascimento* (1964),

Encontra um sentido adequado ao termo somente no terreno da cultura: é, antes de mais nada, um *fato de cultura*, uma concepção da vida e da realidade que opera nas artes, nas letras, nas ciências, nos costumes.⁸

Garin não demora a revelar a razão que o leva a fazer essa afirmação. Sua intenção primária é definir “cultura” em oposição ao “político” e ao “econômico”. O sentido dessa definição *em contraste* que, como se verá abaixo quando se falar do significado do humanismo, não exclui realmente da compreensão da Renascença nem o econômico nem muito menos o político, é um fato histórico que deveria ser mais bem conhecido e sobre o qual seria proveitoso refletir: a força cultural da Itália renascentista se

⁴ Felipe Charbel Teixeira, “Aby Warburg e a pós-vida das *Pathosformeln* antigas”, *História da Historiografia*, Ouro Preto, # 5, Setembro de 2010, pp. 134-147; e Carlo Ginzburg, C. Ginzburg, “De Warburg a Gombrich: Notas sobre um problema de método” in *Mitos, Emblemas e Sinais*. Cia das Letras, São Paulo, 1989, esp. pp. 45 e ss.

⁵ Que Gombrich pensa ser “empírico”, mas que é tão empírico quanto a concepção de ciência de Popper ou qualquer outro “empirismo”. Cf. em especial os ensaios “Abordagens à história da Arte: Três pontos para discussão” e “Arquitetura e retórica no Palazzo del Tè, de Giulio Romano” ambos publicados em *Gombrich Essencial*. Bookman, Porto Alegre, 2012. Cf. tb. “E. H. Gombrich (with Peter Burke), Ernst Gombrich discusses the concept of cultural history with Peter Burke”, *The Listener*, 27th December, vol. 90, 1973, pp. 881-883.

⁶ Cf. José Emilio Burucúa, *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. FCE, Buenos-Aires/Cidade do México, 2003 e C. Ginzburg, *op. Cit.*

⁷ Para um exaustivo relato sobre a trajetória biográfica e intelectual de Eugenio Garin, ver a introdução do editor Michele Ciliberto a uma coletânea de seus escritos: “Una Meditazione sulla condizione umana” in Eugenio Garin, *Interpretazioni del Rinascimento* (1938-1947). Vol. I Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009 e também F. Audisio e A. Savorelli *Eugenio Garin. Il percorso storiografico di un maestro del Novecento*. Le Lettere, Florença, 2003.

⁸ E. Garin, *La cultura del Rinascimento*. Saggiatore, Milão, 2012 (Berlim, 1964¹), p. 13.

apresenta em franco contraste com a fragilidade política e econômica da região. Com efeito, na mesma linha das derradeiras páginas do *Príncipe* de Maquiavel, Garin traça uma imagem da Itália no Renascimento como uma terra amedrontada por muitos riscos, recaída num modo de produção semi-feudal e ameaçada pela decadência política bem como por todo tipo de tensões – nada mais distante da Renascença solar descrita por Burckhardt entre outros.⁹ Se, portanto, o Renascimento deve ser entendido como um “fato cultural” de grande alcance, isso não deve significar que o renascer que a época conheceu tenha sido o reflexo, no plano ideal, de um renascer de toda a sociedade, o que não aconteceu. É primariamente a percepção desse contraste entre explosão cultural e sociedade decadente que imprime à concepção de cultura de Garin um acento marcadamente filosófico, tão livre dos condicionamentos típicos da sociologia (incorporados nos conceitos de sistema, estrutura, práxis¹⁰) quanto, num plano paralelo, dos grandes esquemas das filosofias da história que inspiraram a grande parte dos seus predecessores. De fato, em vez de restringir o alcance da sua narrativa histórica, como parece sugerir a definição que acaba de ser citada, ao definir seu objeto de estudo como “cultura” Garin busca na verdade escapar, com completo conhecimento de causa, das “meta-narrativas” que entendem a cultura como um campo subalterno e derivado em relação à economia, à política ou à estrutura social.¹¹ Ver-se-á que o evitamento dos grandes esquemas de explicação e a recusa de espremer a realidade histórica viva em molduras pré-concebidas ou *apriorismos* e abstrações será a constante que define a posição metodológica e filosófica de Garin.

Em consonância com essas premissas, na reconstrução histórica da “cultura” renascentista ou do Renascimento como “cultura”, Garin, historiador da filosofia, não estuda somente, e nem mesmo principalmente, a obra dos filósofos, como Pico, Ficino, Bruno ou Charles de Bovelles, sobre quem efetivamente escreveu, ou de teólogos, como Savonarola e Lutero, mas também de políticos (Bruni, Maquiavel e Salutati)¹², arquitetos

⁹ *La cultura del Rinascimento*, op. Cit., pp. 10-11. Nessas páginas Garin fala de um “sentido trágico” da Renascença, de uma atmosfera de fim de um era, com a revolução do humanismo sendo afirmada como um projeto, um programa de salvação, de saída das trevas para a luz.

¹⁰ Cf. Bauman, *op. Cit.*

¹¹ Pode-se dizer com alguma razão que, no Renascimento, mesmo a política foi “cultural”, na medida em que, não apenas nas utopias e descrições neo-platônicas da cidade ideal, mas mesmo em Maquiavel, e talvez principalmente nele, ela tinha o caráter de um “programa” – no caso de Maquiavel o aspecto programático da teoria política fica claro em dois momentos fundamentais da sua obra: o capítulo final do *Príncipe*, com o chamado para a libertação da pátria italiana, e o princípio dos *Discorsi*, onde a sabedoria política ali contida, descrita como o mapeamento de novos continentes desconhecidos (em analogia com a descoberta da América pelo compatriota Colombo), é sugestivamente endereçada aos “jovens”, ou seja, aos que virão depois.

¹² *Ciência e Vida civil no Renascimento italiano*, Unesp, São Paulo, 1996 cap. 1.

(Alberti), artistas (Leonardo e Miguelângelo)¹³, historiadores (Vasari e Brunni) e cientistas (Galileu), além do hermetismo difuso nos escritos de autores menores ou desconhecidos, a fim de cobrir todo o espectro da “cultura” nascente. Nesse sentido o *La cultura del Rinascimento* é uma verdadeira suma historiográfica da época, abrangendo praticamente todas as suas dimensões¹⁴, sendo programático inclusive, e talvez principalmente, no sentido do método. A sua tese historiográfica central, assim como também de outros importantes livros do autor (vem à cabeça a coletânea mais recente *Rinascite e Rivoluzione. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*), é do Renascimento como “ruptura” e “revolução” em relação ao Medievo¹⁵, em contraposição à tese da “continuidade” exposta pela primeira vez e tornada célebre no clássico de Konrad Burdach (*Reformation-Renaissance-Humanismus*, de 1893, traduzido para o português como *Do Medievo à Reforma*.) e depois mais notavelmente por Etienne Gilson, com quem Garin polemiza ferozmente em mais de uma obra. Na realidade, Garin esforçou-se para entender a época de transição que foi o Renascimento italiano – ou melhor, o “humanismo italiano” – nos seus próprios termos, e não como apenas uma “fase” de um processo evolutivo maior que deveria ser tida como definitivamente superada a partir de um dado momento.¹⁶ Com efeito, depois de dedicar, ainda nos anos 30, seus primeiros estudos à história da filosofia no sentido usual do termo, Garin inaugura a sua própria interpretação “cultural” do Renascimento com *L’umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, publicado em alemão em 1947 e em italiano em 1952. Neste ensaio, ele propõe uma nova datação para o Humanismo, tradicionalmente restrito ao *Quattrocento*: enquanto fenômeno histórico-cultural, o Humanismo se estenderia, segundo Garin, do fim do *Trecento* ao começo de 1600, sendo composto de diversos “renascimentos” e “revoluções”, e tendo como marco extremo a revolução científica de Galileu. A história do Renascimento não é, assim, para ele, a história de uma continuidade linear entre Medievo e Renascimento, mas tampouco de uma ruptura também linear que deveria ser entendida - ou que só poderia ser entendida - como uma transição para a Idade Moderna¹⁷ - uma ruptura para a

¹³ Ver caps. 3 e 4 do mesmo livro.

