

Marília Gabriela Malavolta

**SOBRE A ARTE E A NECESSIDADE DA  
DISSIMULAÇÃO EM *IL LIBRO DEL  
CORTEGIANO***

Dissertação de  
Mestrado apresentada ao  
Curso de Teoria e História  
Literária do Instituto de  
Estudos da Linguagem da  
Universidade Estadual de  
Campinas

ORIENTADOR: PRÓF. DR. CARLOS EDUARDO ORNELAS BERRIEL

UNICAMP  
Instituto de Estudo da Linguagem  
2006



UNIDADE BC  
Nº CHAMADA +UNICAMP  
112811  
V EX  
TOMBO BC/ 68594  
PROC 16-P.00123.06  
C B  
PREÇO 11,00  
DATA 31/05/06  
Nº CPD

BIBID - 380055

Ficha catalográfica elaborada pela Biblioteca do IEL - Unicamp

M291s Malavolta, Marília Gabriela.  
Sobre a arte e a necessidade da dissimulação em *Il libro Del Cortegiano* / Marília Gabriela Malavolta. -- Campinas, SP : [s.n.], 2006.

Orientador : Profº Drº Carlos Eduardo Ornelas Berriel.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

1. Corte e cortesãos. 2. Renascença. 3. Maneirismo. I. Berriel, Carlos Eduardo Ornelas II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Título em inglês: About the art and the necessity of dissimulation in *Il libro Del Cortegiano*.

Palavras-chaves em inglês (Keywords): Court and courties; Renaissance; Maneirism.

Área de concentração: Literaturas Vernáculas.

Titulação: Mestrado.

Banca examinadora: Profº Drº Carlos Eduardo Ornelas Berriel, Profº Drº Alexandre Soares Carneiro, Profº Drº Luciano Migliaccio, Profª Drª Maria Betânia Amoroso(suplente) e Profº Drº Leandro Karnal(suplente).

Data da defesa: 21/02/2006.

Comissão Examinadora

---

Prof. Dr. Carlos Eduardo Ornelas Berriel  
**Presidente – UNICAMP/IEL**

---

Prof. Dr. Alexandre Soares Carneiro  
**Membro – UNICAMP/IEL**

---

Prof. Dr. Luciano Migliaccio  
**Membro – USP**

---

Profa. Dra. Maria Betânia Amoroso  
**Suplente – UNICAMP/IEL**

---

Prof. Dr. Leandro Karnal  
**Suplente – UNICAMP/IFCH**

Este exemplar e a redação final da tese  
defendida por Maria Gabriela

Malavolta

e aprovada pela Comissão Examinadora em

24/04/06

Carlos Eduardo O. Berriel

Primordialmente, os agradecimentos mais intensos a todos aqueles que, cada qual ao seu modo, foram responsáveis pelo surgimento e pelo prosseguimento deste trabalho, são eles: Américo, Irene e Alexandre, as pessoas mais importantes da minha vida; Rosana e Thaís, imprescindíveis; o meu orientador, professor Berriel, que, ao longo de tantos anos, passou-me orientações que ultrapassaram os limites de um trabalho acadêmico; os amigos de verdade, que estiveram sempre ao meu lado; o professor Alexandre e o professor Luciano: gentis, sérios e sinceros.

*Toda pessoa deve ter três caixas para guardar humor: uma caixa grande para o humor mais ou menos barato que a gente gasta na rua com os outros; uma caixa média para o humor que a gente precisa ter quando está sozinho, para perdoares a ti mesma, para rires de ti mesma; por fim, uma caixinha preciosa, muito escondida, para grandes ocasiões. Chamo de grandes ocasiões os momentos perigosos em que estamos cheios de dor ou cheios de vaidade, em que sofremos a tentação de achar que fracassamos ou triunfamos, em que nos sentimos umas drogas ou muito bacanas. Cuidado, Maria, com as grandes ocasiões.*

**Paulo Mendes Campos. Para Maria da Graça**

## SUMÁRIO

RESUMO .....	ix
APRESENTAÇÃO.....	xi
Nota sobre a tradução das citações .....	xiii
Nota Biográfica .....	1
INTRODUÇÃO .....	3
<b>Capítulo I: Sobre O Cortesão</b>	
<u>O Cortesão</u> , uma descrição .....	7
Os Personagens .....	10
A Corte .....	13
<u>O Cortesão</u> nas suas várias redações .....	23
Modelos e Fontes .....	31
<u>O Cortesão</u> e o <i>Orator</i> .....	33
<b>Capítulo II: Sobre a <i>Sprezzatura</i> e a Dissimulação</b>	
A <i>Sprezzatura</i> em <u>O Cortesão</u> , uma descrição .....	41
<u>O Cortesão</u> , a <i>Sprezzatura</i> e o Maneirismo .....	43
A <i>Sprezzatura</i> em <u>O Cortesão</u> e a Tradição Clássica .....	58
A Dissimulação no Renascimento, por Agnes Heller .....	63
A <i>Sprezzatura</i> e a Dissimulação, por Cavallo .....	70
A <i>Sprezzatura</i> e a Dissimulação: seus pormenores ao longo dos quatro livros .....	80
CONCLUSÃO .....	87
BIBLIOGRAFIA .....	93
<b>ANEXO: As transcrições das ocorrências dos conceitos de <i>Sprezzatura</i> e de Dissimulação</b>	
Livro I .....	97
Livro II .....	111
Livro III .....	128
Livro IV .....	141

## RESUMO

A obra de Baldassare Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, é composta por diálogos que têm como finalidade a construção, com palavras, daquele que, tendo cumprido uma série de preceitos, poderia ser tido como um perfeito homem de corte. Este assunto principal (o objetivo da obra) é levado a cabo a partir de uma série de outros assuntos, como, para citar apenas alguns: a questão da língua italiana, a arte, o merecimento individual contraposto à nobreza de nascimento, a verdadeira função da cortesania, amizade *versus* adulação, a importância da primeira impressão bem como da opinião universal, os vícios, as virtudes e a fortuna.

A obra é composta, igualmente, por referências (anunciadas e não anunciadas) ao que ilustres antigos (como Platão, Aristóteles, Xenofonte, Cícero, Ovídio, Horácio, Sêneca ou Quintiliano) já haviam pensado sobre tal matéria - a perfeição - ou sobre outras que, para o pleno desempenho do gentil-homem, serão essenciais: a graça, a medida ou decoro, a *sprezzatura* e a dissimulação. O domínio destas fontes clássicas constitui um dos aspectos do refinamento cortês (e, dado ser a Corte o cenário do *Cortegiano*, as citadas referências ajudam a compor a exemplaridade da obra em si).

Com efeito, manter uma atitude *sprezzata* (“desenvolta”) é manter uma atitude elegante. De forma ligeiramente menos completa, manter uma atitude **dissimulada** deve consistir em uma eventual necessidade de ocultamento com fins valorosos, como orientar o Príncipe e manter preservado o clima cordial e refinado da Corte. Em tempo, **dissimular** significa enganar, ocultar algo, mentir, fingir; *sprezzatura*, por sua vez, implica engano, ocultamento, mentira, fingimento **SEM** a aplicação visível de esforço. Uma e outra são valorosas se atreladas ao conhecimento: conhecimento de si próprio, das circunstâncias, das Humanidades.

## ABSTRACT

The book *Il Libro del Cortegiano*, by Baldassare Castiglione, presents, in the form of dialogues, the precepts that a man should achieve in order to become a perfect *courtier*. This main subject (the purpose of the work) is carried out by a series of other subjects, such as, too name a few: the issue of the italian language, the art, the individual merit against the nobleness birth, the real function of the courtliness, friendship *versus* adulation, the importance of first impression and of universal opinion, the addictions, the virtues and the fortune.

The work is composed, equally, by references (announced and not announced) of what ancient illustrious (such as Plato, Aristotle, Xenophon, Cicero, Ovidio, Horatio, Seneca, Quintilian) had already thought about this matter – perfection – or about others that, for the total fulfillment of the nobleman will be essential: grace, measure or decorum, *sprezzatura* and dissimulation. The domain of this classical sources constitute one of the aspects of the courteous refinement (and, being the Court the scenario of the *Cortegiano*, the cited references help composing the exemplarity of the work in itself).

In fact, maintaining a *sprezzata* attitude is maintaining an elegant attitude. In a little less complete form, to maintain a dissimulated attitude must consist in a occasional need of concealment with valuable ends, such as orientate the Prince and sustain preserved the cordial and refined climate of the Court. In time, to **dissimulate** means to deceive, hide something, lie, pretend; *sprezzatura*, in the meantime, implies deceit, concealment, lie, pretense **WITHOUT** a visible application of effort. One and another are valuable if harnessed to knowledge: knowledge of yourself, of the circumstances, of Humanities.

## APRESENTAÇÃO

O presente trabalho tem como objetivo expor os temas da “*Sprezzatura*” e da “*Dissimulação*” tais como aparecem em *O Cortesão*, de Baldassare Castiglione. Para o cumprimento desta tarefa foi escolhido, principalmente, um caminho: a compreensão da instituição cortês. Do duplo estatuto desta - refinado local de encontro da nobreza e lugar de exercício político - emana a necessidade tanto da dissimulação quanto da execução da refinada *sprezzatura*.

Daquele principal caminho escolhido, por sua vez, decorreu a abordagem de outros dois: da alusão a alguns preceitos da arte Maneirista e da remissão à Tradição Clássica, na medida em que tanto o Maneirismo quanto a Tradição compõem, cada qual ao seu modo, a exemplaridade inerente ao ambiente palaciano.

Dessa forma, o presente trabalho segue composto pelos seguintes pontos: uma descrição da obra de Castiglione, a fim de se depreender a exemplaridade que emana dos seus elementos constitutivos: assunto, personagens, corte, modelos e fontes; uma seleção de todas as ocorrências dos termos “*sprezzatura*” e “*dissimulação*”; uma verificação, na Tradição e no Maneirismo, de dois aspectos que lhe são urgentes, bem como o são aos referidos temas da dissimulação e da *sprezzatura*: a adequação ao *giusto mezzo* e o efeito gracioso. Uma vez posto que *O Cortesão* é também exemplo de grande parte das sugestões que enuncia, o segundo capítulo abriu espaço para a apresentação de uma abordagem destes dois temas que alude a um suposto conflito entre os personagens Pietro Bembo e Bernardo Bibbiena, conflito que Castiglione estaria “*dissimulando*” sob a “*capa do humor*”; trata-se do estudo feito por Joann Cavallo sobre algumas facécias que compõem o Livro II.

O primeiro capítulo, então, é composto por uma sinopse da obra, por uma tabela que apresenta informações gerais sobre seus personagens, por uma definição de corte à luz, sobretudo, de Peter Burke e Carlo Ossola, por informações mais específicas sobre o *Cortegiano* (retiradas principalmente dos críticos Angela Carella, Piero Floriani, Ettore Bonora, Aurigemma e Ossola) e, finalmente, por referências aos autores e obras que serviram de modelo aos livros d' *O Cortesão* (tais referências foram extraídas das notas presentes na *vulgata* organizada por Bruno Maier, em outras que constam na edição brasileira da obra, na edição inglesa aqui utilizada e nos estudos dos referidos críticos). Ao

final deste capítulo, é apresentado um cotejo entre o *Cortegiano* e o *Orator*, que evidencia o lugar-comum literário da matéria de Castiglione - a busca da perfeição e seus meandros.

O segundo capítulo apresenta a definição do conceito “*Sprezzatura*” e, conforme já se assinalou, a sua associação a algumas formulações clássicas, mas também a associação entre estas formulações e outras que são inerentes à *sprezzatura*: as ações discretas, que estão no exato meio entre excesso e falta. Nesta parte, é Cícero o principal modelo aludido.

Neste capítulo, surgem, ainda, a abordagem Maneirista do conceito (a partir de Ossola, de Shearman e de Hocke), o referido estudo de Joann Cavallo e algumas considerações de Agnes Heller sobre as características apresentadas pela tensão entre *ser* e *parecer* no período que a autora designa como “Renascimento”.

Em anexo, segue o principal material deste trabalho: as referidas transcrições das falas emitidas por personagens d' O Cortesão acerca da *sprezzatura* e da dissimulação. Foram transcritas tanto as passagens que se valem destes próprios termos (ou de suas variantes, como “*sprezzata desinvoltura*”), quanto outras que não se valem, nas quais surgem, por exemplo, expressões como “*velami*” (“véus”), ou verbos como “*mostrando fuggir*” (“mostrando fugir”), “*che paia*” (“que pareça”), “*dimostrando*” (“demonstrando”). Foram igualmente consideradas e transcritas as ocorrências anteriores à formulação do conceito de “*sprezzatura*”, que se dá no trecho XXVI do Livro I. Cumpre observar, ainda, que as passagens transcritas aludem não só aos resultados da sua utilização adequada, mas também aos efeitos decorrentes do seu uso excessivo, e até mesmo aos da sua não utilização. As transcrições desses trechos são acompanhadas por breves orientações acerca da matéria circundante. Passagens que foram utilizadas em outros momentos do trabalho, sobretudo no capítulo II, não foram retiradas do anexo, a fim de se manter preservada a integridade do que eventualmente pode ser utilizado como um específico roteiro de leitura da presença dos referidos conceitos ao longo dos quatro livros do *Cortegiano*.

### Nota sobre a tradução das citações

As passagens referentes ao *Cortegiano* e ao *Orator* foram transcritas em suas línguas de origem, as traduções (para o português e para o espanhol, respectivamente) surgiram em nota de rodapé.

Quanto à literatura crítica, segue também em nota a amadora tradução (feita por mim própria) dos trechos extraídos do artigo em língua inglesa de Joann Cavallo. As argumentações críticas postas em língua italiana não foram traduzidas. Também não o foram, eventualmente, as passagens mais curtas da *vulgata* italiana e do estudo de Cavallo, que, considerado o contexto em que surgem inscritas, parecem não apresentar dificuldade de entendimento. Cumpre notar, ainda, que algumas poucas e breves passagens do *Cortegiano* repetidamente aludidas ressurgem, excepcionalmente, apenas na versão já traduzida, ou apenas na língua de origem.

## NOTA BIOGRÁFICA

Baldassare Castiglione nasceu em Casático (perto de Mântua), em 6 de dezembro de 1478. No ano de 1490 foi enviado para a Corte de Ludovico Sforza, em Milão, onde aperfeiçoou seus estudos clássicos e onde também entrou em contato com o esplendor da vida cavaleiresca. Em 1499, com a morte do pai, retornou à Mântua, e passou a servir o marquês Francesco Gonzaga.

Em 1503 conheceu o duque Guidubaldo di Montefeltro, por quem foi convidado à Corte de Urbino; partiu no ano seguinte, e lá permaneceu até 1513. No refinado palácio *urbinate*, Castiglione conviveu com figuras insígnies da sociedade italiana da época: Raffaello Sanzio, Pietro Bembo, os irmãos Federico e Ottaviano Fregoso, Bernardo Bibbiena, Unico Aretino, Iuliano de' Medici. Além dos ilustres trabalhos literários ali empreendidos (como a composição de sua égloga *Tirsi*, o início da escritura dos Livros d' O Cortesão e a composição de um prólogo para a comédia *Calandria*, de Bibbiena), Castiglione participou de empresas militares e diplomáticas.

Das atividades diplomáticas, aquela assumida em 1524 teve importância significativa quando considerado o difícil momento político pelo qual passava a península. Neste ano, Clemente VII o nomeou protonotário apostólico, e o enviou à Espanha, para a Corte de Carlos V, de onde Castiglione reunia informações ao papa acerca das atitudes do imperador e tentava estabelecer uma aliança entre ambos. Porém, em maio de 1527, Roma era saqueada pelas tropas daquele imperador, e Baldassare Castiglione era então repreendido pelo papa por não ter conseguido prever ou até evitar o ataque. Seqüencialmente, o núncio defendeu-se com a escrita de uma nobre carta; no ano de 1528 publicou *Il Libro del Cortegiano*, em Veneza; morreu aos 50 anos, em 17 de fevereiro de 1529, em Toledo. A Ludovico Strozzi, sobrinho de Castiglione, Carlos V dissera, então, a sua conhecida frase: *Yo vos digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo!*

## INTRODUÇÃO

*Il Libro del Cortegiano*, pela primeira vez publicado em 1528, resultou de um processo de composição que se estendeu por mais ou menos vinte anos; tal versão resultou, mais precisamente, de cinco manuscritos e de três redações. A obra foi inicialmente dedicada a Alfonso Ariosto; os argumentos da dedicatória, bem como grande parte dos outros que compõem os quatro livros nos quais o *Cortegiano* se encontra dividido, revela notória relação de dependência com a trilogia ciceroniana acerca da oratória ideal. Muitos outros são os seus modelos, dentre os quais, como o próprio Castiglione anuncia, Xenofonte e Platão.