¹⁴ *La cultura del Rinascimento, Op. Cit.*, esp. p. 18.

¹⁵ Ciliberto, p. XVI.

¹⁶ Cf. Cesare Vasoli, “Garin, Burckhardt e la concezione storiografica del Rinascimento (1938-1953) in *Eugenio Garin: Dal Rinascimento all’Illuminismo. Atti del Convegno Firenze, 6-8 marzo 2009* a cura di Olívia Catanorchi e Valentina Lepri, Roma-Florença, 2011, p. 4

¹⁷ Era uma das características essenciais da visão histórica peculiar ao humanismo a noção de um tempo cíclico e não evolutivo, constituído de *età buie* e *rinascimenti* sucessivos. Garin trata longamente desse tema nos primeiros ensaios da coletânea *Rinascite e Rivoluzione. Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Laterza, Bari-Roma, 2007.

modernidade, portanto -, mas a história do Humanismo como uma espécie de acervo comum de manifestações e elaborações móveis e diversamente consteladas que implicou num grande movimento de renovação que transcendeu as datações históricas convencionais, normalmente balizadas por grandes eventos políticos e militares, e que começou e se entendeu justamente como um “programa”, elaborado e desenvolvido num contraste consciente com uma realidade que parecia teimar em negá-lo. Foi assim que Garin encontrou um meio de não sucumbir, como ele mesmo diz, à tentação “esquemática” e de resto tão comum de entender a percepção de um contraste ou de uma oposição como uma “explicação”.¹⁸

3. *La Concretezza*

Mais acima foi dito que a leitura gariniana da Renascença como “cultura” é programática, entre outras coisas, e talvez principalmente, no sentido do método. Nesse momento, deve-se dizer que o método de Garin só pode ser corretamente compreendido se compreendermos que a concepção gariniana de filosofia não é uma concepção usual. E é principalmente essa concepção, formada, segundo o próprio Garin, na escola dos humanistas do Renascimento, que o separa de outros grandes expoentes da assim chamada “história cultural”. Tomemos os casos de Jacob Burckhardt e Aby Warburg, dois historiadores da cultura e do Renascimento com quem Garin manteve uma relação crítica de admiração e pelos quais foi profundamente influenciado.

Burckhardt primeiro. Garin louvava Burckhardt antes de mais nada por ter percebido corretamente, ao contrário de muitos que seguiram seu exemplo pioneiro, que o humanismo italiano representou e entendeu-se como uma ruptura em relação ao que veio antes dele, mais precisamente a época medieval, o ressurgir da civilização autêntica depois de uma das muitas *età buie* – a mais longa - verificáveis na história. Mas a sua admiração pelo mestre suíço se devia também ao fato de este ter buscado romper com o tipo de historiografia baseada em Hegel, exemplificada na obra do seu célebre antecessor, Leopold von Ranke, que “sistematizava facilmente a história no ritmo das teses e antíteses” sem

¹⁸ Vasoli, *op. Cit.*, p. 20. Garin se recusava tanto a definir um período histórico sob o “fácil signo negativo” da fratura, da revolução, quanto a defini-lo sob o signo da simples e não problemática história da “continuidade” (como propôs Gilson). Para ele, a alternativa esquemática entre “ruptura e continuidade” ao invés de resolver uma questão insolúvel a remete para além.

uma real compreensão da gênese do período histórico e das “nuances” (*sfumature*) que especificam as “formas do seu nascimento”¹⁹.

No entanto, as diferenças entre Garin e Burckhardt são bem mais notáveis que as semelhanças. Numa introdução a uma tradução italiana da obra-prima do historiador suíço (1953), Garin critica o mestre pela ênfase dada ao “típico e ao constante” e pela tendência “anti-histórica” de substituir “ao suceder-se dos acontecimentos históricos concretos” a história da cultura e da civilização entendida em termos gerais, ou seja, como “a perene reprodução de formas tendencialmente estáticas”, o que significa dizer que, para Garin, Burckhardt submetia os fatos, os eventos, os personagens, em uma palavra, a “vida” que ele fazia profissão de buscar, a esquemas teóricos, histórico-filosóficos, gerais²⁰. Para Garin, assim fazendo Burckhardt deixava o “plano da compreensão concreta de uma realidade móvel” na direção de “generalizações abstratas” perigosas e equivocadas. Burckhardt, que tanto polemizara contra os esquemas hegelianos da filosofia da história, e que buscava, como dissemos, deliberadamente o concreto, teria ficado, segundo Garin, preso ao que é “típico” e “constante” nas coisas e eventos por conta da assunção de certos pressupostos ou constantes psicológicas que são, eles também, apriorísticos e abstratos. Com isso, Burckhardt se comportava muito mais como artista e dramaturgo (romancista) que como verdadeiro historiador, o que, aliás, ele era o primeiro a admitir.²¹ Com efeito, a sua intenção ao escrever sobre o Renascimento era propor o “renascer” como “modelo da vida humana”²², o ideal de contemplação estética de uma época feliz, uma espécie de Idade de Ouro, agora perdida, mas cujo quadro serviria como fuga de uma realidade percebida como “desconfortável”, os tempos modernos de então.²³ Ou seja, como Garin bem observa,

¹⁹ “Umanesimo e pensiero medievale” in *Interpretazioni del Rinascimento*, *Op. Cit.*, I, 83-101 (publicado pela primeira vez em 1946). Cf. Vasoli, *op. Cit.* p. 12. Nesse ponto, a crítica de Garin tem muita afinidade com a conhecida crítica de Gombrich a esses mesmos esquemas.

²⁰ *Introduzione a Burckhardt, La civiltà del Rinascimento in Italia*, pp. XVI-XVII. Cf. Vasoli, p. 34.

²¹ Para Burckhardt, a história, assim como o Estado, devia ser vista como uma obra de arte, como uma “ficção imaginativa” produzida pelo gênio individual. Sua ideia de história não era, portanto, narrativa, mas “perspectivista” e assistemática, o que Burckhardt concebia como um desafio ao hegelianismo. O feto do historiador é “pintar um retrato de uma época” a partir de uma seleção pessoal e intuitiva dos elementos disponíveis – elementos que são necessariamente heterogêneos e conflituosos como a própria “vida” que se quer descrever. Cf. a introdução de Peter Burke à edição brasileira da obra-prima de Burckhardt *A Cultura do Renascimento na Itália – Um ensaio*. Cia. Das Letras, São Paulo, 1991.

²² *Introduzione*, p. XX. Vasoli, p. 35.

²³ Burckhardt compartilha com Nietzsche e boa parte dos alemães da sua época uma visão nostálgica da Itália renascentista, ao mesmo tempo no princípio da modernidade – pátria do homem moderno – e sem os vícios que esse tempo viria a desenvolver, algo como um estado puro da modernidade que teria se perdido com o desenrolar do movimento moderno. Cf. Burke, *op. Cit.*, p. 7.

o retrato do Renascimento pintado por Burckhardt é também ele francamente a-histórico, sem nenhum prejuízo do fato de ser absolutamente magistral.

Garin conclui a sua crítica de Burckhardt historiador do Renascimento com fina e quase cruel ironia: segundo ele, apesar da beleza do retrato, com a sua leitura estetizante da Renascença o suíço sequer teria conseguido aquilo a que se propôs: pintar um retrato original de uma “época de ouro” oferecido à admiração de todos. Tudo que ele teria feito foi reproduzir semiconscientemente alguns dos mitos criados por essa mesma época sobre si mesma,²⁴ na medida em que o humanismo renascentista, embora “cultural”, foi tudo menos um movimento estético: ele se caracterizou, ao contrário, justamente pela celebração da “obra do homem no mundo”, pela “confiança nas próprias forças”, e não pela “visão liberadora” dessas mesmas forças tomadas como objeto estético de contemplação: o clássico de Burckhardt seria, assim, ironicamente, dotado de “rara força” justamente por ser “uma síntese conclusiva, apresentada de forma comovente, dos programas... e, ao menos em certos momentos, da propaganda de algumas tendências do Renascimento italiano”²⁵(...) A conclusão de um longo debate e a síntese de temas agitados desde o *Trecento*”.²⁶

Na realidade, para Garin toda a historiografia do Renascimento de meados de 1800 padecia dessa mesma condição: ela não inventou o Renascimento (assim como Voltaire e D’Alembert também não o fizeram na geração anterior), tendo-se limitado a “sistematizar um conjunto de motivos longamente discutidos e defendidos por todo lugar”, desde Bruni e Valla pelo menos, ou, talvez, desde o fim da época medieval.²⁷ Assim, a despeito de ser passagem obrigatória para quem deseja conhecer o período, o clássico de Burckhardt, que Garin muito admirava, não deveria, segundo Garin, ser considerado um livro de história no sentido estrito do termo, mas “a eloquente e eficaz apresentação de um mito, fiel a si mesmo”, resultado inevitável, segundo ele, de perder de vista o concreto em nome de ideias e fórmulas abstratas ou pré-concebidas, ainda que elas tenham a sua origem

²⁴ O “mito” a que se refere Garin corresponde ao caráter programático do renascimento italiano e da sua autoconsciência, um movimento que só veria a realização – parcial – dos seus princípios e anseios muito tempo depois, já entrado o século XVIII. A autorepresentação da época, consolidada nas *Vitte dei piu eccellenti pittori scultori e architettori* (1550/1568), de Vasari, de forma alguma correspondia à sua realidade social, como já foi apontado, e por isso detinha esse caráter “mitológico”, no qual se destacava, particularmente, o “mito do antigo”. *La cultura del Rinascimento*, op. Cit., pp. 15-18.

²⁵ *Introduzione*, p. XXII, Vasoli, p. 35.

²⁶ *Introduzione*, p. XXIII.

²⁷ *La Cultura del Rinascimento*, op. Cit., pp. 19-20.

– como uma espécie de “mito” autojustificador ou simples propaganda –, como para Garin é o caso da visão de Burckhardt, no próprio tempo em questão.²⁸

A outra grande influência de Garin foi a escola de história da cultura fundada por Aby Warburg.²⁹ Em Warburg Garin admirava, sobretudo, a concepção total do objeto de estudo: arte, literatura, filosofia, ciência e até superstições e ofícios manuais, nada deixava de ser pertinente para a correta reconstituição de uma época. Essa concepção ampla do objeto de investigação do historiador levava o mestre alemão a escolher e a fazer um uso notoriamente heterogêneo das fontes sem nenhum escrúpulo relativo à sua qualidade artística ou intelectual intrínseca. Como diz Carlo Guinzburg, Warburg teria ensinado que “se pode fazer ouvir vozes humanas articuladas também a partir de documentos de pouca importância”,³⁰ o que fica claro na ênfase warburguiana na iconografia. Para Warburg, a imagem é a concreção de toda uma civilização, o ponto de partida para uma legítima *kulturwissenschaft*.³¹ Quanto menos significativa do ponto de vista do seu valor artístico, mais representativa a imagem se mostra da perspectiva da mentalidade comum. Segundo Gombrich, o mérito imorredouro do método warburghiano teria sido deixar para trás as abstrações hegelianas ou diltheynianas da *geistgeschichte* e ter reunido diferentes âmbitos (campos) científicos (história dos estilos, sociologia, história das religiões - religiões comparadas - e da linguagem) para resolver, “mediante a reconstrução de relações concretas, problemas particulares e delimitados”³², uma lição que seria proveitosamente assimilada na prática historiográfica de Garin. Com efeito, é notável como o historiador italiano coloca em marcha todo um pequeno exército de autores e representações relativamente desconhecidas e menosprezadas pelas escolas historiográficas inspirada nos grandes esquemas de descrição, do epistolário a obscuros tratados de magia, das práticas políticas e arquitetônicas até as técnicas de catalogação e difusão bibliográfica, para reconstruir metodicamente o que o Renascimento, entendido como cultura, de fato foi, a maneira específica em que a vida nesse tempo se desenvolveu e o modo como, então, ela entendeu a si mesma. Assim como Warburg em relação à iconografia, para Garin era

²⁸ *Introduzione*, XXVIII-XXIX, p. Vasoli, p. 36.

²⁹ Para a relação entre Garin e Warburg, e os termos da influência deste sobre ele, ver Vasoli, *op. Cit.*, p. 32 e ss. Guinzburg cita uma introdução de Garin a uma coletânea de escritos de Saxl cuja edição não consegui localizar. Guinzburg, “De Warburg a Gombrich: notas sobre um problema de método” in *Mitos, Emblemas e Sinais: Morfologia e História*, Cia. Das Letras, São Paulo, 1989 (ed. It. 1986), p. 51.

³⁰ Guinzburg, *op. Cit.*, p. 45

³¹ Guinzburg, *Op. Cit.*, P. 46.

³² *apud* Guinzburg, p. 72.

menos importante o mérito intrínseco da obra ou do autor individual do que a sua capacidade de refletir a prática do tempo, justamente aquilo que é capaz de revelar esse mesmo tempo da maneira mais fiel.³³

No entanto, o método warburgiano de estudo da cultura ainda não parecia satisfatório para Garin, porquanto não parecia capaz de apreender a vida concreta em toda a riqueza móvel das suas múltiplas dimensões. Em parte porque a reconstrução de Warburg ainda estava impregnada de certo esteticismo burckhardtiano (afinal, história da cultura era, para ele, basicamente história da arte), e, o que para Garin era ainda mais grave, de pressupostos filosóficos e científicos ocultos e apenas parcialmente compreendidos que falseavam o retrato que se queria pintar, constituindo o campo da pesquisa cultural numa perspectiva vaga de “interdisciplinaridade”. Uma mistura por vezes não muito feliz de darwinismo e psicologia do inconsciente de Freud³⁴, de teorias questionáveis derivadas da ciência da religião da época (Max Müller, principalmente), o historicismo de Dilthey e um sem número de outras referências científicas e intelectuais potencialmente datadas se projetava sobre o entendimento do passado, deformando-o, o que Garin entendia ocorrer de forma ainda mais acentuada em alguns dos seguidores do mestre hamburguês, como Panofsky, por exemplo, o mais “filosófico” deles.³⁵ O método warburgiano, se é que ele existe³⁶, implicava, a exemplo do que já havia acontecido com Burckhardt, em

³³ O que Garin admirava sobremaneira em Warburg e sua escola era exatamente a imensa abertura dos estudos – e do conceito – da cultura que ele teria operado com a importância dada a correntes marginais de pensamento, privilegiando representações sociais “menores” – é notória a pouca importância que Warburg atribuía aos aspectos meramente estéticos das imagens que estudava – e também personagens aparentemente de menor importância, assim como, claro, o marcado acento na erudição. Cf. Vasoli, *op. Cit.* p. 32. Garin tiraria grande proveito dessas contribuições warburgianas nos seus estudos sobre o “humanismo civil” do Renascimento, sobre Galileu (nos quais privilegia, ao lado das grandes figuras simbólicas desse “movimento”, toda uma rede de relações pessoais e institucionais que se espalhava em torno delas), e especialmente sobre magia, hermetismo e astrologia, temas caros, como se sabe, a Aby Warburg. Cf. E. Garin, *Ciência e Vida Civil no Renascimento Italiano*. Unesp, São Paulo, 1996; E. Garin, *Ermetismo del Rinascimento*. Edizioni della Normale, Roma-Pisa, 2006; E. Garin, *Lo Zodiaco della Vita: la polemica sull'astrologia dal trecento al cinquecento*. Laterza, Roma-Bari, 2007 (1976¹). Cf. José Emilio Burucua, *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. FCE, Buenos-Aires/Cidade do México, 2003, esp. pp. 74 e ss sobre Garin e Paolo Rossi.