A sua referida data de publicação avizinha-se tanto do impactante Saque de Roma (1527) quanto da *serpentinata Vitória*, de Michelangelo (1528), e do **Auto-Retrato**, de Parmigianino (1524); do seu ambiente, a *CORTE*, extraímos tanto a descrição do estilíssimo convívio que lhe era característico - do qual a obra é ao mesmo tempo matéria e modelo - quanto a do exercício político. O seu autor foi um exímio conhecedor das artes e também nuncio apostólico, além de literato e homem de armas. Os seus personagens eram, todos, ilustres freqüentadores do palácio de Urbino; as conversas que lhe são atribuídas são, todas, fictícias, e teriam sido fielmente narradas ao autor que, por outro lado, adverte-nos que as conversações noturnas nem sempre ficavam fielmente registradas na memória dos convivas<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> No início do Livro II, Castiglione anuncia: [V.] *Venuto adunque il seguente giorno, tra i cavalieri e le donne della corte furono molti e diversi ragionamenti sopra la disputazion della precedente sera; il che in gran parte nasceva perché il signor Prefetto, avido di sapere ciò che detto s'era, quasi ad ognun ne dimandava e, come suol sempre intervenire, variamente gli era risposto; però che alcuni laudavano una cosa, alcuni un'altra, ed ancor tra molti era discordia della sentenza propria del Conte, che ad ognuno non erano restate nella memoria così compiutamente le cose dette. In CASTIGLIONE, Baldesar. *Il Libro del Cortegiano*, con una scelta delle Opere minori, a cura di Bruno Maier. Unione Tipografico - Editrice Torinese, Torino, 1981, [II.V].*

[No dia seguinte, houve entre os cavaleiros e as damas da corte muitas e diversas considerações sobre a discussão da noite precedente; o que em grande parte ocorria porque o senhor Prefeito, ávido por saber o que fora dito, fazia perguntas a quase todos e, como sói sempre acontecer, as respostas eram variadas; eis que uns elogiavam uma coisa, outros uma outra, e também entre muitos reinava a discórdia sobre aquilo que o conde realmente dissera, pois as coisas ditas não haviam ficado tão completamente na memória de cada um.] *In CASTIGLIONE, Baldassare. O Cortesão*, editora Martins Fontes, SP, 1997 [II.V].

Antes, na dedicatória a Ariosto, o autor assim escreve sobre as conversações noturnas: [I.] *e benché io non v'intervenissi presencialmente per ritrovarmi, allor che furon detti, in Inghilterra, avendogli poco appresso il mio ritorno intesi da persona che fidelmente me gli narrò, sforzerommi a punto, per quanto la memoria mi comporterà, ricordarli, acciò che noto vi sia quello che abbiano giudicato e creduto di questa materia omini degni di somma laude ed al cui giudicio in ogni cosa prestar si potea indubitata fede.* [e, embora eu não interviesse pessoalmente, por me encontrar, quando foram formuladas, na Inglaterra, tendo tomado conhecimento delas logo após meu retorno por pessoa que fielmente me as narrou, esforçar-me-ei, ao máximo que a memória me permita, por recordá-las, para que saibais aquilo que ponderaram e acreditaram sobre essa matéria homens dignos de extrema consideração e em

A obra, embora publicada em '28, foi colocada no Index Católico Internacional em 1590, saiu durante o pontificado de Clemente VIII e retornou em 1623, sobre Gregório XV, “para permanecer oficialmente proibida por mais de 300 anos - uma vez que o Index de 1948, que permaneceu em vigor até 1966, ainda proibia os fiéis de lerem qualquer versão, a não ser a de 1584.”<sup>2</sup>

Seu propósito, em tempo, é construir com palavras a figura de um cortesão perfeito; apesar de pressuposto que a perfeição não existe, dada a variedade de costumes e de opiniões, dela é possível se aproximar se se mantiver uma certa **graça** em todas as coisas; e apesar de ser quase um axioma que a graça não se aprende, desta é possível valer-se com o uso da *Sprezzatura*.<sup>3</sup>

*Sprezzatura* consiste em demonstrar que o que foi feito ou dito não exigiu esforço, embora, na verdade, seja fruto de muita diligência. Este modo de proceder deve acompanhar o perfeito cortesão em todas as circunstâncias da vida palaciana: nos diversos e prazerosos momentos de distração, na valorosa conversa com o Príncipe.

Não menos imprescindível à sua ideal conduta, bem como à conduta do Soberano - brevemente descrita no Livro IV- , é a **Dissimulação**: a verdade nem sempre é conveniente, é preferível dizer o verossímil, por exemplo, a falar, com freqüência, aquelas verdades que têm aspecto de mentira; é igualmente importante ao cortesão valer-se de alguns enganos se o objetivo for persuadir o Príncipe ao caminho da virtude. Dissimular a não compreensão de algo pode ser também fonte de muito riso, além de poder ser uma atitude prudente; é prudente que a dama, por exemplo, dissimule não haver entendido um inconveniente discurso de amor.

A elegância inerente ao ambiente cortês é o horizonte destas práticas; o são, igualmente, o conhecimento e o rigoroso discernimento das circunstâncias mais convenientes à sua aplicação. De tudo isto, é exemplo a recorrente alusão à Tradição Clássica: dominar os Clássicos é um

---

cujo julgamento, sobre todas as coisas, se podia depositar indubitável fé.] No prólogo ao Livro IV, ficamos sabendo que o narrador das conversas foi o senhor Gaspar Pallavicino. CASTIGLIONE, B., op. cit.

<sup>2</sup> BURKE, Peter. *As Fortunas d' O Cortesão*. São Paulo, editora Unesp, p. 117.

<sup>3</sup> Quando dom Cesare Gonzaga pede ao conde Canossa que lhes explique como é possível adquirir a graça que ele tanto recomendou, o conde assim responde: [LXXV] *per soddisfare ancor quanto è in poter mio alla domanda vostra, benché e' sia quasi in proverbio che la grazia non s'impari, dico che chi ha da esser aggraziato negli esercizi corporali, presuponendo prima che da natura non sia inabile, dee cominciar per tempo ed imparare i principi da ottimi maestri*; [para satisfazer tanto quanto estiver ao meu alcance ao vosso pedido, embora seja quase um axioma que a graça não se aprende, digo que quem precisar ser gracioso nos exercicios corporais, pressupondo que não seja inábil por natureza, deve começar desde cedo e aprender os princípios com ótimos mestres;] Logo adiante, ao reconhecer que dos mestres muitos extraem apenas os vícios, Ludovico completa a sua fala: recomenda a fuga da afetação e o uso da *sprezzatura*. CASTIGLIONE, B., op. cit.

privilégio aristocrático; guiar-se conveniente e sabiamente coincide tanto com o padrão do meio termo aristotélico, ou com a *aurea mediocritas* horaciana, quanto com as constantes invocações Antigas da imprescindibilidade do Saber. Constituem exemplos de elegância e de senso de medida, ainda, os principais preceitos da ação *sprezzata* (coincidentes a alguns da arte Maneirista): o ocultamento do esforço, a graça que disto deriva.

Segundo Carlo Ossola, a *Sprezzatura* “indica l' equilibrio raggiunto tra l' interiorità e la misura sociale, tra il sapere di sé e l'essere visto,” o que, com efeito, sinaliza para a importância do **domínio de si**, a fim de que a **auto-exposição**, na Corte, se dê do modo mais exemplar possível, tanto nas situações de convívio descompromissado, quanto na conversação política.

## CAPÍTULO I: SOBRE O CORTESÃO

### O Cortesão, uma descrição

Em O Cortesão, Baldassare Castiglione reproduz uma série de conversas - fictícias - que teriam se passado em quatro noites do mês de março de 1506, no palácio de Urbino, do duque Guidubaldo di Montefeltro. Por, na ocasião, encontrar-se o duque adoentado, os encontros noturnos dão-se em torno de sua esposa, dona Elisabetta Gonzaga, que, por sua vez, delega o comando dos mesmos à dona Emilia Pia, sua fiel companheira.

Na primeira noite, observa-se, então, vinte e cinco personagens<sup>4</sup> reunidos na corte em busca dos momentos agradáveis que ela tão freqüentemente oferecia, quando dona Emilia Pia, a pedido da duquesa, propõe um jogo: o de que todos proponham algum. Fazem-no, respectivamente, Gaspar Pallavicino, Cesare Gonzaga, Unico Aretino, Ottaviano Fregoso, Pietro Bembo e Federico Fregoso<sup>5</sup>; este último sugere que se construa com palavras a figura de um perfeito homem de corte, tarefa, segundo sua proposta, a ser conduzida por alguém, mas com a permissão de divergências. É este o jogo aceito, e dona Emilia Pia incumbe o conde Ludovico de Canossa de iniciá-lo.

As quatro noites durante as quais se passam os diálogos correspondem, justamente, aos quatro livros nos quais a obra se encontra dividida. Na primeira noite, compondo, portanto, toda a matéria do primeiro livro, o conde Ludovico apresenta as suas opiniões sobre a perfeita cortesania; em sua fala destacam-se a defesa da nobreza e das armas: segundo ele, é necessário ao cortesão (já que se está em busca da perfeição) pertencer à família nobre e ter nas armas sua principal e verdadeira profissão. Em relação à nobreza de nascimento, o conde encontra as mais fortes divergências em Gaspar Pallavicino. Ao longo da primeira noite, partem deste último e de

---

<sup>4</sup> Não obstante sejam citados tantos personagens, são apenas oito os que participam efetivamente das conversas: o conde veronês Ludovico de Canossa, os irmãos genoveses Federico e Ottaviano Fregoso, os florentinos Bernardo Bibbiena e Iuliano de' Medici, o veneziano Pietro Bembo, o mantuano dom Cesare Gonzaga e o lombardo Gaspar Pallavicino. A duquesa Elisabetta Gonzaga e sua cunhada Emilia Pia não têm participação efetiva nos diálogos, porém ainda assim compõem o grupo principal de debatedores na medida em que coube a elas o comando daqueles. Em relação aos oito personagens principais, é possível discriminar a prevalência da maioria deles em diferentes partes da obra (conforme se verá a seguir), a exceção coube a Gaspar e a Cesare, que não tomam a frente dos diálogos em momento algum; estes dois personagens são os principais contraditores de todos os encontros noturnos, o que os torna, então, fortemente responsáveis pelo andamento das conversas.

<sup>5</sup> Em uma segunda versão da obra, ainda não a definitiva, são catorze os jogos propostos. Além dos já referidos, os personagens que os propõem são: Iuliano de' Medici, Margherita Gonzaga, Bernardo Bibbiena, Roberto de Bari, Ludovico Pio, Ioan Cristoforo e Terprando. Sobre esta redução e sobre o segundo momento de escrita de O Cortesão, falar-se-á mais adiante.

Cesare Gonzaga as principais intervenções apresentadas ao conde, de cuja fala surgem, ainda, as seguintes recomendações fundamentais e recorrentes ao cortesão: a fuga da afetação e a prática da *sprezzatura*. Já ao final das conversas, é abordada a questão da língua italiana, às suas opiniões Ludovico encontra forte oposição, dessa vez, em Federico Fregoso.

É matéria principal do segundo livro, justamente, a conversação: assunto decorrente da questão da língua discutida no encontro anterior. A fala central nesta segunda noite é de Federico Fregoso, a quem foi imputada a tarefa de demonstrar de que modo e quando deve o cortesão colocar em prática tudo o que lhe foi apontado acerca da perfeita cortesania; assim, Fregoso alude bastante aos modos de se vestir e, sobretudo, aos modos de conversar, nas mais variadas situações e com as mais variadas pessoas. Bernardo Bibbiena apresenta-se igualmente como personagem central ao falar especificamente sobre burlas e facécias, pedido feito pelo senhor Prefeito a Fregoso, que passou a palavra ao cardeal Bibbiena, por ser este, segundo Federico, mestre no domínio de tal matéria. Ainda durante este encontro cabem a Gaspar as principais intervenções.

A terceira noite é o momento de moldar também a dama palaciana, tarefa atribuída a Iuliano que, por algum tempo sem sofrer interrupções, adapta à figura da dama grande parte do que foi dito sobre o cortesão. Quando parecia pronto para encerrar a tarefa, começa a receber fortes oposições de Gaspar, auxiliado por Ottaviano e Frisio. Partem dos três incessantes depreciações da figura da mulher. Iuliano, que as defende, fortalece-se com os posicionamentos de Cesare e de Bibbiena.

Na última noite, cabe ao senhor Ottaviano completar as características que deve ter o perfeito cortesão; segundo ele, para que estas façam sentido, o cortesão deve ter a tarefa de orientar o príncipe. Dessa maneira, seguem-se recomendações sobre como deve ser o relacionamento entre ambos. Em momentos diferentes da fala de Ottaviano, divergem ora Gaspar, ora Bembo e ora Cesare; ao final desta noite, sem intervenções, e “*con tanta veemenzia che quase pareva astratto e fuor di sé,*”<sup>6</sup> Pietro Bembo fala sobre o amor, assunto que se origina quando Gaspar questiona a conveniência do cortesão se apaixonar já em idade provecta. Estar apaixonado é condição que lhe foi sugerida previamente, ser mais velho é característica que Pallavicino deduz a partir do fato de caber ao cortesão, agora, orientar o príncipe: do cortesão,

---

<sup>6</sup> CASTIGLIONE, B., op. cit., [IV.LXXI].

*“quasi necessariamente bisogna che sia vecchio, perché rarissime volte il saper viene innanzi agli anni.”*<sup>7</sup>

Um pouco antes de Bembo terminar seu discurso, ressurge a contenda “homens *versus* mulheres”, mais especificamente, discute-se a capacidade de cada um de empenhar o amor contemplativo. As mulheres continuam a sofrer derrisões de Gaspar e de Ottaviano, por um lado, e a desfrutar da defesa de Iuliano, por outro. No momento em que Gaspar se prepara para responder à última defesa do senhor Magnífico, é interrompido pela duquesa, que sugere transferência da discussão para o dia seguinte. Neste instante, porém, é surpreendida por dom Cesare: “*Anzi a questa sera*” – “*E come a questa sera?*”, pergunta a duquesa. “*Perchè già è di giorno*”, responde-lhe dom Cesare, que, imediatamente, “*mostrolle la luce che incominciava ad entrar per le fisure delle finestre. Allora ognuno si levò in piedi con molta maraviglia, perché non pareva che i ragionamenti fossero durati più del consueto, ma per l’essersi incominciati molto più tardi e per la loro piacevolezza aveano ingannato quei signori tanto, che non s’erano accorti del fuggir dell’ore; né era alcuno che negli occhi sentisse gravezza di sonno.*”<sup>8</sup>

E assim, já com o despontar do dia e com o não resolvido litígio entre o senhor Gaspar e o senhor Magnífico, terminam as conversas da quarta noite. De todas elas - que têm por objetivo, então, a construção com palavras do perfeito homem de corte - surgem muitos outros debates, como: nobreza de nascimento *versus* excelência ou merecimento; quanto à língua, uso *versus* cânone toscano; pintura *versus* estatuária; letras *versus* armas; ao príncipe, serviço *versus* servilidade; homens *versus* mulheres; juventude *versus* velhice; monarquia *versus* república; vida ativa *versus* vida contemplativa; ser *versus* parecer; vestimenta; música; religião; a questão da imitação; a importância da primeira impressão. À formação do perfeito cortesão todos estes debates convergem.

Cada um dos livros é precedido por observações do próprio Castiglione, externas e já distantes do momento em que teriam ocorrido os fictícios encontros. Em todas elas, são

---

<sup>7</sup> CASTIGLIONE, B., op. cit., [IV.XLIX].

<sup>8</sup> CASTIGLIONE, B., op. cit., [IV.LXXIII]. [“Ou melhor, para hoje à noite” - “Como para hoje à noite?”, pergunta a duquesa. “Porque o dia já nasceu”, responde-lhe dom Cesare, que, imediatamente, “mostrou-lhe a luz que começava a entrar pelas frestas da janela. Aí todos se ergueram admirados, pois não parecia que as discussões houvessem durado mais que o habitual, contudo, por se terem iniciado bem mais tarde e por terem sido tão agradáveis tinham envolvido tanto aqueles senhores que nem se deram conta do fugir das horas; e ninguém sentia nos olhos o peso do sono”].

constantes os elogios à corte de Urbino e aos homens extraordinários que dali saíram; na última, ele alude, com pesar, aos que já estavam mortos quando da primeira publicação de seus diálogos.

## Os Personagens

*"... adunque se vivuti fossero, penso che sariano giunti a grado, che ariano ad ognuno che conosciuti gli avesse potuto dimostrar chiaro argomento, quanto la corte d'Urbino fosse degna di laude e come di nobili cavalieri ornata; il che fatto hanno quasi tutti gli altri, che in essa creati si sono; ché veramente del caval troiano non uscirono tanti signori e capitani, quanti di questa casa usciti sono omini per virtù singolari e da ognuno sommamente pregiati."*  
Baldasare Castiglione<sup>9</sup>

*"Dopo la lettura del libro nella memoria non restano soltanto delle idee e dei precetti o le facezie e i detti arguti del secondo Libro o le novelle sulla virtù delle donne; non meno impressi nella mente del lettore sono i tratti psicologici degli interlocutori con i particolari che comotano le loro persone e persino con gesti e battute che portano nelle scene un sapore di garbato umorismo."*  
Ettore Bonora

Personagens	Origem	Nascimento/ Morte	Informações gerais
<b>Bernardo Dovizi Bibbiena</b>	Florença	1470 – 1520	Amigo de Castiglione; um dos personagens que participam em primeiro plano dos diálogos do <i>Cortegiano</i> ; autor de <i>La Calandria</i> , comédia que foi apresentada pela primeira vez em Urbino, em 1513; cardeal nomeado pelo papa Leão X, e conhecido como "alter papa".
<b>Cesare Gonzaga</b>	Mântua	1475 – 1512	Primo de Castiglione; poeta, colaborou com o autor na composição de <i>Tirsi</i> ; soldado e diplomata, morreu em Bolonha, combatendo contra os franceses.
<b>Costanza Fregosa</b>	Gênova		Foi recebida em Urbino depois que sua família foi exilada; casou-se com o conde Marcantonio Landi; irmã de Ottaviano e Federico, outros dois personagens da obra.
<b>Elisabetta Gonzaga</b>	Mântua	1471 – 1526	Segunda filha do marquês Federico Gonzaga; casou-se com o duque Guidubaldo em 1488; apresentada como mulher muito virtuosa.