³⁴ As *pathosformeln* foram sugeridas a Warburg pela leitura do livro de Darwin *The Expression of the emotions in men and animals*, de 1872. “Através da noção de *pathosformeln*, as representações dos mitos legados pela Antiguidade eram entendidos [por Warburg] como ‘testemunhos de estados de espírito transformados em imagens’, nas quais ‘as gerações posteriores... procuraram os traços permanentes das *emoções mais profundas da existência humana*’ segundo a interpretação da mímica e dos gestos como vestígios de violentas paixões experimentadas no passado, sugerida a Warburg pelo livro de Darwin *The expression of the emotions in men and animals* (1872)” Guinzburg, *op. Cit.*, p. 45.

³⁵ A crítica de Garin ao uso de uma filosofia neo-kantiana por Panofsky na interpretação da arte renascentista é o foco da crítica acerba que lhe opõe Guinzburg ao longo de todo o seu ensaio.

³⁶ Bing, continuadora da obra de Warburg à frente do Instituto, hoje situado em Londres, que leva o seu nome, tem razão ao falar em “imprecisão” e “generalidade” na atribuição de um “método warburgiano” ao conjunto dos discípulos e continuadores da obra do fundador *apud* Guinzburg, *op. Cit.*, p. 47. A rigor, a própria expressão “história da cultura” ou “história cultural”, derivada remotamente dos estudos de Warburg, não faz muito sentido

generalizações inadequadas e dilemas teóricos de não pouca monta – corretamente abordados pelo próprio Guinzburg no artigo citado -, dilemas que poderiam ser evitados, na ótica de Garin, por um método marcado pelo apego intransigente à vida concreta, pela adoção de uma outra abordagem, de uma outra filosofia, enfim, que Garin foi buscar em outro lugar.

Na busca por uma representação ou reconstrução tão exata quanto possível do *Quattrocento* era preciso eliminar os equívocos que uma historiografia demasiadamente contaminada por pressupostos em princípio exteriores ao objeto de estudo teriam colocado no caminho da “verdadeira” compreensão: termos demasiadamente vagos como “clássico”, “pagão”, “cristão”, “antigo”, “medieval”, e mesmo “humanismo” precisavam encontrar a sua “concretude” em “determinações precisas”.³⁷ À primeira vista essa exigência intransigente de concretude pode parecer apenas uma reivindicação banal de “empirismo” ou “positivismo” histórico, ou mesmo o reflexo de um pedantismo rigorista e estéril. Mas não é nada disso. O que se está tentando indicar como a postura própria, peculiar de Garin como historiador da cultura renascentista, está implicado na sua concepção peculiar da *filosofia como saber histórico*³⁸. A fórmula é enganadora, podendo sugerir uma filiação hegeliana, marxista ou mesmo ditlheyneiana. Contudo, e não obstante a sua afinidade tardia com a filosofia de Gramsci, nada poderia ser mais distante da orientação do nosso autor.³⁹ Tudo somado, o que ele queria dizer com ela é apenas isto: *a filosofia do historiador, mesmo um historiador da filosofia, é antes de mais nada a própria história*. O concreto, o individual, o relacional, a trama particular e única do tempo, dos eventos, das ideias, das imagens, dos textos, das práticas, dos personagens, das mentalidades e das opiniões em suas relações mútuas são o objeto do estudo da história entendida como compreensão (reconstrução) do *regnum hominis*, do mundo do fazer humano total – da “cultura”, que os humanistas, artistas, políticos e filósofos do *Quattrocento* italiano souberam tão bem

se a intenção é designar, por ela, uma escola de pensamento ou mesmo algo mais do que um “campo disciplinar” muito vagamente definido. Cf. Burke, *op. Cit. in fine*.

³⁷ Vasoli, *op. Cit.*, p. 8

³⁸ E. Garin, *La filosofia como sapere storico*. Laterza, Roma-Bari, 1990.

³⁹ Penso que a afinidade de Garin com Gramsci (no fim da vida Garin diria que o seu encontro com Gramsci foi “uma experiência decisiva, que teve longa duração”) *La filosofia como sapere storico, con un saggio autobiografico*, Laterza, Roma-Bari, 1990. Cf. Ciliberto, *op. Cit.*, pp. X-XI) teve mais a ver com a descoberta do humanismo em Gramsci – um “humanismo eterno”, nas palavras dele - do que com a projeção do marxismo de tipo gramsciniano sobre o humanismo dos renascentistas, uma postura metodológica que o repugnava decisivamente. Nem se fale, tampouco, de uma filiação de Garin ao materialismo histórico entendido como “dialética do concreto” (cf. Kosik, *Dialética do Concreto*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2010, esp. p. 116), que ainda concebe a produção da vida material, o econômico, como estrutura determinante do fazer cultural. O primeiro passo da “virada cultural” de Garin, como vimos, foi romper com essa visão.

definir como a imagem total, radicalmente revolucionária (criação *par excellence* do humanismo) do ser humano no seu aspecto essencialmente operativo, de criador de si e da sua condição.

O método da história assim entendida se explicita, para todos os efeitos práticos, exatamente na mesma abordagem que marcou os estudos dos primeiros humanistas quando re-descobriram (ou inventaram) a história: a erudição⁴⁰. A ideia é que na complexidade da sua interação (veja bem, Garin não advoga nenhuma teoria abrangente da realidade como “complexidade”!), naquilo que Garin chama reiteradamente de *la concretezza*, todos esses elementos que formam o mundo humano devem construir como que por si mesmos, isto é, na *descrizione cerrada* (“densa”), paciente, desarmada, escrupulosa, minuciosa dos seus avanços e recalitrâncias, das suas harmonias e continuidades sempre parciais, uma imagem coerente do *fazer* que se constitui na essência do âmbito cultural – ainda que, eventualmente, esta venha a revelar-se uma imagem da incoerência. O que é importante observar é que *la concretezza*, enquanto apreensão erudita do *fazer* humano, não se exaure numa defesa da prática contra a teoria, numa recusa da teoria, nem tampouco na assunção da descrição e do estudo minucioso da sociedade, entendida como sistema, práxis, ou estrutura, como alternativa à ou consequência da “miséria da filosofia”, mas, antes, ela é a expressão refletida de uma filosofia bem precisa, cujo teor chegou o momento de indicar.

4. O Humanismo como filosofia

Todo o esforço de pesquisa de Garin foi guiado pela convicção de que a resposta à pergunta “o que é o Renascimento” passa necessariamente pela resposta à pergunta “o que é o Humanismo”. Aos seus olhos, é impossível superestimar a importância que a correta definição desse movimento tem para o entendimento da Renascença no seu sentido mais

⁴⁰ Cf. E. Garin, *L’Umanesimo italiano*. Roma-Bari, 1993 (1952¹) : Para Garin, a nova abordagem filológica dos humanistas do *Quattrocento* no resgate dos antigos era o que constituía a sua “nova filosofia” e servia de fundamento para o novo “sentido de história” que se confundia com ela. Cf. tb. Cesare Vasoli, *op. Cit.* 22. Isso não significa negar, evidentemente, que a filologia dos humanistas, e a sua “história”, era algo bastante diverso do que entendemos modernamente por essas disciplinas. Para se ter uma ideia do contraste, basta comparar a nossa compreensão do mundo grego clássico, especificamente no campo da filosofia, com as ideias de um Marsilio Ficino sobre a tradição platônica, por exemplo, e o lugar que, para ele, nela ocupava o hermetismo. Guardadas as devidas diferenças, com Garin estamos próximos da opinião de Gombrich e sua crítica às abordagens “holísticas” das coisas humanas como “história científica”. Para o grande warburgiano, a tarefa do estudioso da história e da cultura segue sendo a mesma de todo humanismo erudito: não buscar enquadrar os fenômenos, personagens e eventos nos grandes esquemas de uma *Geistgeschichte* ou de uma *kulturwissenschaft*, mas simplesmente “compreender”. Cf. E. Gombrich, “Em busca de uma história cultural” in *Gombrich Essencial, Textos Selecionados sobre a Arte e a Cultura*. Bookman, Porto Alegre, 2012. pp. 395, 397. Se quisermos ser mais atuais, poderíamos definir a abordagem do tempo histórico praticada por Garin como uma modalidade de “descrição densa” ao estilo de Geertz, embora cumpra lembrar que Garin é uma geração mais velha que o antropólogo norte-americano e que, é provável, jamais o leu.

profundo. O Humanismo, diz Garin num estudo publicado em 1941, “evento cultural difusíssimo, não limitado ao âmbito das escolas, conventos ou universidades, que vive e se afirma para fora do círculo dos iniciados e compreende todas as atividades humanas, penetrando na política, ascendendo ao trono dos príncipes e à cátedra de Pedro, descendo para as praças entre os poetas populares e as festas e procissões simbólicas, inspirando os artistas e até as linhas arquitetônicas dos novos palácios e templos”⁴¹, se converteu no “momento fundamental da história do espírito moderno”, cujo desenvolvimento “requer uma investigação histórica nas mais diversas direções da história da cultura”⁴², uma investigação que levaria nosso autor, como já foi dito, a entender o fenômeno numa perspectiva de longa duração, do fim do *Trecento* à Galileu e talvez mesmo a Vico.

Em suas primeiras obras sobre o tema Garin se afasta de Burckhardt ao negar a ideia de um humanismo como movimento inteiramente laico e marcado pelo retorno do paganismo em contraposição à fé cristã. Para ele, a valorização humanista da vida e do agir humanos era ao menos tão cristã quanto pagã, e provavelmente mais cristã – Garin fala de uma “profundíssima fé”⁴³ -, porquanto baseada numa nova concepção do Cristo (da *Humanitas* do Cristo) como *Media Naturae* e do ser humano como liberdade, uma criatura *sui generis* na qual o ser deriva do operar e não o contrário.⁴⁴ O ser humano adquire, no pensamento total dessa época, exposto concretamente nos fazeres e atividades concebidos e empreendidos pelos homens – pelos “humanistas” -, na poesia, na arquitetura, na tradução dos textos e nas doutrinas políticas e até mesmo escatológicas, o caráter do Uno de Plotino, depois apropriado pela teologia cristã, patrística e medieval, para falar de Deus como *Esse Absoluto*⁴⁵: ao invés de *operari sequitur esse*, aplicável classicamente como princípio ontológico ou de ontologização a todas as criaturas, se dirá, a propósito do ser humano: *esse sequitur operari*. Na realidade, como no absoluto de Plotino, no homem ser e operar coincidem perfeitamente: o princípio primeiro se “auto-põe”, cria a si mesmo, é atividade autoprodutora livre. Nele, e no novo homem que começa a formar-se como

⁴¹ O estudo é *Il Rinascimento italiano* republicado em 1980 (Capelli, Bolonha) e compilado na coletânea *Interpretazioni del Rinascimento*, vol. I, *op. Cit.*, pp. 75-81 (a passagem citada, p.77). cf. Vasoli, *op. Cit.*, p. 5.

⁴² *Storia della filosofia italiana*, 3 vols. Einaudi, Turim, 1966, pp. 179-180 e Vasoli, *op. Cit.*, 19.

⁴³ *Il Rinascimento italiano*, *op. Cit.*, p. 77.

⁴⁴ Esse caráter essencialmente cristão, patrístico, do humanismo do *Quattrocento* foi abordado, de forma superficial, por Cassirer no seu livro clássico sobre a antropologia renascentista, *Indivíduo e Cosmos na filosofia do renascimento*, Martins Fontes, São Paulo, 2001, e pelo próprio Garin nos seus estudos sobre Pico della Mirandola. Ele é o tema central de um estudo precioso sobre a filosofia do Renascimento, de autoria de Charles Trinkaus. *In Our Image and Likenes. Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. 2 vols. Constable, Londres, 1970.

⁴⁵ Ver Lima Vaz, *As raízes da modernidade*, Loyola, São Paulo, 2002.

princípio primeiro de um mundo autônomo, o mundo humano, o mundo da cultura, a vontade corresponde ao Ato e, portanto, ao ser. O homem do novo Humanismo é vontade de ser aquilo que é; é liberdade total e absoluta, valor supremo e *positivo* (no sentido radical de *ponere*), ideia que encontra a sua essência no seu próprio fazer e no seu próprio criar.⁴⁶

Embora esse tema central para o auto-entendimento do homem e da civilização renascentista – e do próprio Renascimento como “cultura” – só venha a ser teorizado explicitamente na obra de Pico della Mirandola, no fim do *Quattrocento*, não por acaso o objeto dos primeiros estudos de Garin, ele está como que implícito no discurso e na prática dos humanistas que, antes ainda da fundação da Academia platônica por Cosimo de Medici, praticavam quase exclusivamente a filologia. Ele é o mote subliminar, mas perfeitamente legível, do célebre “retorno dos antigos” ou, talvez mais precisamente, “retorno ao antigo”. Para os humanistas do séc. XV (Bruni e Valla especialmente) os “modernos” eram os medievais dos secs. XIII e XIV, culpados de desvirtuar com influências bárbaras não só os clássicos como o próprio cristianismo, que agora se torna um dever resgatar na sua pureza “natural”. A natureza é o “exemplo” e os antigos são a “escola”⁴⁷; por meio do *ingegnum* e do *studio* – para Charles de Bovelles o *homo studiosus* é o homem perfeito, a floração consumada da natureza⁴⁸ – os humanistas buscam recuperar, “imitando” os antigos, a natureza original numa espécie de “nova criação”.⁴⁹ Com efeito, o projeto dos grandes e pequenos humanistas se sustentava sobre a certeza de que as *humanae litterae* sozinhas “transformariam, replasmariam e dominariam toda a vida do homem”⁵⁰, porque nelas e no seu estudo – a manifestação concreta da “escola dos antigos” –, se escondia, à espera de ser recuperado, o sentido real, concreto, da *natura* como potência criadora universal que se manifesta através da *humanitas* do homem, um sentido por tanto tempo perdido na escuridão.⁵¹

⁴⁶ E. Garin, “La dignitas hominis e la letteratura patristica” in E. Garin, *Interpretazioni del Rinascimento* I, Roma, 2009, p. 12. Plotino, *Enéadas*, VI, 8, 7. Sobre o Uno em Plotino ver Giovanni Reale, *Il pensiero Antico*, Vita e Pensiero, Milão, 2001, p. 454 e Vasoli, *Op. Cit.*, p. 6.