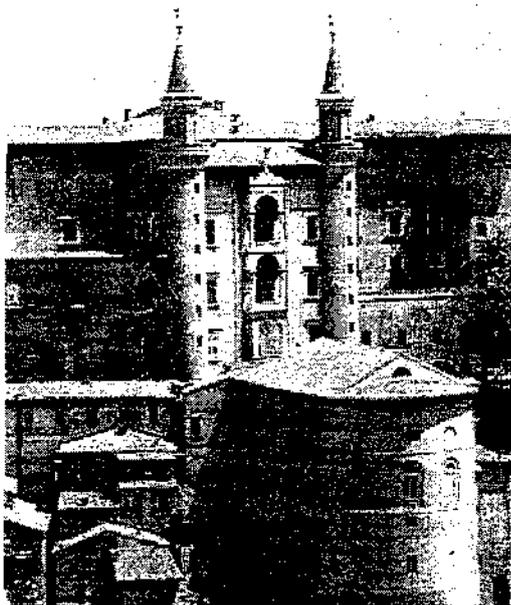
<sup>9</sup> CASTIGLIONE, B. op. cit., [IV.II]. [Portanto, se ainda fossem vivos, creio que teriam alcançado tal nível, que todos os que os conhecessem teriam neles um claro argumento a demonstrar quanto a corte de Urbino era digna de louvores e ornada de nobres cavaleiros; o que fizeram quase todos os demais que nela foram formados; pois na verdade, nem do cavalo troiano saíram tantos senhores e capitães como dessa casa saíram homens de virtudes singulares e por todos sumamente apreciados].

<b>Emilia Pia</b>		- 1528	Da família Pio; casou-se com o irmão de Guidubaldo, o conde Antonio di Montefeltro.
<b>Febus</b>	Piemonte		Um dos irmãos "Ceva", de nobre família piemontesa que, durante os primeiros anos do século XVI, indiscriminadamente serviram como mercenários; foram muito conhecidos pela violência e brutalidade. O marquês Febus não participa das conversas.
<b>Federico Fregoso</b>	Gênova	- 1541	Amigo de Castiglione e de Pietro Bembo; arcebispo de Salerno e cardeal; era também soldado e conhecedor de filologia e de línguas orientais.
<b>Francesco Maria Della Rovere</b>		1490 - 1538	Feito prefeito de Roma em 1504, pelo papa Giulio II (e assim surge ele caracterizado nos diálogos d' <u>O Cortesão</u> ), Francesco ganhou a sucessão do ducado de Urbino em 1508, onde permaneceu até ser expulso por Leão X, em 1516; com a morte do papa, voltou a Urbino em 1522, para permanecer até o ano de sua morte.
<b>Gaspar Pallavicino</b>	Lombardia	1486 - 1511	Amigo de Castiglione; um dos mais jovens interlocutores do diálogo; marquês de <i>Cortemaggiore</i> ; morreu ainda novo, depois de uma vida de doença constante.
<b>Ioan Cristoforo</b>	Roma	1465 - 1512	Escultor, músico e poeta; conheceu Castiglione em Mântua, em 1497.
<b>Iuliano de' Medici</b>	Florença	1479 - 1516	Filho mais novo de Lorenzo de' Medici e Clarice Orsini, ficou bastante tempo em Urbino, depois do exílio dos Medici, em 1494. É um dos interlocutores que participa mais ativamente das conversas.
<b>Ludovico de Canossa</b>	Verona	1476 - 1532	Guardava um certo parentesco com Castiglione; bispo de Tricarico e de Bayeux; embaixador de Leão X na Inglaterra e na França.
<b>Ludovico Pio</b>		- 1512	Irmão de Emilia Pia; homem das armas, morreu combatendo os franceses.
<b>Margherita Gonzaga</b>	Mântua		Sobrinha de Elisabetta; casou-se em 1511 com Agostino Chigi.
<b>Morello da Ortona</b>			O cortesão mais velho retratado por Castiglione, Morello foi, provavelmente, um membro da família Abruzzese de Ricciardi; como soldado, serviu Guidubaldo fielmente.
<b>Nicòlo Frisio</b>			Alemão que passou a maior parte de sua vida na Itália, onde ficou amigo de Castiglione e de Bembo; diplomata habilidoso e homem de cultura, retirou-se em um monastério em Nápoles, em 1510.

<b>Ottaviano Fregoso</b>	Gênova	1470 - 1524	Ficou bastante tempo em Urbino, depois do exílio, em 1497. Francesco Maria Della Rovere o nomeou seu embaixador na França; em 1513, com o apoio dos franceses, voltou a Gênova e tornou-se doge, mas em 1522 foi vencido pelo exército de Carlos V e feito prisioneiro.
<b>Pietro Bembo</b>	Veneza	1470 - 1547	Grande poeta, estudioso e cortesão, autor de <i>Asolani e Prose della volgar lingua</i> ; foi nomeado secretário do papa Leão X, em 1512, e, mais tarde, nomeado cardeal por Paulo III.
<b>Pietro da Napoli</b>	Nápoles		É citado apenas uma vez na obra e conhecido como um <i>gentilomo</i> do papa Giulio II.
<b>Pietro Monte</b>			Conhecido como mestre das armas e dos exercícios cavaleirescos, por algum tempo serviu o duque Guidubaldo.
<b>Roberto de Bari</b>			Grande amigo de Castiglione; Bari, além de dançarino, era conhecido como um esperto mímico e um cortesão extremamente elegante.
<b>Serafino</b>	Mântua		Residiu a maior parte do tempo na Corte Gonzaga; viajava freqüentemente e estava sempre presente na Corte <i>urbinate</i> ; seu humor grosseiro o colocou em confusão em Roma, em 1507, quando foi atacado por causa da sua falta de respeito para com o papa.
<b>Terprando</b>			Amigo de Castiglione, e conhecido como Anton Maria, Terprando era músico e poeta; sua presença na Corte de Urbino era freqüente. Embora seja citado, não participa dos diálogos que compõem o perfeito cortesão.
<b>Unico Aretino</b>	Florença	1458 - 1535	Seu nome era Bernardo Accolti; poeta de reputação considerável, visitava com muita freqüência as cortes de Milão, Ferrara, Mântua, Nápoles, Urbino e, principalmente, Roma.
<b>Vincenzo Calmeta</b>		1460 - 1508	Pseudônimo de Vincenzo Collo, um poeta indiferente com modos que ganharam as boas graças das cortes de Milão, Mântua e, em algum momento depois de 1490, Urbino.

No final do Livro I, surgem citados, ainda, os seguintes personagens: Ghirardino, irmão do marquês Febus da Ceva, dom Ettore e Orazio Florido; é na companhia destes e de “*moltri altri*” que o senhor Prefeito chega ao palácio, já ao fim das conversas da primeira noite.

## A Corte



*Alle pendici dell'Appennino, quasi al mezzo della Italia verso il mare Adriatico, è posta, come ognuno sa, la piccola città d'Urbino; la quale, benché tra monti sia, e non così ameni come forse alcun'altri che veggiamo in molti lochi, pur di tanto avuto ha il cielo favorevole, che intorno il paese è fertilissimo e pien di frutti; di modo che, oltre alla salubrità dell'aere, si trova abundantissima d'ogni cosa che fa mestieri per lo vivere umano. Ma tra le maggior felicità che se le possono attribuire, questa credo sia la principale, che da gran tempo in qua sempre è stata dominata da ottimi Signori; avvenga che nelle calamità universali delle guerre della Italia essa ancor per un tempo ne sia restata priva. Ma non ricercando più lontano, possiamo di questo far bon testimonio con la gloriosa memoria del duca Federico, il quale a' di suoi fu lume della Italia; né mancano veri ed amplissimi testimonii, che ancor vivono, della sua prudenzia, della umanità, della giustizia, della liberalità, dell'animo invitto e della disciplina militare; della quale precipuamente fanno fede le sue tante vittorie, le espugnazioni de lochi inespugnabili, la subita prestezza nelle spedizioni, l'aver molte volte con pochissime genti fuggato numerosi e validissimi eserciti, né mai esser stato perditore in battaglia alcuna; di modo che possiamo non senza ragione a molti famosi antichi agguagliarlo. Questo, tra l'altre cose sue lodevoli, nell'aspero sito d'Urbino edificò un palazzo, secondo la opinione di molti, il più bello che in tutta Italia si ritrovi; e d'ogni oportuna cosa si ben lo fornì, che non un palazzo, ma una città in forma de palazzo esser pareva<sup>10</sup>*

Os discursos fictícios que compõem a obra de Castiglione teriam acontecido, conforme se assinalou, na Corte de Urbino e ao redor da duquesa Elisabetta Gonzaga, dada a doença de seu esposo, o duque Guidubaldo, filho de Federico. Apesar do duque Guido não ter participado dos encontros relatados, Castiglione observa que ele, antes da doença, seguindo seu estilo habitual,

<sup>10</sup> CASTIGLIONE, B., op. cit., [I.II]. [Nas encostas dos Apeninos, quase no meio da Itália na direção do mar Adriático, encontra-se, como todos sabem, a pequena cidade de Urbino, a qual, embora esteja entre montanhas talvez não tão aprazíveis como outras que vemos em muitos lugares, obteve tantas graças do céu que a região ao redor é fertilíssima e cheia de frutos; de modo que, além da salubridade do ar, desfruta abundância de tudo o que é necessário para a vida humana. Mas, dentre as maiores felicidades que lhe são atribuídas, penso que esta seja a principal: desde muito tem sido sempre dominada por ótimos senhores, embora nas calamidades universais das guerras da Itália, tenha sido privada deles por algum tempo. Sem procurar mais longe, podemos atestá-lo com a gloriosa memória do duque Federico, o qual em seus dias foi um lume para a Itália; tampouco faltam vários e significativos testemunhos, ainda vivos, de sua prudência, da humanidade, da justiça da liberalidade, do ânimo jamais vencido e da disciplina militar; o que é certificado precipuamente por suas tantas vitórias, a tomada de lugares inexpugnáveis, a imediata prontidão nas expedições, o fato de muitas vezes com poucos homens ter posto em fuga inúmeros e valorosos exércitos, sem jamais ter perdido uma única batalha; de modo que podemos, não sem razão, igualá-lo a muitos dos antigos famosos. Ele, entre tantas ações louváveis, no áspero sítio de Urbino edificou um palácio, segundo a opinião de muitos, o mais bonito de toda a Itália; e tantas coisas adequadas ali instalou que, mais que palácio, uma cidade inteira em forma de palácio veio a parecer.]

*sopra ogni altra cosa procurava che la casa sua fusse di nobilissimi e valorosi gentilomini piena, coi quali molto familiarmente viveva, godendosi della conversazione di quelli: nella qual cosa non era minor il piacer che esso ad altrui dava, che quello che d'altrui riceveva, per esser dottissimo nell'una e nell'altra lingua, ed aver insieme con l'affabilità e piacevolezza congiunta ancor la cognizione d'infinite cose;*<sup>11</sup>

Tanto esta caracterização feita por Castiglione, alusiva ao elegante e descompromissado convívio cortês, quanto aquela referente ao pai de Guido, que alude às suas habilidades militares, são propícias para se constatar, inicialmente, a polaridade intrínseca ao complexo cortês; a propósito, vale aqui apresentar a indagação de Ossola:

quale luogo assegnare alla Corte, un 'luogo simbolico', un topos d' affabulazione mitica proteso ad una restaurazione edenica, oppure la sede, architettonica e giuridica, dell' autorità politica: 'immagine' o luogo d' esercizio del potere?<sup>12</sup>

A partir da afirmação de Jacob Burckhardt, a saber: “Como tudo, no início do século XVI, a sociedade era uma questão de arte, e se apoiava em regras tácitas ou declaradas de bom senso e propriedade, exatamente o inverso de toda etiqueta”<sup>13</sup>, é possível associar a corte, inicialmente ao menos, ao espaço da *affabulazione mitica*. Com a sua colocação, Burckhardt refere-se à sociedade italiana do período conhecido como renascentista, cujas classes, segundo ele, assumiam, de alguma forma, uma postura organizada:

Em círculos menos polidos, onde a sociedade assumia a forma de uma corporação permanente, deparamos com um sistema de regras formais e um modelo de entrada prescrito, como era o caso de todos aqueles grupos incultos de artistas florentinos, dos quais Vasari nos diz serem capazes de representar as melhores comédias da época. No intercâmbio mais fácil da sociedade não era incomum escolher alguma senhora distinta como presidenta, e sua palavra naquela noite era lei. Todos conhecem a introdução do *Decamerão* de Boccaccio, e consideram a presidência de Pampinéia como ficção. O que é verdade neste caso em particular, mas uma ficção baseada em costume que se via com frequência na realidade.<sup>14</sup>

---

<sup>11</sup> CASTIGLIONE, Baldassare, op. cit., [I.III]. [acima de tudo, procurava que sua casa estivesse cheia de nobilísimos e valorosos gentis-homens, com os quais vivia muito familiarmente, desfrutando sua conversação, coisa em que o prazer que ele dava aos outros não era menor que o destes recebido, por ser muito douto numa e noutra língua (grego e latim) e ter, ao lado da afabilidade e dos modos agradáveis, ainda o conhecimento de coisas infinitas;]

<sup>12</sup> OSSOLA, Carlo, *Dal Cortegiano all' Uomo di mondo*, Giulio Einaudi editore, s. p. a, Torino, 1987, p. 101.

<sup>13</sup> BURCKHARDT, Jacob. *A Cultura do Renascimento na Itália*, editora Unb, Brasília, 1991, p.232.

<sup>14</sup> BURCKHARDT, Jacob, op. cit., p. 232/233.

No âmbito aristocrático, por seu lado, a convivência social - cujo espaço físico era comumente a corte - preenche-se, via de regra, com conteúdo rico, variado e encantador, conforme a descrição quase ficcional do crítico:

O dia deveria iniciar-se com um passeio pelas montanhas, com conversas filosóficas; seguir-se-ia o desjejum, com música e canto, após o qual a recitação, nalgum lugar fresco e sombreado, de um novo poema, sobre tema fornecido na noite anterior; à tarde o grupo caminharia até uma nascente, onde cada um contaria uma história; finalmente viria o jantar e uma conversa animada de espécie tal que as mulheres poderiam ouvir sem sentir vergonha e os homens não pareciam estar falando sob influência do vinho.<sup>15</sup>

De volta à indagação de Ossola, a sua própria resposta, por sua vez, vai além da citada descrição de Burckhardt<sup>16</sup>, e imediatamente contempla ambas as representações sugeridas em sua pergunta: 'imagem' e lugar de exercício do poder; tal junção se materializa, justamente, na figura daquele que pode ser identificado como o cortesão imaginado por Castiglione, a quem cabia, nas cortes do século XVI, divertir, divertir-se e também orientar o príncipe, tarefas a serem cumpridas mediante o uso de um elevado código de razão e de boas maneiras.

---

<sup>15</sup> BURCKHARDT, Jacob, op. cit., p.233. A propósito desta descrição de Burckhardt, vale observar ainda o que diz Castiglione, de modo geral, acerca dos encontros *urbinati*: [LIV] *Erano adunque tutte l'ore del giorno divise in onorevoli e piacevoli esercizi così del corpo come dell'animo.*

Convém acrescentar também o que Burckhardt diz, na seqüência da sua citada descrição, a respeito do exercício da conversação cortês: "Não há dúvida de que as grandes realizações da mente humana não dependeram da ajuda de conversas na sala de visita, mas seria injusto colocar essa influência num nível muito baixo em relação à arte e à poesia, mesmo se levarmos em conta o fato de que aquela sociedade ajudou a dar forma àquilo que não existia em nenhum outro país - um amplo interesse pela produção artística e uma opinião inteligente e crítica."

<sup>16</sup> Acerca da historiografia de corte do século XIX, cumpre notar que, não obstante a perspectiva crítica de Burckhardt distancie-se daquela apresentada por De Sanctis, por exemplo, - dada a linha ética desta e o juízo mais admirado e estético daquela - Ossola observa que para Burckhardt a corte não era só *civiltà*: representação e modelo de relações sociais. "Essa piuttosto, nell' acuta visione burckhardtiana dei principati italiani, rappresenta - nel modo più efficace - la sostanziale 'artificialità' strutturale delle 'entità territoriali e statuali' dei principi italiani, risarcisce l' intrinseca debolezza di quel potere con un rapporto quasi 'contrattuale', e in ciò 'consorziale', con i propri sudditi." Na interpretação de Burckhardt sobre as cortes italianas do "Rinascimento", Ossola identifica três núcleos principais, a saber:

"-il primo, ed è quello che ha avuto poi maggiore successo storiografico, fa della corte il fulcro di rappresentazione e regolazione dei rapporti sociali tra ceti, la matrice di codificazione del 'disciplinamento' della società d' *Ancien Régime*, il luogo di nascita insomma, a partire dalla prodigiosa fortuna del *Cortegiano*, di una nuova *civilisation*, della civiltà delle 'buone maniere';

- il secondo attribuisce alla corte la funzione di filtro e di scambio verso la società, di promozione sociale, e di partecipazione, pur mediata, al potere: è insieme la nascita del 'funzionario' e la 'socializzazione' del potere;

- il terzo, e certo non meno fascinoso, fa della corte il calcolato 'artificio di rappresentazione' del potere, coesistente alla natura tutta artificiale dello stato principesco italiano: in questa reciproca artificialità sta la costruzione della corte e dello stato del Rinascimento come 'opera d'arte.'" OSSOLA, A, op. cit., p. 172.