⁴⁷ *La cultura del Rinascimento*, op. Cit., p. 17 citando Vasari.

⁴⁸ Já numa fase bastante madura da sua trajetória, Garin editou e publicou um amplo estudo sobre a filosofia de Bovelles. *Il libro del sapiente* (ed. Garin). Einaudi, Turim, 1987.

⁴⁹ *La Cultura del Rinascimento*, op. Cit. p. 19.

⁵⁰ *Umanesimo e Rinascimento*, *Op. Cit.*, p. 349. Vasoli, *Op. Cit.*, p. 27

⁵¹ A natureza dos poetas e cientistas era “viva e plena de razões infinitas, era animada, era toda correspondência e simpatia com o homem...[da mesma forma] o mundo era apenas o homem magnificado; era *obra de arte e de pensamento; era livro vivo*, escrito em números e letras; e como nós

Seguindo esses indícios, a obra de Garin afastou-se paulatinamente da linha de investigação do que poderíamos chamar de as bases filosófico-teológicas do Humanismo do *Quattrocento*, com as quais começou, para enfatizar o próprio desenrolar do operar humano no seu mundo, mais especificamente na sociedade, para se tornar uma descrição cerrada da vida humana como *atividade*, criando a imagem do Renascimento como um tempo definido por um *humanismo civil*, imagem pela qual Garin se tornou muito justamente célebre.⁵² No entanto, e apesar do brilho dessa tese que acabou por ofuscar quase todo os outros tesouros contidos na sua obra, a determinação precisa da base filosófico-teológica do humanismo italiano parece ter sempre continuado o fundamento último e a contribuição específica da visão gariniana da cultura até o fim. Ela se dá a ver num ensaio que é como o resumo desse livro seminal que é o *L'umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*, já mencionado mais atrás, e que marcaria, segundo a crítica, um suposto rompimento com a leitura de matiz filosófico-teológico do sentido da cultura pela qual ele começou. No ensaio (que compartilha com o livro a primeira parte do título), Garin escreve:

O humanismo, no seu esboçar-se, no seu primeiro florescer, foi sempre a afirmação consciente da operosidade terrestre – ‘standum in acie’, como diz Salutati, porque, como acrescenta Palmieri, é aqui, precisamente nessa nossa batalha mundana, que se decide sobre a nossa alma. *Studia humanitatis* – que seja, mas para formar, como adverte Bruni, o homem completo, o homem social, o homem que fala, que conversa, que se comunica; e, conclui Garino, essa educação, essa *humana disciplina*, essa *politica literarum*, é formação política no sentido mais amplo da palavra; é verdadeiramente *vida civil*.⁵³

A verdade é que há, e sempre permaneceu no coração do humanismo enquanto ele durou, uma tensão nunca resolvida entre o terrestre e o celeste, o finito e o infinito, a liberdade e o destino, que define a *essência* do movimento e que parece ser responsável pelo seu dinamismo todo particular, uma tensão que terá consequências de grande repercussão para a idade posterior, a Idade Moderna⁵⁴:

não éramos estranhos a tudo isso, isso era também conatural a nós” *Umanesimo e Rinascimento*, *Op. Cit.*, pp. 358-360, Vasoli, *op. Cit.*, p. 30.

⁵² “O historicismo do Renascimento foi consciência de si e dos outros, conversação civil com os homens concretamente vistos nas suas situações concretas” *Umanesimo e Rinascimento*, *op. Cit.*, p. 358; Vasoli, *op. Cit.*, p. 30.

⁵³ “Umanesimo e vita civile” (1947) in *Interpretazioni del Rinascimento*, I, *op. Cit.*, p. 231.

⁵⁴ Essa tensão foi também com muita justeza observada por Cassirer no seu ensaio sobre o Renascimento.

A humanidade terrestre que [...] o humanismo do *Quattrocento* opõe ao humanismo clássico, é sim humildade mundana, mas também pesquisa briosa, e contínua busca de transcender, de andar para frente, de proceder além. Porque o homem é, justamente, não o ser, mas o operar, o mover-se, o buscar ansioso, uma riqueza que é miserável por uma insatisfação implacável. E nessa sede os humanistas encontravam a Deus como encarnação e apelo vivente àquele além que, sozinho, em um estranho paradoxo, parece, com a sua ausência sempre presente, dar sabor e significado ao aqui, à rigorosa e humilde e total fidelidade nossa ao aqui.⁵⁵

É nessa inquietude e nessa vontade sempre maior de transcendência que Garin encontrou o que se poderia chamar de a verdadeira filosofia – no sentido de a filosofia própria, particular – do Renascimento. É ela que define o próprio “platonismo” de Garin.⁵⁶ Sem dúvida uma filosofia mundana – mesmo quando “religiosa” –, praticada primordialmente por não-filósofos. Filosofia mesmo assim.⁵⁷ Ela não era, como pensava Giovanni Gentile, mera retórica ou poesia, literatura e homilia, que destruía a “filosofia dos filósofos”, mas, antes, o sentimento e a certeza de um “milagroso transformar de tudo”.⁵⁸ Por meio da história, Garin demonstra que a autêntica filosofia do Renascimento, enquanto filosofia peculiar, própria do Renascimento – a filosofia do Humanismo –, nasceu de atividades que são a princípio não filosóficas, mas que são atividades humanas, históricas,

⁵⁵ Ibid, p. 234. A preocupação de Garin com o hermetismo, tão difundido entre os humanistas italianos e que é a expressão mais pronunciada da sua dívida para com Warburg, encontra também aí o seu significado. O hermetismo foi entendido pelos humanistas precisamente como o “saber operativo” e “eficaz” que refletia esse novo entendimento da essência do homem como o livre operar, refletida também na concepção bem peculiar do *ingegnium* como natureza do homem e natureza *no* homem. Vasoli, *Op. Cit.*, p. 32. Cf. *Ermetismo del Rinascimento*. Edizioni della Normale, Pisa, 2006 (1986), pp. 27, 29. Cf. GENSINI, Stefani (ed.). *Ingegnum propria natura hominis. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Napoli 22-24 Maggio 1997)*. Liguori Editore, Nápoles, 2002.

⁵⁶ Como observa Ciliberto (p. XIII), Garin se dizia inspirado por um “perene platonismo”, sendo Platão entendido aqui não como o idealista ou essencialista, o metafísico sistêmico, mas como o filósofo da eterna busca e da eterna insatisfação – a mesma concepção de platonismo descoberta e praticada por ninguém menos que Leo Strauss, também ele formado na “escola dos antigos”. Segundo Garin, “Platão foi o mestre dos insatisfeitos das coisas do mundo, dos buscadores conscientes da beleza da investigação sem fim, porquanto o fim [Deus] está em todo lugar e em lugar algum”. Ele foi “a luz das almas inquietas que nele encontram a sua inquietude, das almas sedentas com sede inextinguível”. *Filosofi italiani del Quattrocento*, Le Monnier, Florença, 1942, p. 22, republicado em *Interpretazioni*, vol. I, pp. 117-118. Nunca é demais reiterar que o Garin que interessa a esse estudo não é, definitivamente, o historicista gentiliano ou mesmo gramsciano (um julgamento sobre cuja consistência temos, como já foi dito, sérias dúvidas, no que somos acompanhados por Ciliberto, seu principal biógrafo e comentador, para quem o “humanismo civil” se constitui em apenas uma fase – “sem dúvida a de maior fortuna, mas não sei se a mais significativa”, da sua longa carreira - cf. Ciliberto, op. Cit., p. XI) inventor ou postulador do “humanismo civil” como chave de leitura da Renascença, mas o erudito inquieto e incansável buscador da “cultura” – do passado histórico concreto, individual e coletivo, “total”, em constante polêmica contra toda abstração. Aquele para quem o conhecimento histórico paciente e escrupuloso, na sua acepção multidimensional, é a única “filosofia possível”.