Consciente da dificuldade de ‘situar’ a corte a partir dos pólos com os quais geralmente ela é identificada (*struttura e funzione; famiglia e signoria; governo del palazzo e statuti cittadini; residente e itinerante; gestione del potere e organizzazione degli apparati e dell'apparire*), Ossola, valendo-se de registros semânticos, percorre, preliminarmente, algumas das representações já assumidas por ela:

La ‘corte’ chiude e compendia, nella prima e primeva delle sue occorrenze, tra ‘vassalo’ e ‘sbirraglia’, una serie di legami personali e servaggi, dopo i quali, nel corteggio saturnino - e prima de Giove - troveranno posto solo piú i nome della consunzione o del nascondimento, il macerarsi nella ‘palidezza, smorto, squallore, squallido, lividore, macero, exhausto’, ma anche il riphiegarsi nelle tristizie, stanchezza, malinconia, spelonche, nascondimenti, celato, occulto, coverto, secreto, segretario.” Desse modo, ela - prosegue - “testimonia la tenace durata delle sue origini feudali, la secolare gerarchia che serra il ‘soggetto, suddito’ intorno al ‘vassalo’, attraverso la *corte* appunto del ‘famiglio, fante, valetto, paggio, ragazzo, scudiere.”<sup>17</sup>

Nesse sentido, para Ossola, não é por acaso que Castiglione, na voz do conde Canossa, atribui ao cortesão a profissão das armas:

La corte dunque perdura nella sua funzione di epifania dell’ autorità quanto di paradigma dei modi rituali del ‘servaggio’. Non a caso lo stesso Castiglione ammetteva ‘che la principale e vera professione del cortegiano deba esser quella dell’ arme; la qual sopra tutto voglio che egli faccia vivamente e sia conosciuto tra gli altri per ardito e *sforzato e fidele a chi serve.*’”(I, XVIII)<sup>18</sup>

Ao lado deste primeiro significado, que o crítico extrai de Alunno, Ossola identifica o sentido mais atual atribuído às cortes da referida época,

[...] quello di *sede* del potere regale o signorile, includendola in una serie che comprende: ‘regno, reame, reggia, *corte*, aula, duca, duce, doge, signore, monsignore, signoria, signoreggiare’. Essa è il luogo ove si signoreggia, ed è tale esercizio che determina, come risultato corrispettivo della sua efficacia, il ‘corteggiare’ - secondo le giunte che il Porcacchi sarà in obbligo di apporre nel 1584 alla riedizione dell’ Alunno, allegando le nuove autorità e citazioni del Caro, eccellente interprete del circolo farnesiano, e ancora del Bembo: ‘Corteggiare significa far corte, cioè accompagnare Principe e Signore per onore o per debito, o

<sup>17</sup> OSSOLA, C., op. cit., p. 102.

<sup>18</sup> OSSOLA, C., op. cit., p. 102.

per altro. BEMBO, *As.* 'Gran senno faranno i suoi compagni, se essi questo Prence corteggeranno'. 'Per onore o per debito' - e si ricordi parallelamente il *Malpiglio* del Tasso: 'La corte dunque è congregazion d' uomini raccolti per onore', o 'per debito' (e sarà cura dei sovrani, e sviluppo delle corti, far passare dall' uno all' altro, dal cortegiano a segretario, o magari solo più cifratore, se non infine misero grammatico costretto a declinare, abbiamo visto, il 'bus, bas e bos' del pane quotidiano). In ogni modo il nuovo rituale per 'giuntarsi' intorno al potere, ed il suo codice più efficace per manifestarsi, è 'far corte', convenire ad un luogo ed a una funzione.<sup>19</sup>

Portanto, no 'signoreggiare' o príncipe cria também os espaços para o 'corteggiare':

[...] la corte non è solo il luogo 'saturnino', caro all' esecrazione romantica, dei 'nascondimenti, celato, occulto, covertò, secreto, segretario' della nascente ragion di Stato, ma è insieme il luogo aperto della rappresentazione e dell' esercizio 'festivo' del 'corteggiare'. A questo campo semantico l' Alunno ascriverà il terzo e ultimo significato di *corte*, unendola dunque a 'giardino, verziere, orto, brolo, cortile, corte', e così definendola: '*CORTE*, lat.: *cavaedium*, è il luogo più spazioso del palazzo, che alcuni lo chiamano cortile. BOCCACCIO: la corte del palazzo [...] veduta l'amplissima e lieta corte del palagio.'<sup>20</sup>

Por esta via, é possível retornar à descrição feita por Castiglione da Corte de Urbino: espaço tanto de um elegante e vasto entretenimento - que constitui parte da matéria do livro, ao mesmo tempo em que é também seu modelo - quanto do virtuoso e moral relacionamento político a ser travado entre o príncipe e o cortesão.

Nel 'far corte' - completa Ossola - si compendia così l' *intus* e l' *extra* delle sue funzioni, il governo e lo spettacolo, il retaggio ancor feudale della struttura del potere (con le sue gerarchie ed epifanie: da 'vassallo' a 'paggio', da 'scudiere' a 'birro') ed insieme l' amplissimo' scenario del suo rappresentarsi, corte e cortina della città.<sup>21</sup>

Estas afirmações de Ossola são muito próximas daquelas encontradas no estudo de Burke e de Nòbert Elias. Ambos os autores apontam tanto o caráter institucional da corte quanto as suas

---

<sup>19</sup> OSSOLA, C., op. cit., 103.

<sup>20</sup> OSSOLA, C., op. cit., 103.

<sup>21</sup> OSSOLA, C., op. cit., 104.

manifestações artificiosas, oriundas do convívio altamente estilizado que se dava no interior delas<sup>22</sup>.

Partindo inicialmente de uma descrição, Burke afirma, por exemplo:

No sentido mais óbvio, a corte era simplesmente um local, na maioria das vezes um palácio, com posto da guarda, pátios, salão e capela (não muito diferente de um *college* de Oxford ou de Cambridge), mas que incluía também um aposento para onde o senhor podia retirar-se e uma ou mais antecâmaras onde os postulantes esperavam ser recebidos em audiência.<sup>23</sup>

De maneira geral, a corte, conforme a apresentação de Burke, dividia-se em duas partes, denominadas casa de magnificência (*domus magnificentiae*) e casa de providência (*domus providentiae*). Enquanto a segunda era responsável pelo funcionamento prático do palácio (habitada pelos cozinheiros, senescais, copeiros, ajudantes de cozinha, lavadeiras, barbeiros, jardineiros, guardas, porteiros, capelães, médicos, secretários, falcoeiros, etc), a primeira era tomada por fidalgos e fidalgas, homens e damas gentis que faziam da corte um ambiente magnífico:

os príncipes gostavam de se sentir rodeados pela sua alta nobreza, de cujos gostos compartilhavam, e de conquistar fama tratando-a com ‘magnificência’, uma qualidade pela qual os príncipes eram freqüentemente louvados.<sup>24</sup>

Quanto à totalidade dos seus membros, cabe dizer que o número de pessoas variava consideravelmente. Na época de Castiglione, por exemplo, Burke informa que havia 350 pessoas na Corte de Urbino. Na Corte de Milão, no início do século XVI, podia-se contar cerca de 600 membros, e no terceiro decênio do mesmo, quase 800 na Corte de Mântua. Já a Corte de Roma, no pontificado de Leão X, incluía cerca de 2000 pessoas. Conforme nota o autor, a partir do final do século XVI, entretanto, algumas delas diminuíram em número e em importância. O crescimento das cortes começou a criar problemas financeiros em alguns lugares, fazendo com

---

<sup>22</sup> Consoante a este caráter dual da corte, está também a definição de Stegmanm, no seu ensaio de definição teórica acerca da instituição: “La Corte è un’entità geografica, politica, spirituale, culturale e sociologica, luogo rappresentativo delle componenti della collettività secondo l’immagine che ne crea il ‘Principe’, in accordo con l’idea che se ne augurano i soggetti; immagine dinamica, legata a una rappresentazione simbolica a tutti i livelli: personale, dei meccanismi, rituale. Più brevemente, la Corte è una *immagine simbolica dello Stato conosciuto e approvato dalla collettività*.” STEGMAN, Andre. *La Corte: Saggio di definizione teorica*, p. XXI.

<sup>23</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão” in GARIN, Eugênio. *O Homem Renascentista*, p.101.

que Henrique III da França e Isabel da Inglaterra, por exemplo, reduzissem o número de seus cortesãos com a intenção de poupar gastos.

Muitos eram os motivos para se freqüentar o palácio. Os nobres freqüentavam-no para conquistar a confiança do rei, para obterem seus favores ou, simplesmente, para o virem e serem vistos por ele:

Outro motivo para se ir à corte era ver a figura sobre-humana, carismática, do príncipe e, naturalmente, ser-se visto por ele. Essa magnífica e brilhante encenação exercia um fascínio muito especial. A corte era imaginada como um olimpo, a casa dos deuses, como revela a comparação sugerida por Ronsard nas suas poesias e ilustrada pelas pinturas da época, em que Jupter aparece com as feições de Henrique II de França e Juno se parece com Catarina de Médicis, exemplo concreto dessa concepção geral que na corte via o reflexo da ordem sobrenatural.<sup>25</sup>

Tendo a corte esse caráter magnificente, muitos eram também os humildes servidores a freqüentá-la (na esperança de ascenderem-se socialmente), além dos já citados grandes aristocratas. Segundo Burke, havia ainda um grupo intermediário, de um lado formado pela chamada “máquina burocrática do governo”<sup>26</sup> e, de outro, pelos “favoritos”. A primeira era constituída por administradores, juizes e políticos, os responsáveis pelo funcionamento “burocrático” da corte, a partir do que se pode confirmar o seu verdadeiro caráter institucional.

Teoricamente, o papel destes personagens era dar pareceres ao soberano e relatar as suas ordens; na realidade, era possível que colaborassem mesmo mais estreitamente com ele (como no caso de Cecil e Isabel ou de Richelieu e Luís XIII) e até que tomassem pessoalmente as decisões-chave, como fazia Wolsey na corte de Henrique VIII.<sup>27</sup>

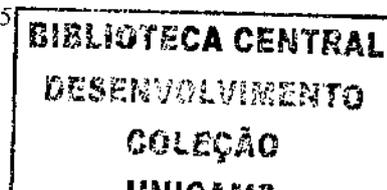
Conforme observa Burke, os “favoritos”, por sua vez, eram majoritariamente jovens nobres, “que faziam companhia ao soberano no seu tempo livre, tal como os conselheiros

<sup>24</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão”, op.cit., p.104.

<sup>25</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão”, op. cit., p.105. A propósito, convém assinalar a caracterização que Castiglione faz do duque Guido: [I.III] *Questo, come dello stato, così parve che di tutte le virtù paterne fosse erede, e subito con maravigliosa indole cominciò a promettere tanto di sé, quanto non pareva che fusse licito sperare da uno uom mortale*; [Este, tanto quanto do Estado, parece ter sido herdeiro das virtudes paternas, e logo com maravilhosa índole começou a prometer de si tanto quanto não era licito esperar de um mortal.] E, dada a questão não só do “ver” mas também do “ser visto”, não menos oportuno, aqui, é relembrar o valor que os personagens do *Cortegiano* atribuem à aparência e à primeira impressão; para assegurar um bom resultado em uma e em outra o cortesão pode valer-se, por exemplo, da dissimulação, desde que com engenho e arte.

<sup>26</sup> Denominação de Hugh Trevor – Roper, *in* Burke, Peter, op. cit., p.105

<sup>27</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão”, op. cit., p.105.



passavam com ele as horas de trabalho.”<sup>28</sup> Nestes momentos, a arte manifestava-se na corte. Era devidamente reconhecida a necessidade de o rei (ou o príncipe) desfrutar de horas de lazer (e de ter amigos com os quais pudesse conviver informalmente), então aqueles nobres a ele se juntavam, para cantar, ler romances de cavalaria, falar de amor ou falar de armas.<sup>29</sup>

A corte era, portanto, um ponto de encontro de muitas forças. Era um forte centro cultural, graças à necessidade de distração do príncipe e de seus companheiros, e, além de ser a morada do soberano, representando sua própria família, era um verdadeiro instrumento de governo.

Inserido naquele ambiente, então, deveria o cortesão praticar a “cortesania”; tal prática é uma invenção medieval, e, segundo observa Burke, a partir do século X escritores medievais começaram a inserir no ambiente cortês o vocabulário *ciceroniano* de boas maneiras (*urbanitas, decorum* etc.).

Os bispos cortesãos, e depois os cavaleiros, começaram a ser elogiados pelas suas maneiras graciosas (*gratia morum*). O termo cortês e os seus equivalentes (*cortes* em provençal, *courtoys* em francês, *courteous* em inglês, *hövesch* em alemão etc.) eram termos medievais que subentendiam implicitamente que a maneira adequada de uma pessoa se comportar era seguir o exemplo da corte.<sup>30</sup>

Dessa forma, o ideal de comportamento nobre (ou cortês) *cinquecentesco* também fora vivamente difundido durante a Idade Média, através, por exemplo, dos romances de cavalaria e das poesias, nos quais havia a constante aparição do termo *mesura*, termo correlato ao *decorum* de Cícero.

A corte, entre outras coisas, chegava a ser, então, uma instituição educativa. Nas cortes do século XVI, por exemplo (de onde emergiram manuais de boas maneiras muito famosos, como o *Galateo*), surgiram, pela primeira vez, novidades como o sabão, a pasta dentrífica e o garfo. Nos palácios, ensinava-se os seus membros “a falar, rir, calar ou andar e até (como sublinha alguns críticos da época) a enganar.”<sup>31</sup>

Os jovens eram enviados para a corte (quer para as cortes reais, quer para as famílias dos nobres) na qualidade de pajens, e aí permaneciam como escudeiros e em

---

<sup>28</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão”, op. cit., p.105.

<sup>29</sup> De volta ao *Cortegiano*, notemos, mais uma vez, que o homem de corte ideal, retratado no decurso dos quatro livros da obra, deve desempenhar ambas as tarefas: aconselhar e distrair o príncipe.

<sup>30</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão”, op. cit., p.109.

<sup>31</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão”, op. cit., p.111.

seguida como cavaleiros. Nesse ambiente, aprendiam não só as boas maneiras e as artes marciais, mas também algumas noções de música e poesia.

No sentido estritamente literal, conforme considera Burke, o cortesão foi muitas vezes um artista. Alguns talentosos músicos, arquitetos, poetas, pintores e escultores eram freqüentemente chamados à corte pelo príncipe (que por algum motivo estava interessado em suas artes) e tornavam-se cortesãos. Nesse sentido, o mecenatismo (oriundo do sincero gosto pela arte ou da simples vontade de obter fama) era um dos motivos que levava o artista à corte e, eventualmente, fazia-o cortesão, o que reforça a idéia do complexo cultural existente em muitas delas.<sup>32</sup> Segundo Burke, “na segunda metade do século XV, a corte da Borgonha atingira o máximo de seu esplendor (artístico), o mesmo acontecendo com muitas pequenas cortes italianas, como as de Urbino, Ferrara e Mântua.”<sup>33</sup>

Especificamente sobre a Corte de Urbino que Castiglione apresenta aos leitores, Piero Floriani destaca a dimensão do *comes* ali assumida:

“Se ne accorgevano i teorici della corte come il Nifo, il quale distingueva puntigliosamente lo *scurra*, l’ *aulicus*, il *comes* (*De re aulica*, Napoli 1534), insistendo sull’ *aulicus* come colui che deve *honeste recreare* il suo principe (c. A7a). A questo *aulicus* non è neanche richiesta la nobiltà (D8a-b) ma solo servono le doti che rendono grato, esattamente la *gratia* (Elb-2 a).” Mas acontece que, “avvicinandosi ai principi per servirli sempre meno con la spada e sempre più con la politica (si ricordi la bella lettera del 1521 in cui Baldassare rifiuta l’ offerta di un comando militare, e protesta la propria vocazione a servire politicamente), nei maneggi romani prima per Urbino poi per Mantova, e sulle soglie infine della legazione spagnola, il Castiglione sviluppò con coscienza sempre più chiara la dimensione di *comes*, restringendo lo spazio dell’ *aulicus*. E fu così finalmente composto, nel modo in cui l’ hanno conosciuto i lettori del *Cortegiano*, il ritratto dei personaggi, e fu organizzata la rigida gerarchia che il separa gruppo per gruppo e individuo per individuo.”<sup>34</sup>

Sobre a maneira como ela se faz presente no *Cortegiano*, Bruno Maier, em nota à *vulgata* italiana, observa:

---

<sup>32</sup> Conforme Ossola assinala, o mecenatismo é, justamente, um dos pontos severamente criticados por De Sanctis, para este - que vê no período conhecido como Renascimento o momento mais fraco da presença de uma consciência nacional, a ser resgatada no *Risorgimento* -, a exaltação do mecenatismo “mercifica quella che dovrebbe essere la militanza degli intellettuali.” OSSOLA, C., op. cit., p. 161.

<sup>33</sup> BURKE, Peter, “O Cortesão”, op. cit., p.107.

<sup>34</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 55.

[ a Corte de Urbino] in fatto, di moralità ed onestà di costumi, non doveva probabilmente essere superiore alle altri corti italiane del Rinascimento (ma si ricordi il passo di una lettera dello scultore Giovan Cristoforo Romano al Bembo, scritta da Loreto il 17 dicembre 1510, in cui la corte di Urbino è detta 'un templo di vera castità et onestà et pudicitia': crf. V. CIAN, *Dizionario biografico*, p. 517). In ogni modo, come il ritratto del cortigiano diventa ritratto d' un cortigiano-mito, così la rappresentazione della corte urbinata diventa nel capolavoro castiglionesco rappresentazione d'una corte-mito. E piuttosto che parlare di adulazione (la quale ha comunque la sua parte), giova ricordare che il Castiglione era un letterato e un artista ed *en artiste* vedeva, soprattutto, il personaggio del cortigiano e il luogo ideale in cui questi veniva introdotto.<sup>35</sup>

Sobre o palácio urbinata, Ettore Bonora, por sua vez, observa:

“Gli anni trascorsi nella reggia dei Montefeltro furono senza dubbio i più felici della vita dello scrittore, ma è ben vero che nel periodo compreso fra l’occupazione militare effettuata da Cesare Borgia e la decisione di Leone X di investire della signoria del piccolo principato il nipote Lorenzo, Urbino con la sua corte poté effettivamente sembrare un luogo privilegiato nell’Italia ormai travagliata dalle guerre e sconvolta da crisi di stati e d’istituzione. Nell’anno in cui sono immaginate le conversazioni del *Cortegiano* è difficile pensare a una corte nella quale queste potrebbero collocarsi con più felice coincidenza tra la reale condizione di quell’ambiente e i valori dei quali la brigata di dame e cavalieri lì raccolta andava discutendo. E fu questo il giudizio dei contemporanei, se il Della Casa qualche decennio più tardi, tessendo nella *Vita del Bembo* le lodi della corte urbinata, spiegava come in essa il Bembo avesse trovato l’ambiente ideale, che poté persuaderlo a rinunciare alla sua Venezia e al brillante *cursus honorum* che avrebbe potuto percorrere in patria.”<sup>36</sup> Na corte de Guidubaldo da Montefeltro, prosegue o autor, “la distanza tra ideale e reale risulta riaccurciata come difficilmente sarebbe in una corte forse più fastosa e più potente, ma non così rispondente alla misura o meglio alla ‘mediocrità’ che il Castiglione predicava non come una tra le virtù dell’uomo, ma come quella che di tutte le altre è quasi il sale.”<sup>37</sup>

Enfim, a corte retratada aos leitores d' O Cortesão exemplifica tanto a preocupação com o efetivo exercício político que encerrava, quanto a manifestação extremamente elegante de uma série de afazeres: conversar, exercitar-se, dançar, tocar instrumentos; e, como observou Bonora, tudo isto encontra *misura* ou *mediocrità*, o que, conforme se verá no próximo capítulo, ocorre (efetiva ou discursivamente) com a prática da *sprezzatura*.

<sup>35</sup> MAIER, Bruno in CASTIGLIONE, B. op. cit., p. 87, nota 3.

<sup>36</sup> BONORA, E., *Baldassare Castiglione e Il Cortegiano*, in *Autori Diversi, Storia della letteratura italiana* diretta da E. CECCHI e N. SAPEGNO. Milano: Garzanti, 1965, vol. IV, *Il Cinquecento*, p.20.

<sup>37</sup> BONORA, E., op. cit., p. 21.

## O Cortesão nas suas várias redações

Cinco manuscritos (descritos com detalhes por Ghinassi) dão testemunho das três etapas principais do seu processo de elaboração: os “Abozzi di casa Castiglione”, conservados em Mântua, que, ainda bastante desorganizados, surgem recuperados apenas incidentalmente no trabalho final; os três “codici Vaticani latini” 8204, 8205 e 8206; e o “codice Laurenziano Ashbunhamiano 409”, conservado em Florença, na Biblioteca Laurenziana. Nenhum deles, de acordo com Ghinassi, poderia sozinho constituir uma redação definitiva d’ O Cortesão e, por esta razão, todos eles devem ser considerados<sup>38</sup>.

A primeira redação foi composta entre 1508 e 1516, o texto resultante continha também quatro livros, com a diferença de que o Livro I encontrava-se dividido em dois e o Livro IV ainda não existia (existia apenas seu proêmio). Entre 1520 e 1521, foi concluída a segunda redação, na qual reapareceram os primeiros dois livros da anterior e surgiram a temática política do relacionamento entre o príncipe e o cortesão e fortes sinais do tema do amor platônico. Vê-se, pois, que o tema da mulher, por exemplo, não nasce junto com as primeiras idéias da obra, ganhando corpo apenas na última redação, a que antecedeu sua publicação<sup>39</sup>. O mesmo acontece com o tema do amor platônico e da relação entre o príncipe e o cortesão, assuntos, enfim, que adquirem espaço depois de transcorridos alguns anos do surgimento da idéia genuína do trabalho. Em 1528, como se disse, todos estes assuntos surgem reelaborados em um texto definitivo.

Quando da sua primeira redação, o *Cortegiano* fora dedicado ao rei da França, Francisco I. Tal dedicatória foi, entretanto, suprimida, restando, na segunda redação, apenas aquela ao nobre cortesão Alfonso Ariosto, que havia pedido a Castiglione que escrevesse sobre a forma de cortesia mais perfeita. Em 1527, sem a anulação desta primeira, o autor acrescentou à obra uma outra carta dedicatória, agora a Dom Miguel de Silva, bispo de Viseu, Portugal<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> APUD CARELLA, Angela, *Il libro del Cortegiano in Letteratura Italiana*. Le Opere. Volume primo. Dalle Origini al Cinquecento, Giulio Einaudi editore.

<sup>39</sup> Conforme coloca Carella, “attraverso gradualri ripensamenti sui temi cruciali della donna, della bellezza e del’ amore si realizzano i mutamenti più significativi della terza ed ultima redazione.” CARELLA, Angela, op. cit., p. 1093.

<sup>40</sup> São válidas aqui algumas considerações históricas que, segundo a perspectiva de Angela Carella, a ser apresentada na seqüência, sublinham a importância desta reportagem do modelo a De Silva. Tais considerações versam sobre a seguinte relação: Carlos V, a Europa, Roma e Castiglione.

Carlos V (Países Baixos, 1500), além de filho do imperador do Sacro Império Romano – Germânico, era neto de Fernando de Aragão e Isabel de Castela. Em 1517, com a morte do avô materno, assumiu o trono da Espanha; dois anos mais tarde morria Maximiliano I e Carlos V também o sucedia. Dessa forma, era dele, nos idos de 1519, a liderança de quase todo o continente europeu, com exceção das rivais França e Inglaterra, Carlos V dominava, por

Angela Carella assim considera o sentido desta reportagem do modelo a um personagem como De Silva:

Si è già piú volte osservato che la figura di Miguel de Silva – nobile cortigiano destinato ad una brillante carriera ecclesiastica, portoghese italianizzato<sup>41</sup> – costituisce, per molti versi, la proiezione simmetrica di quella del Castiglione, la sua immagine speculare. Ambasciatore a Roma tra il '15 e il '25, egli entrò in contatto con lo stesso Castiglione e, nell' ambiente mediceo e neoplatonico della corte romana, dovette pure seguire la gestazione del Cortegiano; favorito dai papi medicei e poi intimo di Clemente VII, il De Silva fu disposto a dare il suo appoggio incondizionato al papato, anche a detrimento del proprio paese: a lui, non a caso, il papa si risolve dopo il sacco di Roma, perché intercedesse in suo favore presso l' imperatore.

Ora, che la nuova dedica del *Cortegiano* sia o meno scritta dopo il sacco di Roma, non c'è dubbio che, agli occhi del Castiglione, il De Silva, nella sua qualità di abile mediatore, sembrava non solo consentire l'allentamento delle attuali tensioni tra Carlo V e Clemente VII, ma, ancora, dare legittimità concreta all' ipotesi dello sperato accordo tra Chiesa e Impero. In ogni caso, il nuovo destinatario, non piú cortigiano ma prelato, anzi 'gran cortigiano di Clemente VII', piuttosto che fornire un' ulteriore testimonianza vivente del modello elaborato nel

---

exemplo, Áustria, Espanha, Alemanha, Países Baixos, Valois, Franco Ducado, Reino de Nápoles e Sicília. França e Inglaterra, fora de seus domínios, constantemente tentavam impedir a expansão do imperador, e os conflitos daí resultantes caracterizam fortemente a política europeia desta época e dos séculos seguintes.

Por volta de 1521, Francisco I, rei da França, ameaçou fortemente o poderio de Carlos V ao invadir o norte da Itália e dividir em dois o extenso império, já que a parte norte da península era passagem obrigatória entre a Espanha e a Alemanha. Nos anos subseqüentes, foram travadas, então, várias disputas pela região, até que em 1524 os franceses foram vencidos e Francisco I aprisionado. Ao invés de invadir a França, o imperador fez um acordo com o prisioneiro, tal acordo ficou conhecido como Tratado de Madri (1526): Francisco I, além de declarar o abandono de seus interesses sobre os territórios de Milão e Nápoles, cedeu a Carlos V a Borgonha e renunciou à soberania sobre Artois e Flandres.

Em liberdade, porém, o rei francês estabeleceu aliança com o rei da Turquia, e a guerra entre a França e o império reiniciou-se logo após o tratado de Madri. Tal aliança fortaleceu o exército francês e obrigou o imperial a simultaneamente combater em mais de uma frente. Desse modo, o ano seguinte foi marcado pela revolta de alguns combatentes de Carlos V: estacionados no norte da Itália, eles supostamente reclamavam a falta de pagamento. Os chefes da tropa do imperador estimularam, então, a idéia de um saque a Roma, em grande parte impulsionados, naturalmente, pelo desprestígio crescente que vinha sofrendo a Igreja Católica desde o início da Reforma Protestante, em 1517, quando Martinho Lutero afixara as suas "95 teses" no Castelo de Wittenberg, com o que tornava públicas as suas idéias acerca das escandalosas contradições práticas e doutrinárias da Igreja Católica, contradições que fortemente a ameaçavam, assim como ameaçavam a credibilidade da fé cristã. O violento Saque de Roma, prontamente executado, levou ao rompimento imediato do papa Clemente VII com Carlos V.

Em 1527, no momento do saque, o núncio apostólico Baldassare Castiglione encontrava-se justamente na Espanha, junto ao imperador. Foi enviado pelo papa com a missão de estabelecer uma aliança entre ambos. Nesse sentido, a proeminência do referido conflito, quando considerados os rumos políticos da Europa nesta época, bem como o abalo do decorrente saque de Roma e suas conseqüências, permitem-nos estimar as proporções causadas por este episódio na vida e na carreira de Baldassare Castiglione.

<sup>41</sup> Homem de educação esmerada (o que bastaria para que fosse incorporado à obra), De Silva foi nomeado cardeal pelo Papa Paulo III, em 1541. Sobre a sua distinção pessoal, bem como sobre sua trajetória, cumpre assinalar os estudos de Sylvie Deswarte: "La Roma de D. Miguel da Silva (1515-1525)". *Separata do Humanismo Português (1500-1600)*, 1<sup>o</sup>. Simpósio Nacional, 21-25 outubro 1985, Academia das Ciências de Lisboa, 1988. E *Il perfetto cortegiano*, D. Miguel da Silva, Roma, Bulzoni, 1989.

testo (a svolgere tale funzione rimaneva l'exemplum di Alfonso Ariosto), sembra indicare, in quella precisa situazione di crisi e di trapasso in cui si dibattevano le corti italiane, le nuove tendenziali linee di orientamento cui doveva volgersi l'élite intellettuale di corte – quelle stesse che poi il Castiglione pressupponeva nell'ultimo libro del *Cortegiano*.<sup>42</sup>

Ao invés de nitidamente assumir esta função, a carta a De Silva é muito coerentemente fundida à obra a partir de uma única explicação de Castiglione: a necessidade de, agora, mortos quase todos os personagens, apenas registrar a memória de pessoas tão ilustres. E esse registro, cunhado pelo próprio autor como um “retrato de pintura” (“*mandovi questo libro come un ritratto di pittura della corte d'Urbino*” [I.I]) é um fator que torna despreziosa a difícil busca da perfeição, por evocar mais a memória de um agradável jogo do que propriamente seu objetivo. Esta mesma questão é tratada por Carlo Ossola em uma argumentação que vai da palavra *cornice* a, justamente, *ritratto*: a *cornice*, explica o autor,

[...] costituisce l'architettura ingressiva del trattato, la prima costruzione simbolica nella quale è organizzata la materia e orientata la lettura. Ad osservarla nella sua funzione retorica, quale esordio e scena del trattato, essa si presenta in realtà come una quadruplici e concentrica ‘cortina’, dalla periferia e all’ assenza al centro ed al dialogo degli interlocutori.<sup>43</sup>

O primeiro “pano”, por assim dizer, abre-se justamente sobre a dedicatória *postface* a de Silva, na qual Castiglione anuncia que a maior parte dos ilustres interlocutores dos diálogos estão já mortos; nesse sentido, como observa o autor:

[...] la prima cornice non narra dunque un' azione ma commenta un' assenza: non innesca un *procedimento*, ma evoca una *memoria*. Situandosi sotto il sigillo della morte, essa contravviene alla funzione, tradizionale e medievale, di modulo incoativo, che era appunto quello di innescare un processo di incombenza - fuga dalla morte, di impulso ad *agire narrativamente*, sotto la spinta d' una tensione che lega il narrare al decidere, come osserva Harald Weinrich: “La cornice stessa è narrazione. Come è mai possibile dare alla cornice, sebbene anch' essa sia raccontata, quella carica di drammaticità che altrimenti spetta al mondo commentato? Ciò avviene grazie al motivo del costante pericolo di morte: sette giorni o addirittura mille e una notte! La minaccia di morte è un motivo tematico al servizio della tensione; essa compensa ogni volta il rilassamento proprio alla cornice in quanto mera cornice raccontata.” Il Castiglione collocando studiatamente l'

<sup>42</sup> CARELLA, Angela, op. cit., p. 1091.

<sup>43</sup> OSSOLA, Carlo, *Dal Cortegiano all' Uomo di mondo*, Giulio Einaudi editore, s. p. a, Torino, 1987, p. 27.

anticipazione della cornice e la propria 'compagnia' nell' immobilità - irrevocabilità della morte, disinneca ogni 'attesa', segna sin dall' inizio che la strategia, dichiarata nella scrittura del libro, e cioè la formazione d' un modello e d' un ruolo sociale, si è esaurita avanti la lettura, nell' emblematica morte del primo destinatario ('morto è il medesimo Messer Alfonso Ariosto, a cui il libro è indirizzato'), così che la funzione dell' *instituere narrando*, del 'formar con parole' è rovesciata nella *narratio institutionis*, onde il trattato si risolve in 'ritratto.'<sup>44</sup>

Ossola refere-se, em seguida, à instituição de tal *narratio* como reinvenção da *cornice* na narração que o autor faz da própria releitura; na carta dedicatória a de Silva, Castiglione relata a tristeza que sentiu ao **reler** os diálogos (escritos a partir de sua **memória**, já que estes **lhe foram narrados**, porque teriam acontecido quando se encontrava na Espanha, conforme anuncia a Ariosto na primeira carta), por estarem já mortos a maioria daquelas honrosas damas e ilustres cavalheiros. Esta constatação o teria impellido a publicá-los rapidamente. Ossola refere-se a isso tudo como uma *doppia distanza*, que será simétrica, por sua vez, "all' inattualità del testo rispetto al destinatario", de Silva.

Il processo che trasforma l' *incipit* della cornice nella descrizione dell' *explicit*, segnala anche una seconda distanza (e non solo quella dell' inattualità della cornice), l' assenza cioè dell' autore dai destini del testo - 'ritrovandomi adunque in Ispagna' - cosicché la sua responsabilità è come limitata da una duplice inconcludenza, dalle incompiute *castigationes*, che lasciano a loro volta un testo ancor imperfetto inscrivere in una cornice ormai *perimeé*:

"Fui stimolato da quella memoria a scrivere questi libri del *Cortegiano*; il che io feci in pochi giorni, con intenzione di *castigar col tempo* quegli errori, che dal desiderio di pagar tosto questo debito erano nati.

Ond' io, spaventato da questo pericolo, diterminai di riveder subito nel libro quel poco che mi comportava il tempo, con intenzione di pubblicarlo; estimando men male lasciarlo veder poco castigato per mia mano che molto lacerato per man d' altri."

Tale doppia distanza dell' imperfettibilità del testo nell' inattualità della cornice, è del resto simmetrica all' inattualità del testo rispetto ao destinatario, il quale (anche qui contro ogni tradizione del *topos*) è alieno non solo dal *cursus famae* di quella vicenda, ma persino dalla stessa notizia dei quei nomi!

Ma queste assenze concentriche della dedica (cominciando dalla cornice come descrizione della propria sparizione, dall' autore rimosso a lettore, sino al destinatario remoto dall' uno e dall' altro) non sono, a loro volta, che la trasformazione narrativa, per il lettore, della costituzione in absentia degli stessi ragionamenti, l' estensione allo stesso 'invio' di quella prima retorica assenza

<sup>44</sup> OSSOLA, Carlo, op. cit., p. 28.

interposta, secondo il modello ciceroniano, tra la materia del trattato ed il suo testimone.<sup>45</sup>

O anúncio dessa ausência e o compromisso em reproduzir fielmente as conversas daquelas quatro noites aparecem, conforme já se disse, no prólogo ao Livro I, dedicado a Ariosto.