⁵⁷ Não se deve esquecer que, nessa época (séc. XV), a filosofia era apanágio das universidades dominadas pela escolástica.

⁵⁸ *Medioevo e Rinascimento. Studi e Ricerche*. Laterza, Bari, 1954; Vasoli, *op. Cit.* pp. 32-33

na acepção mais profunda da expressão: “através da filologia e da poesia vichianamente compreendidas”, diz ele, “através do novo pensamento científico, nascia a nova filosofia”.⁵⁹ A visão de Garin é que, para compreender o Humanismo renascentista como ele se compreendeu a si mesmo, e, com ele, para compreender a nova visão do ser humano como ser histórico e cultural que *faz* e que se define a si mesmo no seu fazer, são esses os materiais que se oferecem ao ofício do historiador, que deve se impor como tarefa abordá-los com o espírito desarmado, tanto quanto isso seja possível, na superfície profunda da sua *concretezza*.

III – Objetivos

Estudar a história da cultura de Eugenio Garin não tem como objetivo repisar ainda uma vez as controvérsias que marcam os estudos sobre o Renascimento. O que se pretende descobrir nela são os elementos de uma teoria da cultura original que seja capaz de nortear os estudos da cultura de maneira geral. Uma teoria filosófica da cultura, inspirada pelo próprio objeto de investigação. Os elementos para ela, se eles existem, estão contidos na noção central de *concretezza*, entendida não apenas como o fim da pesquisa historiográfica, mas também, e principalmente, como o seu método. É esta noção que o projeto pretende esclarecer, trazendo com isso uma contribuição para o esclarecimento do objeto e da metodologia próprios da teoria das ciências humanas, vale dizer, dos estudos sobre o ser humano em seus princípios primeiros de articulação. Trata-se, portanto, de uma contribuição para a determinação ou o esclarecimento das bases teóricas desse campo disciplinar a partir da história da filosofia entendida no seu sentido mais abrangente.

Como exatamente se articula a *concretezza* de Garin? Quais as suas fontes? Pode-se dizer que ela é uma proposta metodológica e filosófica original? Em que sentido? Ela depende de uma filosofia específica? Em que medida? Qual a sua relação com a *práxis* de inspiração gramsciana-marxista? Quais os termos exatos da sua ligação com o conceito de cultura? Ela poderia servir como um princípio de teoria da cultura em geral? Essas são as perguntas que a presente pesquisa se propõe a responder.

IV – Plano de trabalho e cronograma

Seguindo o período de quatro semestres determinados inicialmente para a vigência da bolsa, a pesquisa deverá desenrolar-se em quatro etapas semestrais de seguinte teor:

⁵⁹ *Interpretazioni del Rinascimento*, vol. II, p. 14, Vasoli, p. 33.

Primeiro Semestre

Quadro geral da história do Renascimento de Garin:

Resposta à pergunta “o que é Renascimento” e “o que é humanismo” pela apreensão da moldura geral e do método garinianos no estudo dos livros: *L’umanesimo italiano. Filosofia e vita civile nel Rinascimento*; *La cultura del Rinascimento*; *Medioevo e Rinascimento*; e *La filosofia como sapere storico*. Elaboração de um artigo a partir dos dados coletados nessas obras.

Segundo Semestre

Resposta às perguntas “o que é cultura” no Renascimento de Garin pela análise crítica dos livros *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, *Ermetismo del Rinascimento*, *Aristotelismo Veneto e Scienza Moderna*, *Lo Zodiaco della Vita: la polemica sull’astrologia dal trecento al cinquecento* e *Rinascite e Rivoluzione: Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*, além dos textos compilados nos dois volumes de *Interpretazioni del Rinascimento* e que cobrem a produção esparsa e fora de catálogo de 1938 aos anos 90. Elaboração de um artigo a partir dos dados coletados nessas obras.

Terceiro Semestre

Resposta à pergunta “o que é a filosofia do Renascimento” ou quais são as articulações específicas – nos autores e obras – do Humanismo entendido como filosofia através da análise crítica dos textos em que Garin trata de filósofos particulares, em especial *Giovanni Pico della Mirandola. Vita e Dottrina*, o *Del Sapiente* de Charles de Bovelles, a 4ª *Enéada* de Plotino (sobre a alma do mundo), além dos artigos por ele escritos sobre Giordano Bruno e Marsilio Ficino. Elaboração de um artigo sobre questões filosóficas do humanismo renascentista em sua ligação com a teoria da cultura – relação entre alma e cultura em Ficino e Plotino, por exemplo, ou entre ser e fazer em Charles de Bovelles - a partir dos dados coletados nesses textos e em dois ou três meses de estágio (abril, maio e junho de 2015) no *Fondo Eugenio Garin*, administrado pela biblioteca da Scuola Normale Superiore de Pisa, com o objetivo de consultar os cadernos e cartas do autor ali depositados⁶⁰, que podem conter a chave para algumas questões não respondidas, como,

⁶⁰ Michele Ciliberto dá uma descrição geral desses materiais e do que neles pode estar contido na página VII do seu Saggio Introdutorio (“Una meditazione sulla condizione umana”) à coletânea *Interpretazioni del Rinascimento*, vol. I, *op. Cit.*

por exemplo, os termos exatos da relação entre a concepção gariniana da cultura e a filosofia de Gramsci.

Quarto Semestre

Consolidação dos resultados a partir da completa definição da *concretezza* gariniana nos seus múltiplos aspectos, preparação do relatório científico e comparação sistemática da historiografia filosófica e cultural de Eugenio Garin com a historiografia sobre o Renascimento, especialmente Burckhart, Burdach e Warburg. Elaboração de um quarto artigo sobre Eugenio Garin, dessa vez com um cotejo entre o seu método e a sua visão da história da cultura e o método e a visão dos autores citados.

V – Materiais e Métodos (Desafios científicos e tecnológicos e os meios e métodos para superá-los)

Os materiais usados na pesquisa serão os livros, ensaios e, mais tarde, quando na *Scuola Superiore Normale de Pisa*, as *Lettere* e os *Quaderni* de Eugenio Garin, começando pelas grandes obras programáticas, *La filosofia come sapere storico*, *L'umanesimo Italiano*, *Filosofia e Vita Civile nel Rinascimento* e *La Cultura del Rinascimento*, para aferir a moldura geral da concepção gariniana da história do Renascimento como história da cultura, passando pelas obras dedicadas a autores particulares, como Pico della Mirandola, Charles de Bovelles e Marsilio Ficino, para chegar, a partir daí, num estudo mais minucioso das anotações e cartas a fim de preencher as muitas obscuridades que persistem sobre a inspiração filosófica de Garin, e finalizando com uma discussão comparativa do método e dos resultados garinianos com a historiografia do período, comparação que nos parece fundamental para determinar o valor intrínseco do novo caminho trilhado pelo nosso historiador e para verificar se esse caminho pode ser incorporado como método historiográfico – de história da cultura e da filosofia - geral. Vale destacar também a importância da supervisão da profa. Olgária Matos, que com a sua experiência e excelência comprovadas em teoria da cultura será de grande valor para guiar a pesquisa pelas referências à disposição. Por fim, cumpre apontar a estreita ligação do presente estudo seja com o tema do meu doutorado, centrado sobre a articulação de uma visão cristã da história e da cultura na obra de Joseph de Maistre (*Paideia Divina: formação e destinação do homem em Joseph de Maistre* – Puc, São Paulo, 2008), seja com o tema dos artigos que venho publicando desde então, sobre o conceito de paideia na Bíblia grega e no cristianismo patrístico, seja, ainda, com a minha atividade docente, na qual venho

ministrando disciplinas que versam sobre os fundamentos e as fontes da noção de cultura (“Teoria do contemporâneo”) e da vida (“Ética Contemporânea”) contemporâneas.