Nessa direção, o autor conclui que:

[...] per un elegante chiasmo di funzioni, la cornice retorica del prologo (I, 1), istitutiva del trattato, in vera *testualmente*, fissando ab origine la necessita dell' assenza, e legittima come propria reduplicazione la cornice 'postuma', 'esterna', della dedica; ma nello stesso tempo quest'ultima trasforma la 'distanza retorica' stabilita dal prologo al testo (I, 1) in distanza storica, in irreparabile divaricazione che la 'chiusura' del libro apre tra autore e testo.<sup>46</sup>

É dessa forma, então, que a metáfora que passa a acompanhar o *Cortegiano*, “retrato de pintura”, ganha forte significado. Nesse sentido, é Carella quem ainda observa que se a dedicatória a Alfonso Ariosto (“l'ispiratore e primo autorevole destinatario: prima, concreta testimonianza dell' ideale di perfetto gentiluomo delineato”) surge como “persuasiva attestazione della pratica traducibilità del modello proposto”, o registro feito a De Silva “denuncia un' assenza che delude le attese e disattiva, nel lungo elenco delle morti dei protagonisti del dialogo, le potenzialità operative comunque connesse ad ogni modello.”<sup>47</sup>

Em relação à primeira carta dedicatória, ao rei francês, a sua supressão pode estar também relacionada a um pontual episódio histórico: o golpe sofrido por Francesco Maria della Rovere entre junho e agosto de 1516, quando o papa Leão X o destronou do ducado de Urbino, em favor de seu sobrinho Lorenzo de Piero de Medici. Nesta ação, o papa teve o rei da França como um de seus aliados.

As modificações processadas ao longo dos anos em que a obra foi escrita atingem também o quadro de personagens. Sobre isso, um interessante episódio a ser inicialmente citado versa sobre Camilo Paleotto, personagem, na verdade, suprimido da versão final da obra de Baldassare Castiglione. Paleotto, segundo o estudo de Piero Floriani, foi um professor que exerceu seu ofício até 1512-13, quando passou a ser secretário de Bibbiena, tarefa que desempenhou até o ano de sua morte, possivelmente em 1518. Na segunda redação, coube a esse

---

<sup>45</sup> OSSOLA, Carlo, op., cit., 28.

<sup>46</sup> OSSOLA, Carlo, op., cit., 29.

<sup>47</sup> CARELLA, Angela, op. cit., p. 1090.

professor a defesa das mulheres, o que, conforme observação de Floriani, representa uma escolha bastante apropriada dada a quantidade de reminiscências clássicas presentes nessa seção da obra. Entretanto, fora ele suprimido do quadro final de protagonistas do *libro*:

[...] questo è del resto l' unico caso di un personaggio di primo piano che viene non solo ridimensionato (come, vedremo, capita anche ad altri), ma addirittura espulso dal registro delle presenze<sup>48</sup>; altri, di levatura sociale non maggiore, come Roberto da Bari, non fanno questa fine.<sup>49</sup>

Piero Floriani destaca duas hipóteses para sua saída:

[...] il primo è proprio che il Paleotto muore senza aver dato grandi prove di sé, come forse si aspettavano i suoi amici; il secondo, strettamente legato al primo, è che il Paleotto sconta un ridimensionamento della presenza del *côte* legato al Bibbiena, personaggio che mantiene per sé un notevolissimo luogo, ma che finisce per rappresentare nel *Cortegiano* soltanto a se stesso.<sup>50</sup>

Paleotto, de acordo com a segunda possível explicação, poderia compor o quadro de ilustres cortesãos personagens enquanto o amigo Bernardo Bibbiena fosse o cardeal nomeado por Leão X e, por conseguinte, declinaria quando da sua saída:

[...] la prima redazione appare terminata attorno al 1515, quando la figura del Bibbiena rappresenta ancora in prima persona la politica della Curia; a questa data, i suoi amici e clienti possono essere posti al centro dell' attenzione, come figure destinate probabilmente a luminosa carriera. Però di lì a poco la fortuna politica del Bibbiena accenna a declinare, mentre cresce l' influenza del cardinale Giulio de' Medici.<sup>51</sup>

Possivelmente, Paleotto foi, em suma, cancelado da obra devido à queda do prestígio político de Bibbiena (já que não podia sustentar-se sozinho), enquanto Bibbiena, por sua vez, reunia suficientes prerrogativas para permanecer no estilizado quadro de personagens do livro, conforme aponta a caracterização de Floriani:

---

<sup>48</sup> De fato, Paleotto ressurgue na obra apenas indiretamente e em um único momento, o que ocorre justamente na voz de Bibbiena, quando este reproduz um mote contado por dom Camilo Paleotto [L.XII].

<sup>49</sup> FLORIANI, Piero, *I personaggi del "Cortegiano"*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, CLVI, 1979, p. 48.

<sup>50</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 48.

<sup>51</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 48.

[...] la sua sorprendente carriera cortigiana (di un cortigiano ‘laico’, dato che il Bibbiena prese gli ordini solo dopo la nomina a cardinale), i suoi meriti di uomo di negozi, la qualità di un lavoro letterario che implicò anche il Castiglione, i rapporti politici bene o male sempre mantenuti con i Feltreschi e i Gonzaga, nonché l’affettuosa amicizia personale con il Castiglione, tutti questi dati ne facevano una presenza d’obbligo nella cornice cortigiana.<sup>52</sup>

Um outro aspecto relacionado ao extenso processo de escrita, consiste nas alterações realizadas nas imagens dos personagens; alterações que resultam, conforme salienta Floriani, “non da una ricerca di ‘realismo’, ma dalla preoccupazione di ridisegnare i profili dei personaggi secondo intenzioni nuove.”<sup>53</sup> Acerca disso, o exemplo citado é de Ottaviano Fregoso, que, na segunda redação, era um personagem malicioso, “di una certa audacia verbale”<sup>54</sup> enquanto era também

[...] raffigurato almeno due volte con lineamenti decisamente ‘comici’: in I 30 si dice di lui: ‘Ecco che il signor Ottaviano ha pur trovato chi lauderà la foggia del suo danzare... nel danzare non ha pari al mondo; ché per mostrare bene di non pensarvi, si lascia cadere la robba spesso dalle spalle e le pantoffole de’ piedi, e senza raccorre né l’ uno né l’ altro, tuttavia danza’. E in II 26, dove si parla delle diverse fogge del vestire delle diverse nazioni, si dice di lui: ‘Voi lasciate una sorta de abiti che se usa, e pur non si contengono tra alcuni di questi che voi avete ricordati, e sono quegli del signor Ottaviano’. Queste due annotazioni che contengono evidentemente un sapore di cronaca scherzosa, vengono infine sottratte al Fregoso, e l’ una viene addebitata al minor personaggio di Roberto da Bari, l’ altra completamente eliminata.<sup>55</sup>

A mudança de perfis dessa ordem e a retirada do personagem Camilo Paleotto, Floriani identifica como resultados diretos da evolução do modo de pensar a corte. Segundo ele, o cortesão inicialmente pensado por Castiglione podia tanto ser “cliente di un grande” (como no caso de Paleotto), quanto possuir traços ridículos ou maliciosos (como no caso de Fregoso); em ambos os casos a instituição cortês era suficiente para dar-lhes autoridade, subtrair-lhes alguns defeitos. De acordo com Floriani, a corte retratada nas primeiras redações, em suma, “è più libera

<sup>52</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 48/49.

<sup>53</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 51.

<sup>54</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 51.

<sup>55</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 51. Na tradução de Nelson M. Louzada, a passagem referente a Roberto de Bari encontra-se no [I. XXXVII]

nei comportamenti, tollera meglio le devianze, può riassorbire senza scandalo i dislivelli di comportamento.”<sup>56</sup>

Afora os casos da supressão de um dos personagens e da modificação da imagem de outro, é possível citar, ainda, mais um interessante exemplo de reelaboração. Segundo Piero Floriani, na segunda redação, a distribuição dos personagens que ativamente participam da contenda sobre o tema da mulher se dá de modo simples, linear e binário: Ottaviano Fregoso assume a posição principal de misógino e tem como oponente, junto a Bibbiena, o referido Paleotto. Já na redação seguinte (e última), a distribuição das partes, como se viu, é mais complexa: Gaspar Pallavicino assume a posição de Ottaviano Fregoso, que, refletindo agora uma misoginia mais branda, aparece apenas como apoio a Pallavicino. Este, por sua vez, passa a contar com Frisio, um aliado mais extremista. O Magnífico Iuliano passa a defender as mulheres ou, menos genericamente, *la donna di palazzo*, e conta com o eventual apoio de Cesare e de Bibbiena.

Esta reconfiguração aparece então fixada, conforme esquematiza Floriani, em duas frentes muito bem articuladas:

[...] punta del primo è Giuliano de' Medici, cui spetta l' onere della descrizione della 'donna di palazzo', cioè l' onere del particolare femminismo castiglionesco; ma è ben evidente che questa è la posizione della maggioranza, ed è sostenuta da una quase unanime simpatia dell' uditorio, e infine particolarmente da Cesare Gonzaga (da III 40 in poi). Dall' altra parte stanno due distinte e graduate posizione, ed una terza se ne adombra: la più esposta e principale è quella di Gaspare Pallavicino, il quale sostiene il ruolo principale di contraddittore, concedendo che, 'per quanto comporta la sua imbecialità' (III 3) la donna possa avere qualità e ruolo sociale nella corte, ma solo in modo subordinato e subalterno. Più duro e paradossale è il Frigio, cui sono affidate battute taglienti ed aggressive; ad Ottaviano Fregoso tocca ormai solo la parte dell' ironico mediatore, prima forse pendente dalla parte della misoginia, poi dubbioso (Emilia Pia ne segnala l' ambiguità al cap. 32, associandolo solo dubitativamente al Pallavicino: '... se 'l signor Gasparo, ed ancor forse il signor Ottaviano vi odono con fastidio [si rivolge a Giuliano] noi ... vi udiamo con piacere'), e infine convinto della sconfitta dei misogini e pronto a dichiarar chiusa la disputa (III 76).<sup>57</sup>

<sup>56</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 52. Outros exemplos desse amadurecimento são a redução do número de jogos previamente propostos e do número de personagens principais, conforme já se apontou anteriormente, a partir de observações do próprio Piero Floriani.

<sup>57</sup> FLORIANI, Piero, op. cit., p. 50.

## Modelos e Fontes

*Noi in questi libri non seguiremo un certo ordine o regula di precetti distinti, che 'l piú delle volte nell'insegnare qualsivoglia cosa usar si sóle; ma alla foggia di molti antichi, rinovando una grata memoria, reciteremo alcuni ragionamenti, i quali già passarono tra omni singularissimi a tale proposito;*  
Baldassare Castiglione <sup>58</sup>

Conforme o próprio Castiglione anuncia a Ariosto, O Cortesão é obra construída a partir de uma extensa e rica rede de referências, diretas e indiretas, a textos antigos. Tal conhecimento, nesse sentido, enriquece sobremaneira a leitura dos livros de Castiglione; seguem-se, então, indicações dos principais títulos e autores (não só antigos mas também modernos) que lhe serviram como fonte e modelo, e, na seqüência, a verificação mais pormenorizada da relação de dependência existente entre ele e aquele tido pelos críticos como uma de suas principais referências: o *Orator*, de Cícero. Em alguns pontos mais específicos deste trabalho, outras referências mais pormenorizadas surgirão.

Com efeito, de modo geral, o discurso do *Cortegiano* baseia-se sobretudo na trilogia ciceroniana sobre a oratória, os textos que a compõem são: *De Oratore*, *Orator* e *Brutus*. Não obstante, as obras filosóficas do autor latino também ajudam a tecer as argumentações que, sob diversos ângulos de abordagem, moldam o retrato da perfeita cortesia, são elas: *De Finibus Bonorum et Malorum*, *De Senectute*, *Tusculanae Disputationes*, *De Amicitia*, *De Officiis*.

Além do *De Oratore*, a República, de Platão, e a Ciropédia, de Xenofonte, citados pelo próprio Castiglione na carta a De Silva, são as principais fontes nas quais o autor apóia o ideal de perfeição que move sua obra. De Platão, é modelo, ainda, a estrutura dialógica do Fedro e d' O Banquete, bem como a teoria do amor espiritual enunciada no Livro IV. Sob a já referida República e também sob As leis, Castiglione apóia, ainda, a argumentação acerca da conduta do príncipe, posta igualmente no Livro IV.

Na definição da questão política do relacionamento entre o cortesão e o monarca, desta última parte da obra, Castiglione recorre, ainda, ao Príncipe Ignorante, de Plutarco, ao *De principe liber*, de Pontano, e à Política e à Ética Nicomaquéa, de Aristóteles. Ainda nesta seção final do livro, e de volta ao que concerne ao discurso amoroso, são fontes, além de Platão, *El*

*libro dell'Amore*, de Marsilio Ficino; *De amore*, de Francesco Cattani da Diacceto; *Libro de natura de amore*, de Mario Equicola e *Asolani*, de Pietro Bembo.

Além de *Asolani*, é referência de Castiglione outra importante obra do humanista veneziano: *Prose della Volgar Lingua*, publicada em 1525. As *Prose* são compostas por diálogos que teriam se passado ao redor da lareira de uma casa veneziana durante três noites do ano de 1502. A temática das conversas é a polêmica *questione della lingua italiana*, e os personagens debatedores são: Carlo Bembo, Iuliano de' Medici, Federico Fregoso e Ercole Strozzi. Iuliano e Federico ressurgem como personagens em *O Cortesão*, do mesmo modo que a questão da língua é, em suas páginas, amplamente debatida, e encontra em Federico (soldado que, na vida real, era conhecedor de filologia e de línguas orientais) seu principal porta-voz.

No que concerne à definição do tema da "*dona di palazzo*", pode-se citar *Vidas Paralelas* e o opúsculo sobre a *Virtude das Mulheres*, de Plutarco, além de algumas outras importantes obras históricas, como: *Ab Urbe condita libri*, de Tito Livio; *Factorum et dictorum memorabilium libri IX*, de Valerio Maximo e os *Annales*, de Tácito. Embora não sejam, neste caso, fontes principais, Carella observa que as *Novelle*, de Bandello, e o *Decameron*, de Boccaccio, são "fonti da cui si traggono episodi esemplari di virtù muliebri utili in qualche modo alla risoluzione della 'disputa'."<sup>59</sup>

O *Decameron*, por sua vez, é de influência bastante determinante na extensa seção da obra na qual se discute as burlas e facécias (47 capítulos, dos 100 que constituem o segundo livro), ao lado do *De Sermone*, de Pontano. Além destes, Carella cita *Facetiae*, de Bracciolini, e reitera que "le fonti umanistiche sono anzi fondamentali in questa sezione del testo, pure in un discorso sostanzialmente ancorato alla trattazione ciceroniana."<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> CASTIGLIONE, B., op. cit., [I.I]. [Nestes livros, não seguiremos uma certa ordem ou regra de preceitos distintos, que em geral se utiliza ao ensinar qualquer coisa; mas, à maneira de muito antigos, renovando uma grata tradição, referiremos algumas argumentações, as quais já circularam entre homens muito singulares a tal respeito;]

<sup>59</sup> CARELLA, Angela, op. cit., 1116.

<sup>60</sup> CARELLA, Angela, op. cit., p. 1115, 1116.

É oportuno ilustrar aqui, também, a proeminência deste tema no período em que *O Cortesão* foi escrito; exemplo disto são as comédias de Maquiavel e de Aretino, bem como as canções de carnaval de Lorenzo, o Magnífico. Na metade do século XVI, por exemplo, surgia a publicação do primeiro volume, de três, de chistes, tão grande era, de fato, a presença dos mesmos na circulação oral, em impressões e em manuscritos. Na década de 1470, Poliziano mantinha uma coleção de 413 exemplos de humor, publicados em 1548. Antes, em 1514, foram lançados os chistes e facécias criados pelo padre toscano Arlotto, dos quais ele próprio era o personagem central. E em 1513, na corte de Urbino, foi representada a comédia *A Calandria*, de Bernardo Bibbiena. Ao referir-se a essa seção d' *O Cortesão*, Salvatore Bataglia também faz alusões um pouco mais anteriores e posteriores: "si pensi alla tematica narrativa dal Boccaccio al Bandello, e, per l' altra, alle forme dell' Umanesimo intellettualistico, che promuoverà le acutezze del

Outras fontes sob as quais o texto de Castiglione fora construído são: *Satirae, Carmina e Ars Poetica*, de Horácio; *Phormio*, de Terencio; *Libri della Famiglia*, de Alberti; *Ars amatoria*, de Ovídio; *Institutio Oratoria*, de Quintiliano. Conforme observação de Auriggema, vale citar, ainda, a obra *quattrocentesca* de Bruni que,

soprattutto nelle introduzione a sue false traduzioni dal greco di biografie, o in biografie da lui direttamente tentate (crf. ad esempio *La vita da Cicerone*) aveva per primo con grande chiarezza proposto il modello de uomini completi, abili nella politica, nelle armi, nella vita sociale, nella cultura. Ora proprio la fede umanistica nella possibilità di imitare gli antichi, in tempi più recenti, aveva sorretto nel *De imitattione* (1512) l' amico Bembo, convinto della necessità di proporre modelli ai quali sarà possibile, se non adeguarsi, al meno avvicinarsi, pur nella consapevolezza della situazione diversa in cui si opera.<sup>61</sup>

### **O Cortegiano e o Orator**

O *Orator*, de Cícero, oferece passagens preciosas para o empreendimento de uma leitura mais completa dos livros d' O Cortesão, na medida em que é possível encontrar uma certa relação de dependência entre esta obra e a do autor latino. A primeira encontra-se no anúncio do propósito (bem como das circunstâncias que o cercam) de cada uma. Enquanto Cícero, mediante o pedido do amigo Brutus, propõe-se a moldar com palavras a figura de um perfeito orador, Castiglione, igualmente através de palavras, procurará remeter à imagem de um perfeito cortesão, mediante o pedido do amigo Ariosto. Atendendo ao pedido de Brutus, então, Cícero elabora um tratado sobre a arte de falar e escrever. Atendendo ao pedido de dom Alfonso Ariosto, Castiglione lançar-se-á à tarefa de compor um tratado sobre a arte da perfeita cortesia.

Como Cícero, Castiglione está calcando um terreno imagético e idealista; e de maneira similar dá início à sua tarefa. Cícero escreve a Brutus, tal qual Castiglione escreverá a Ariosto, sobre o impasse em que se encontrou: aceitar ou negar o pedido de seu amigo. Negá-lo seria indigno (devido à estima que lhe tinha), aceitá-lo seria perigoso, porque pedido tão primoroso seria difícil levar a cabo e a contento. Com palavras ligeiramente diferentes, Castiglione escreverá o mesmo a Ariosto. Trata-se, evidentemente, de um artifício retórico: a modéstia

---

Barroco." (p. 88) Antes disto, porém, as publicações das pilhérias refrear-se-iam na atmosfera da Contra-Reforma, dadas as imagens dos padres e as obscenidades freqüentemente evocadas nas anedotas.

afetada através da qual se procura chegar à *captatio benevolentiae*. Cícero e Castiglione estavam, em seus momentos, em busca da boa vontade, da credibilidade, dos leitores.

Vejamos como se deu tal similitude a partir das palavras dos próprios autores.

Castiglione, Livro I:

*I. Fra me stesso lungamente ho dubitato, messer Alfonso carissimo, qual di due cose più difficil mi fusse; o il negarvi quel che con tante istanzia più volte m'avete richiesto, o il farlo: perché da un canto mi pareva durissimo negar alcuna cosa, e massimamente laudevole, a persona ch'io amo sommamente e da cui sommamente me sinto esser amato; dall' altro ancor pigliar impresa, la quale io non conoscessi non poter condur a fine, pareami disconvenirsi a chi estimasse le giuste riprensioni quanto estimar si debbano. In ultimo, dolpo molto pensieri, ho deliberato sperimentare in questo quanto aiuto porger possa alla diligenza mia quella affezione e desiderio intenso di compiacere, che nell'altre cose tanto sòle accrescere la industria degli omini...*

Castiglione prossegue dizendo sobre o quão imprecisa é a verdadeira perfeição e conclui:

*[...] Per il che, conoscendo io questa e molte altre difficoltà nella materia propostami a scrivere, son sforzato a fare un poco di escusazione e render testimonio che questo errore, se pu si pó dir errore, a me è commune con voi, acciò che, se biasmo a venir me ne ha, quello sia ancor diviso con voi; perché non minor colpa si dee estimar la vostra avermi imposto carico alle mie forze disequale, che a me averlo accettato.*<sup>62</sup>

Cícero, Prólogo:

*Utrum difficilius aut maius esset negare tibi saepius idem roganti an efficere id, quod rogares, diu multumque, Brute, dubitavi. Nam et negare ei, quem unice diligerem*

---

<sup>61</sup> AURIGGEMA, M. "La Civile Conversazione e i Trattati sul Comportamento" in *Autori Diversi, La Letteratura Italiana - Storia e Testi, direttore C. MUSCETTA, Bari: Laterza, 1973, vol. IV, Il Cinquecento dal Rinascimento alla Contrariforma*, p. 495.

<sup>62</sup> CASTIGLIONE, B., op. cit., [I. I] [Duvidei longamente, carissimo dom Alfonso, qual das duas coisas seria mais difícil para mim: negar-vos aquilo que com tanta insistência várias vezes me pedistes ou fazê-lo; pois, se por um lado me parecia muito duro negar alguma coisa, especialmente em se tratando de algo tão louvável, a uma pessoa, a quem tanto amo e por quem me sinto sumamente amado, por outro, assumir uma tarefa que não seria capaz de levar a cabo não me parecia conveniente para quem considerasse as justas críticas tanto quanto devem ser consideradas. Enfim, depois de muito pensar, decidi experimentar, neste caso, quanto pode contribuir para a minha diligência aquela afeição e aquele desejo intenso de agradar, que nas outras coisas sói aumentar tanto o engenho dos homens (...) Destarte, conhecendo eu esta e muitas outras dificuldades na matéria sobre a qual me foi proposto escrever, sou forçado a apresentar algumas desculpas e afirmar que esse erro (se de erro se pode falar) é comum a mim e a vós, porquanto, se críticas houver para mim, serão divididas convosco; pois não menor culpa deve ser considerada a vossa, por me terdes imposto um encargo acima das minhas forças, do que a minha por tê-lo aceito.]

*cuique me carissimum esse sentirem, praesertim et iusta petenti et praeclara cupienti, durum admodum mihi videbatur, et suscipere tantam rem, quantam non modo facultate consequi difficile esset, sed etiam cogitatione complecti, vix arbitrabar esse eius, qui vereretur reprehensionem doctorum atque prudentium. Quid enim est maius, quam, cum tanta sit inter oratores bonos dissimilitudo, iudicare quae sit optima species et quasi figura dicendi? Quod quoniam me saepius rogas, aggrediar non tam perficiundi spe quam experiundi voluntate; malo enim, cum studio tuo sim obsecutus, desiderari a te pridentiam meam quam, si id non fecerim, benevolentiam<sup>63</sup>.*

Ainda antes de volver-se propriamente às suas descrições, Cícero discorre sobre a dificuldade de se definir a verdadeira perfeição, o mesmo que fará Castiglione na voz do personagem Ludovico de Canossa. Novamente, de modo muito semelhante, eles dão exemplos da *captatio benevolentiae*.

Ludovico de Canossa, I.XIII:

*Per non tener adunque più lungamente questo carico di obligazione sopra le spalle, dico che in ogni cosa tanto è difficil il conoscer la vera perfezion, che quase è impossibile; e questo per la verità de' giudici. Però si ritroviamo molti, ai quali sarà grato un omo che parli assai, e quello chiameranno piacevole; alcuni si diletteranno più della modestia; 'altri d'um omo attivo ed inquieto; altri di chi in ogni cosa mostri riposo e considerazione; e così ciascuno lauda e vitupera secondo il parer suo...<sup>64</sup>*

Cícero:

*Sed in omni re difficillimum est formam, qui χαρ(τερ) Graece dicitur, exponere optimi, quod aliud aliis videtur optimum. 'Ennio delector', ait quispiam, 'quod non*

<sup>63</sup> CICERO, T. M. *Orator*. Tradução H.M. Hubell, Harvard University Press (prólogo). [Durante mucho tiempo y con intensidad he dudado, Bruto, qué era más difícil e importante: si negarte a ti, que tantas veces me pedías lo mismo, o hacer lo que me pedías. Y es que negárselo a quien yo apreciaba singularmente y para quien sabía que yo mismo era muy querido, máxime cuando me pedía algo justo e deseaba algo importante me parecía demasiado duro; y emprender una tarea tan importante, que es difícil no sólo dominarla técnicamente, sino incluso abarcala mentalmente, pensaba yo que a duras penas está en manos de quien teme la crítica de sabios y peritos. Qué hay, en efecto, más arduo que, habiendo como hay tan gran diferencia entre los buenos oradores, fijar cuál es la mejor forma y, por así decir, representación de la oratoria? Pero, puesto que tantas veces me lo pides, lo abordaré, no tanto con la esperanza de conseguirlo, como con la voluntad de intentarlo; y es que prefiero, al seguir tus deseos, que en mí echés de menos conocimientos antes que, si no lo hago, una benévola resignación.] *CICERÓN. El Orador*, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1991, 1997, tradução de Sánchez Salor.

<sup>64</sup> CASTIGLIONE, B. op., cit., [I.XIII]. [Assim, para não ter durante mais tempo o peso dessa obrigação nas costas, digo que em todas as coisas é tão difícil conhecer a verdadeira perfeição, que isso é quase impossível, devido à variedade de opiniões. Mas se encontram muitos, para quem será grato um homem que fale bastante, e este será chamado de agradável; alguns se deleitarão mais com a modéstia; outros, com um homem inquieto e ativo; outros mais apreciarão quem, em toda coisa, demonstre calma e acuidade; e assim cada um louva e reprova segundo sua visão].

*discedit a communi more verborum'. 'Pacuvio', inquit alius; 'omnes apud hunc ornatu elaboratique sunt versus, multa apud alterum negligentius'. Fac alium Accio; varia enim sunt iudicia, ut in Graecis, nec facilis explicatio, quae forma maxime excellat. In picturis alios horrida, inculta, [abdita et] opaca, contra alios nitida, laeta, collustrata, delectant; quid est, quo praescriptum aliquod aut formulam exprimas, cum in suo quodque genere praestet et genera plura sint? Hac ego religione non sum ab hoc conatu repulsus, existimavique in omnibus rebus esse aliquid optimum, etiamsi lateret, dique ab eo posse, qui eius rei gnarus esset iudicari*<sup>65</sup>.

Uma vez imerso em seu propósito, Cícero versa sobre questões que serão altamente relevantes no *Cortegiano*, a saber: os princípios do decoro, o impasse entre o uso e a norma da língua, a utilização, na perfeita oratória, do conceito de *negligentiae* (que n' *O Cortesão* receberá o nome de *sprezzatura*), a importância do conhecimento e da graça no mundo da conversação.

Da mesma forma que o perfeito orador ciceroniano deve fiar-se na idéia da medida e da conveniência em todos os estágios de elaboração de seu discurso, o cortesão de Castiglione, no que concerne à conversação sobretudo, reger-se-á de acordo com as circunstâncias, e sempre terá como horizonte o senso da medida, evitando ao máximo a afetação.

Para Cícero, será melhor o orador que souber utilizar-se dos três gêneros do discurso (deliberativo, demonstrativo e judiciário) conforme exigir a ocasião. Em relação aos diferentes estilos (tênue, médio e elevado) e ritmos (dátilo, jâmbico e espondeu), será perfeito o orador que igualmente souber explorá-los todos e em certa medida, em conformidade com tais ocasiões. Em suma, o orador de Cícero deve moldar seu discurso tendo em vista o tipo de auditório para qual o faz, o tipo de assunto que aborda e a finalidade que deseja alcançar. O cortesão, por sua vez, deverá considerar *"ben che cosa è quella che egli fa o dice e 'l loco dove la fa, la età sua, la professione, il fine dove tende e i mezzi che a quello condur lo possono; e così con queste avvertenzie s'accomodi discretamente a tutto quello che fare o dir vole."*<sup>66</sup> Será essa uma das

---

<sup>65</sup> CICERO, op. cit., 2.37. [En cualquier campo es muy difícil exponer el modelo – lo que en griego se llama *charakter* – de la perfección, ya que lo perfecto para unos es una cosa y para otros otra. "Me gusta Ennio", dice uno, "porque no se aparta del uso común de las palabras"; "a mí Pacuvio", dice outro; "en él todos los versos tienen adornos y elegancia, mientras que en los demás hay mucha más negligencia"; digamos que a otros le gusta Accio. Y es que, como sucede entre los griegos, las opiniones son variadas y no es fácil poner en claro cuál es el modelo que sobresale por encima de todos. En pintura, a unos le gustan lo oscuro, descuidado y opaco, a otros lo brillante, alegre y luminoso. Cómo definir una regla o una fórmula, cuando cada campo tiene su modelo de perfección y cuando hay muchos campos? De todas formas, estos escrúpulos no me han impedido intentarlo y estoy convencido de que en todas las cosas hay algo perfecto, aunque esté oculto, y de que un conocedor de la materia es capaz de descubrirlo.]

<sup>66</sup> CASTIGLIONE, Baldassare, op. cit., [I.VII]

falas de Federico Fregoso no *Cortegiano*, bastante semelhante às antigas indicações ciceronianas, não porque serão exigidos do perfeito cortesão os conhecimentos mais específicos da arte oratória, mas sim porque ele deverá, da mesma forma como foi necessário ao orador de Cícero, guiar-se pelos princípios do decoro, a fim de mostrar-se conveniente na conversação e em todas as demais ações.

A matéria-prima para o discurso mesclado e conveniente do orador ideal, por sua vez, é o conhecimento. De maneira semelhante, o saber será um dos essenciais pressupostos para a conversação do cortesão. Cícero afirma que:

*[...]Nam nec latius atque copiosius de magnis variis que rebus sine philosophia potest quisquam dicere*<sup>67</sup>.

Além da filosofia, o orador descrito por Cícero deve conhecer outras ciências, como a dialética, a física, o direito e a história, das quais sairá o conteúdo enriquecido e creditado de seu discurso. Em *O Cortesão*, o conde Ludovico de Canossa dirá:

*[...] divider le sentenzie dalle parole è un divider l'anima dal corpo: la qual cosa né nell'uno né nell'altro senza distruzione far si pó. Quello adunque che principalmente importa ed è necessario al cortegiano per parlare e scriver bene, estimo io che sia il sapere; perché chi non sa e nell'animo non ha cosa che meriti esser intesa, non pó né dirla né scriverla.*<sup>68</sup>

Cícero afasta, pois, o discurso do orador ideal de uma retórica puramente persuasiva. Castiglione fará, como se vê, o mesmo. Criticará o pensamento apartado das palavras; certamente esta crítica está em conformidade com a defesa que faz do uso das línguas vulgares em detrimento do uso costumeiro do toscano antigo (língua geralmente considerada erudita). A insistência do uso do toscano significava dividir o pensamento da fala porque fiava-se no seu prestígio e não no seu verdadeiro alcance junto às pessoas. Prova disso será a fala de Fregoso em defesa de seu uso na escrita:

---

<sup>67</sup> CICERO, op. cit., 4. 15. [...sin la filosofía, nadie puede hablar con amplitud y abundancia sobre temas de envergadura e variedad].

<sup>68</sup> CASTIGLIONE, Baldassare, op.cit., [I.XXXIII] [dividir o pensamento das palavras é como separar a alma do corpo, coisa que nem um nem outro suportaria sem destruição. Assim, o que mais importa e é necessário ao cortesão para falar e escrever bem creio que seja o saber; porque quem não sabe, e no espírito não tem o que mereça ser entendido, não o pode dizer nem escrever.]

*[...] e spesso solamente con quel splendore e dignità fanno la elocuzion bella, dalla virtù della quale ed eleganzia ogni subietto, per basso che egli sia, pó esser tanto adornato, che merita somma laude.*”<sup>69</sup>

Além de ser versado no saber, portanto, de guiar-se com conveniência pelos preâmbulos das conversas, de dispor bem suas idéias e de escolher apropriadamente suas palavras, o perfeito cortesão deverá ser sumamente *gracioso* (na conversação e em qualquer outro afazer). Cícero, no momento em que trata da utilidade do ritmo na perfeita oratória, menciona também a graça; a presença rítmica no discurso produz um efeito gracioso, o que é bastante desejável porque leva deleite aos ouvidos.

*Ut enim atletas nec multo secus gladiatores videmus nihil nec vitando facere caute nec petendo vehementer, in quo non motus hic habeat palaestram quandam, ut, quidquid in his rebus fiat utiliter ad pugnam, idem ad aspectum etiam sit venustum: sic orator nee plagam gravem facit, nisi petitio fuit apta, nee satis recte declinat impetum, nisi etiam in cedendo quid deceat intellegit.*<sup>70</sup>

Essa **graça**, em O Cortesão, será um efeito da *sprezzatura*. Um conceito primordialmente ciceroniano, como reforçar-se-á mais adiante.

Por fim, outra questão ciceroniana de bastante ressonância em Castiglione refere-se à questão do uso e da norma da língua. Evidentemente as circunstâncias do surgimento deste impasse em um e em outro autor são bastante díspares, mas, novamente, o cotejo não deixa de ser interessante. Em suas páginas, Cícero diz optar, em muitos casos, pela forma usual da língua, em detrimento da forma considerada correta, porque o critério dos ouvidos isso permite; as formas usadas pelo povo, via de regra, causam maior agrado, são mais sonoras e mais freqüentes. E como o perfeito orador deve sempre deleitar os ouvidos é-lhe permitido o uso das formas coloquiais da língua, desconsiderando, muitas vezes, a norma gramatical.

Castiglione, por sua vez, defenderá largamente a língua usada pelo povo, e desaprová-la, conforme dito anteriormente, a língua ditada apenas pelos costumes prestigiosos. Entretanto, a

---

<sup>69</sup> CASTIGLIONE, Baldassare, op. cit., [I.XXX]. [e muitas vezes só com aquele esplendor e dignidade tornam bela a elocução, cuja virtude e elegância são capazes de adornar com o máximo louvor qualquer assunto, por mais baixo que ele seja.]