VI – Forma de análise dos resultados (Disseminação e avaliação dos Resultados esperados)

A forma primária de avaliação dos resultados se dará por meio dos relatórios técnicos a serem enviados à FAPESP conforme previsto no termo de Outorga. Outrossim, a apresentação de trabalhos em congressos nacionais, como a ANPOF, e em eventos internacionais dedicados aos temas conexos (filosofia renascentista, historiografia do Renascimento, teoria da cultura e história cultural), deverão ter prioridade durante o tempo da bolsa. Porém, o mais importante nesse campo será a publicação em periódicos indexados dos artigos escritos⁶¹, a cada semestre de vigência da bolsa, sobre os vários aspectos da obra de Eugenio Garin, a serem coligidos, espera-se, finalmente em livro.

VII – Bibliografia fundamental

a) Obras de Eugenio Garin

GARIN, Eugenio. *Filosofi italiani del Quattrocento*, Le Monnier, Florença, 1942.

_____. “Umanesimo e Rinascimento” in *Questioni e correnti di storia letteraria*. Marzorati, Milão, 1949, pp. 356-404.

_____. *Introduzione* a BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*. Trad. It. de D. Valbusa, Sansoni, Florença, 1953 (1968 reimp.)

_____. *Umanesimo e Rinascimento. Studi Offeriti a Paul Oskar Kristeller*. Olschki, Florença, 1963.

_____. *Storia della filosofia italiana*, 3 vols. Einaudi, Turim, 1966.

_____. *Umanesimo e Rinascimento. Studi offerti a Paul Oskar Kristeller*. Olschki, Florença, 1980.

_____. *Aristotelismo Veneto e Scienza Moderna*. Editrice Antenore, Pádua, 1981.

_____. (ed.) *Il Libro del Sapiente* (Charles de Bovelles). Einaudi, Turim, 1987.

_____. *La filosofia como sapere storico*. Laterza, Roma-Bari, 1990.

_____. *L’Umanesimo italiano*. Roma-Bari, 1993 (1952¹, 1947 ed. alemã)

_____. *Ciência e Vida Civil no Renascimento Italiano*. Unesp, São Paulo, 1996.

_____. *Medioevo e Rinascimento*. Laterza, Roma-Bari, 2005 (1954¹).

⁶¹ Especialmente nas coleções eletrônicas indexadas em bibliotecas *on-line* como o *Projeto SciELO*, da FAPESP.

- _____. *Ermetismo del Rinascimento*. Edizioni della Normale, Roma-Pisa, 2006.
- _____. *Lo Zodiaco della Vita: la polemica sull'astrologia dal trecento al cinquecento*. Laterza, Roma-Bari, 2007.
- _____. *Rinascite e Rivoluzione: Movimenti culturali dal XIV al XVIII secolo*. Laterza, Bari-Roma, 2007.
- _____. *Interpretazioni del Rinascimento* (1938-1947). Vol. I Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009.
- _____. *Interpretazioni del Rinascimento* (1950-1990). Vol. II Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009.
- _____. *Giovanni pigo della mirandola, vita e dottrina*. Edizioni di Storia e Letteratura, Roma-Florença, 2011 (1937¹)
- _____. *Dal Rinascimento all'Illuminismo. Atti del Convegno Firenze, 6-8 marzo 2009* a cura di Olivia Catanorchi e Valentina Lepri, Roma-Florença, 2011.
- _____. *La cultura del Rinascimento*. Saggiatore, Milão, 2012 (Berlim 1964¹).

b) *Bibliografia Geral*

- AUDISIO/SAVORELLI, F./A. *Eugenio Garin. Il percorso storiografico di un maestro del Novecento*. Le Lettere, Florença, 2003.
- BAUMAN, Zygmunt. *Ensaio sobre o Conceito de Cultura*. Zahar, Rio de Janeiro, 2012 (1999).
- BOVILUS (BOVELLES), Carolus (Charles de). *Opera Latina*. Paris, 1510 (*editio princeps* de Henricus Stephanus).
- _____. *Le livre du Sage*. Paris, Vrin, 2010.
- BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália – Um ensaio*. Cia. Das Letras, São Paulo, 1991.
- BURKE, Peter. *O que é História Cultural*. Zahar, Rio de Janeiro, 2005.
- BURUCUA, José Emílio. *Historia, arte, cultura: de Aby Warburg a Carlo Ginzburg*. FCE, Buenos-Aires/Cidade do México, 2003.
- CASSIRER, Ernst. *Individuo e Cosmos na Filosofia do Renascimento*. Martins Fontes, São Paulo, 2001.
- CILIBERTO, Michele (tb org). “Una meditazione sulla condizione umana” in *Interpretazioni del Rinascimento* (1938-1947). Vol. I Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 2009, pp. VII-LIII.
- FICINO, Marsilio. *Teologia Platonica*. Bompiani, Milão, 2011.
- HENKINS, James. *The Cambridge Companion to Renaissance Philosophy*. Cambridge Univ. Press, Cambridge, 2007.

- GENSINI, Stefani (ed.). *Ingenium propria natura hominis. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Napoli 22-24 Maggio 1997)*. Liguori Editore, Nápoles, 2002.
- GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. LTC, Rio de Janeiro, 2008.
- GINZBURG, Carlo. *Mitos, Emblemas e Sinais*. Cia das Letras, São Paulo, 1989.
- GOMBRICH, Ernst. *Gombrich Essencial, Textos Seleccionados sobre a Arte e a Cultura*. Bookman, Porto Alegre, 2012.
- GRAMISCI, Antonio. *Quaderni del Carcere*. Edizione Critica (4 vols.). Einaudi, Turim, 2007.
- HUIZINGA, Johan. *O Declínio da Idade Média*. Ulisseia, Lisboa, 1985.
- KOSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. Paz e Terra, Rio de Janeiro, 2010.
- KRISTELLER, Paul Oscar. *Renaissance Thought: the Classic, Scholastic and Humanist Strains*. Harper Torchbooks, N. Iorque, 1961.
- _____. *Renaissance Concepts of Man and Other Essays*. Harper and Row, N. Iorque, 1972.
- LUBAC, Henri de. *Pic de la Mirandole. Études et Discussions*. Aubier Motaigne, Paris, 1974.
- MICHAUD, Philippe-Alain. *Aby Warburg e a imagem em movimento*. Contraponto, Rio de Janeiro, 2013.
- MIRANDOLA, Pico della. *Jean Pic de la Mirandole*. PUF (Epimeté), Paris, 1993.
- PLOTINO. *Enéadas I, II, III*. Introdução, Tradução e Notas José Carlos Baracat Júnior. Unicamp, Campinas, 2006 (Tese de Doutorado).
- _____. *The Enneads*. Trad. Stephen Mackenna, LP Classic Reprints, 1992.
- TRINKAUS, Charles. "In Our Image and Likeness". *Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought*. 2 vols. Constable, Londres, 1970.
- VICO, Giambattista. *Ciência Nova*. Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2005.
- _____. *On Humanistic Education: Six Inaugural Orations (1699-1707)*. Cornell Univ. Press, Ithaca-Londres, 1993.
- YATES, Frances A. *Giordano Bruno and the Hermetic Tradition*. Univ. of Chicago Press, Chicago, 1991.