<sup>70</sup> CICERO, op. cit., 5.228. [Efectivamente, de la misma forma que vemos que los atletas y, no de forma muy diferente, los gladiadores no hacen ningún movimiento de hábil esquivia ni de fuerte ataque que no tenga algo de gracia, de manera que todo lo que hacen a nivel práctico para la lucha es al mismo tiempo agradable a la vista, así también el orador no da un golpe duro, si su ataque no es armonioso, ni esquivia suficientemente el ataque del contrario, si no sabe tampoco qué es lo que conviene hacer en la esquivia.]

desaprovação comunicada no próprio *libro* dever-se-á às duras críticas que recebeu por tê-lo escrito em lombardo<sup>71</sup> e será a manifestação de uma das principais questões com as quais se depararam os eruditos peninsulares entre os séculos XV e XVI: a busca de uma expressão nacional; enquanto que a predileção usual em Cícero parece consistir em mais uma indicação para tornar agradável o discurso do orador.

Porém, também o autor romano se defende de severas críticas no *Orator*. Tratam-se das críticas provenientes dos neoáticos que, defensores de um estilo mais seco, desaprovavam o falar opulento de Cícero. As defesas às reprovações dos neoáticos e as declaradas críticas a eles perpassam todo o tratado latino. Nas palavras de Salor, tal polêmica “es uno de los hilos conductores de la obra; es más, esa polémica es la que cierra y abre la obra.”<sup>72</sup>

Os modelos e fontes adotados por Castiglione, em suma, são absolutamente prestigiosos; e uma vez distribuídos, na forma de argumentos, entre os principais interlocutores da obra, ajudam a confirmar o alto grau de estilização desta. A mesma confirmação se obtém com o conhecimento do seu refinado cenário, a corte, da qual deriva, por exemplo, aquele “duplo estatuto”: os seus sofisticados encontros (que ajudavam a compor o agradável e descompromissado convívio cortês) e o exercício do poder político por parte do soberano (ao lado da orientação que este deverá receber do cortesão perfeito). Naturalmente, as emblemáticas

---

<sup>71</sup> É importante registrar aqui algumas ressalvas quanto à anunciada utilização do lombardo na escrita da obra e quanto à preferência dada às palavras em uso, em detrimento do costume antigo de falar, o que Castiglione deixa claro na sua carta a Dom Miguel. Conforme Bruno Maier observa em nota a trechos da carta a de Silva, “ci sono infatti, dei lombardismi, nella prosa del Cortegiano; ma questo è ben lontano dall’averne una patina dialettale” (nota 26, p.77). Não obstante as críticas que Castiglione faz aos arcaísmos, Maier assinala também “che non si deve cercare una sicura coerenza nella teoria linguistica del nostro autore” (nota 18, p. 76), conforme revelam, por exemplo, os inúmeros latinismos presentes no decorrer dos diálogos. Bruno aponta com pertinência, ainda, que, apesar de se declarar fora do cânone bembiano da imitação (quanto à língua) de Dante, Petrarca e Boccaccio, Castiglione, em sua obra, “accoglie il criterio fondamentale dell’ imitazione.” (nota 25, p. 77)

<sup>72</sup> SALOR, S. E. in *CICERÓN*, op. cit., p.16. Com efeito, após versar sobre a importância da harmonia e de outros adornos na eloquência (o que os neoatistas, com seu estilo seco, como já foi dito, não aprovavam) o autor latino assim fecha seu tratado: “La realidad, por decir brevemente lo que pienso, es ésta: hablar armoniosa y rítmicamente sin decir nada es una necedad, y hablar aportando buenas ideas, pero sin orden y sin medida en las palabras es una puerilidad; pero una puerilidad tal que quienes recurren a ella pueden ser considerados, no como hombres necios, sino como hombres sensatos la mayoría de las veces; que recurra a esta forma de hablar quien se contente con eso. Pero el elocuente, que debe levantar no sólo la aprobación, sino también, si le es posible, la admiración, el clamor y el aplauso, debe de tal forma sobresalir en el uso de todos los recursos, que sea para él vergonzoso que se vea u oiga algo con más placer.” (236) [*Res autem se sic habet, ut brevissime dicam quod sentio: composite et apte sine sententiis dicere insania est, sententiose autem sine verborum et ordine et modo infantia sed eiusmodi tamen infantia, ut, ea qui utantur, non stulti homines haberi possint, etiam plerumque prudentes; quo qui est contentus utatur. Eloquens vero, qui non approbationes solum, sed admirationes, clamores, plausus, si leceat, movere debet, omnibus oportet ita rebus excellat, ut ei turpe sit quidquam aut spectari aut audiri libentius.*]

figuras históricas das quais Castiglione se apropriou como personagens completam o elegante quadro.

Uma abordagem mais pormenorizada destes elementos - em síntese: dos modelos e fontes por si só; do alto nível, bem como da complexidade, dos argumentos atribuídos aos interlocutores; da instituição cortês; da insígnia dos personagens - além de enriquecer a leitura d' O Cortesão, são importantes para que melhor nos apropriemos dos temas da dissimulação e da *sprezzatura*.

Quondam, por exemplo, ao tentar esboçar o modelo da corte *cinquecentesca* (a partir, sobretudo, do Ducado farnesiano), faz umas observações bastante adequadas ao estudo destes temas, trata-se de alusões às “encenações” e aos “excessos” característicos da instituição:

(...) se la Corte è la scena della mesogna – nella requisitoria anticortigiana dell' Aretino<sup>73</sup>, che ha pur sempre una sua funzionalità specifica, sia tattica che 'teorica' – è nello stesso tempo scena *tout court*, ove tutti i gesti e tutte le parole assumono cadenze rituali, deformate e stravolte in un apparato di coazione al teatro. Si tratta di una indicazione certamente 'eccessiva', ma che in ogni caso deve essere risconstrata con la serie delle pratiche discorsive e comportamentali prodotte-indotte nella Corte e per la Corte, e con il più complessivo sistema di organizzazione e direzione della loro apparentemente (forse) frantumata fenomenologia.<sup>74</sup>

Na cena *urbinate* imaginada por Castiglione, dissimulação e *sprezzatura*, enfim,

- consistem em preceitos já formulados na Antigüidade;
- representam um convívio estilizado;
- são imprescindíveis para que tal convívio seja gracioso e agradável;
- constituem um dos caminhos para que o cortesão ganhe as graças do príncipe, para que então possa servi-lo.

Todos estes aspectos formam, na verdade, o conteúdo do capítulo seguinte.

---

<sup>73</sup> Aqui, Quondam refere-se à seguinte epigrafe do seu ensaio: *Si come in Corte s'invecchia col tempo d'un altro tempo, così ci si ammala con l'infermità d'un'altra infermità, e ci si muore con la morte d'un'altra morte*. Pietro Aretino, *Ragionamento delle corti*, Venezia, Marcolini, 1538.

<sup>74</sup> QUONDAM, Amedeo, in *Le Corti Farnesiane di Parma e Piacenza / 1545-1622*. I. Forme e Istituzioni della Produzione Culturale. A cura di Amedeo Quondam. Centro Studi Europa delle Corti Bulzoni Editore, Roma, 1978. p. 20.

## CAPÍTULO II: SOBRE A *SPREZZATURA* E A DISSIMULAÇÃO

### *A Sprezzatura em O Cortesão, uma definição:*

A elegante e virtuosa ação *sprezzata* rege a extensa e imbricada rede de argumentos que compõem os quatro livros d' *O Cortesão*, isto porque a desenvoltura, a modéstia e a prudência nas ações constituem vias de acesso principais ao que está sendo buscado através dos discursos da obra: o ideal comportamento cortês. No decurso das quatro partes do *Cortegiano*, a imprescindibilidade da *Sprezzatura* se faz notar tanto pelo enfático repúdio ao comportamento que lhe é oposto, agir de maneira **afetada**, quanto pelo constante elogio daquele que lhe é inerente, agir de forma **graciosa**, segundo um rigoroso senso de medida e conforme as circunstâncias.

Enfim, seja através da negação, seja através da afirmação, a recomendação da “ação displicente” atravessa a obra de Castiglione. Nesse sentido, aquelas virtuosas vias principais do comportamento ideal conduzem o cortesão, exemplarmente, tanto à “flor” da cortesania: dançar, jogar, terçar armas, tocar instrumentos, conversar (assuntos tratados mais enfaticamente nos Livros I, II e III) – quanto ao seu verdadeiro “fruto” (matéria do Livro IV): orientar o príncipe dizendo-lhe sempre a verdade. No *Cortegiano*, em suma, a *sprezzatura* é um dos principais termos definidores do perfeito modo de proceder na Corte, seja no que concerne ao elegante convívio social que esta encerra, seja no âmbito das questões políticas que também lhe dizem respeito.

Em tempo, tal conceito surge no Livro I, quando dom Cesare Gonzaga, ao observar a recorrência da prescrição de dosar com graça cada atividade, pede ao conde Ludovico de Canossa que lhes explique os modos de se atingir isto. Ludovico, inicialmente, adverte ser quase um axioma que a graça não se aprende; entretanto, para atender ao pedido feito, segue dizendo que é essencial possuir bons mestres e imitá-los, cuidando, porém, para que se imite apenas o que de melhor houver para fazê-lo. Logo adiante, o conde completa:

[I.XXVI.] [...] *Ma avendo io già piu volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza*

*pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa stimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado.*<sup>75</sup>

O propósito inicial da “ação displicente” é, então, “esconder a arte”, e o efeito disto é a graça, qualidade indispensável ao cortesão (“*ed in ogni cosa che faccia o dica sia aggraziato*” [LXXII]). E antes, para valer-se apropriadamente desta cadeia de ações, o cortesão deve trazer consigo o senso da medida, com o que a *sprezzatura* não se transformará no odioso vício da afetação (“*...e perché passa certi termini di mediocrità, quella sprezzatura è affettata e sta male*” [LXXVII]).

Este ponto nos conduz precisamente à consideração, inicial, de que a *sprezzatura*, posta como uma atitude virtuosa, guarda franca relação de dependência com as virtudes intermediárias descritas por Aristóteles na *Ética Nicomaquéa*, bem como com o padrão do meio termo utilizado por Cícero, sobretudo em suas obras filosóficas. Há de se reforçar, ainda, que os seus resultados se distribuem entre os mais variados aspectos: nos movimentos do corpo (que podem vir do manuseio de instrumentos musicais, da dança, da participação em jogos, do estar parado simplesmente), no falar (informalmente, com damas e cavalheiros; ou, mais especificamente, no motejar; ou ainda com uma finalidade política, a conversa com o príncipe).

De modo geral, esta ampla distribuição corresponde, justamente, à divisão da obra em quatro livros. Igualmente, esta distribuição sinaliza para uma abordagem variada (ainda que interdependente) do conceito em questão: uma pela via Maneirista, que contempla mais abundantemente os aspectos relacionados aos elegantes e “estilosos” componentes da dita “flor” da cortesia; outra que atrela o uso da dissimulação ao propósito objetivado, o que pode ou não

---

<sup>75</sup> [Mas tendo eu várias vezes pensado de onde vem essa graça, deixando de lado aqueles que nos astros encontraram uma regra universal, a qual me parece valer, quanto a isso, em todas as coisas humanas que se façam ou se digam mai que qualquer outra, a saber: evitar ao máximo, e como um áspero e perigoso escolho, a afetação; e, talvez para dizer uma palavra nova, usar em cada coisa uma certa *sprezzatura* [displicência] que oculte a arte e demonstre que o que se faz e diz é feito sem esforço e quase sem pensar. É disso, creio eu, que deriva em boa parte a graça, pois das coisas raras e bem feitas cada um sabe as dificuldades, por isso nelas a facilidade gera grandissima maravilha; e, ao contrário, esforçar-se, ou, como se diz, arrepelar-se, produz suma falta de graça e faz apreciar pouco qualquer coisa, por maior que ela seja. Porém, pode-se dizer que é arte verdadeira aquela que não pareça ser arte; e em outra coisa não há que se esforçar, senão em escondê-la, porque, se é descoberta, perde todo o crédito e torna o homem pouco estimado.]

Ihe conceder licença seja no descompromissado convívio cortês, seja no âmbito da “Razão de Estado” (do dito “fruto” da cortesia); em relação a esta há de se ter como prerrogativa o fato de que a *Sprezzatura* consiste efetivamente na dissimulação de algo. Um e outro enfoque, que naturalmente se cruzam, carregam consigo o que pode ser posto como um terceiro ponto interpretativo: a formulação do conceito de *Sprezzatura* e de Dissimulação na Tradição Clássica.

Seguem-se, portanto, estas referidas abordagens.

### O Cortesão, a *Sprezzatura* e o Maneirismo

Conforme expõe Ludovico, a dissimulação está prevista à ação *sprezzata*; mais precisamente, a atitude desvolta, “displicente”, prevê o ocultamento da arte e a demonstração de que o que foi feito ou dito não exigiu esforço, dado que este pode produzir desagradáveis efeitos, entre eles: desgraciosidade; mais pontualmente, desconfiança; ou até uma alta expectativa ou exigência, que eventualmente pode não ser algo bom. Como exemplo deste último, pode-se citar aquilo que diz o conde Ludovico de Canossa quando dom Cesare sugere, logo depois de escolhido o jogo em torno do qual se darão as conversas das quatro noites, que o início da discussão seja adiado para a noite seguinte, a fim de que Ludovico tivesse mais tempo para pensar no que dizer. A resposta do conde é esta:

[I.XIII] - *Io non voglio far come colui, che spogliatosi in giuppone saltò meno che non avea fatto col saio; e perciò parmi gran ventura che l'ora sia tarda, perché per la brevità del tempo sarò sforzato a parlar poco e 'l non avervi pensato mi escuserà, talmente che mi sarà licito dir senza biasimo tutte le cose che prima mi verranno alla bocca.*<sup>76</sup>

Sua fala, em síntese, sugere que a partir da “aparência do não pensar” – do “não esforço”, portanto – fica fácil conquistar o auditório ao qual se fala, e então falar mais livremente, na medida em que nada ficou prometido acerca do conteúdo do discurso.

---

<sup>76</sup> [Não quero fazer como aquele que, ficando só de gibão, saltou menos do que quando vestia o hábito; por isso me parece uma grande ventura que seja tarde, pois a brevidade do tempo me obriga a falar pouco e não ter pensado no tema tão boa desculpa será, que me permitir-me-ão dizer sem censura todas as coisas que primeiro me vierem à boca.]

Já como exemplo de falta de graça, pode-se citar o que diz o conde quando o cardeal Bernardo Bibbiena alude à suposta dança *sprezzata* de dom Roberto da Bari. Esta, na verdade, excede limites e, por isto, resulta sumamente desgraciosa:

[I.XXVII] - *Eccovi che messer Roberto nostro ha pur trovato chi laudarà la foggia del suo danzare, poiché tutti voi altri pare che non ne facciate caso; ché se questa eccellenza consiste nella sprezzatura e mostrar di non estimare e pensar più ad ogni altra cosa che a quello che si fa, messer Roberto nel pensarvi si lascia cader la robba spesso dalle spalle e le pantoffole de' piedi, e senza raccorre né l'uno né l'altro, tuttavia danza -. Rispose allor il Conte: - Poiché voi volete pur ch'io dica, dirò ancor dei vicii nostri. Non v'accorgete che questo, che voi in messer Roberto chiamate sprezzatura, è vera affettazione? perché chiaramente si conosce che esso si sforza con ogni studio mostrar di non pensarvi, e questo è il pensarvi troppo; e perché passa certi termini di mediocrità, quella sprezzatura à affettata e sta male; ed è una cosa che a punto riesce al contrario del suo presuposito, cioè di nasconder l'arte. Però non estimo io che minor vicio della affettazion sia nella sprezzatura, la quale in sé è laudevole, lasciarsi cadere i panni dosso, che nella attillatura, che pur medesimamente da sé è laudevole, il portar il capo così fermo per paura di non guastarsi la zazzera, o tener nel fondo della berretta il specchio e 'l pettine nella manica, ed aver sempre drieto il paggio per le strade con la sponga e la scopetta; perché questa così fatta attillatura e sprezzatura tendono troppo allo estremo; il che sempre è vicioso, e contrario a quella pura ed amabile simplicità, che tanto è grata agli animi umani. Vedete come un cavalier sia di mala grazia, quando si sforza d'andare così stirato in su la sella e, come noi sogliam dire, alla veneziana, a comparazion d'un altro, che paia che non vi pensi e stia a cavallo così disciolto e sicuro come si fosse a piedi. Quanto piace più e quanto più è laudato un gentilom che porti arme, modesto, che parli poco e poco si vanti, che un altro, il quale sempre stia in sul laudar a se stesso, e biastemando con braveria mostri minacciar al mondo! e niente altro è questo, che affettazione di voler parer gagliardo; Il medesimo accade in ogni esercizio, anzi in ogni cosa che al mondo fare o dir si possa.*<sup>77</sup>

<sup>77</sup> [Eis que o nosso dom Roberto encontrou quem há de louvar sua maneira de dançar, pois parece que todos vós outros a ela não dedicais nenhuma atenção; pois, se tal excelência consiste na displicência e em demonstrar não cuidar, e pensar mais em outras coisas do que naquilo que faz, dom Roberto no dançar não tem igual no mundo; pois para bem demonstrar que não está preocupado, deixa amiúde cair a capa das costas e a pantufa dos pés e, sem recolher nem uma nem outra, continua dançando. - Respondeu então o conde: - Já que desejais que o diga, falarei ainda de nossos vícios. Não vos dais conta que isso, que em dom Roberto chamais de displicência não passa de afetação? Porque, se vê claramente, ele faz esforços para mostrar não pensar nisso e isso já é pensar demais; e, como supera certos limites medianos, tal displicência é afetada e cai mal?; e é uma coisa que alcança justamente o resultado contrário do pretendido, que era esconder a técnica. Mas não considero seja um vício menor da afetação, na displicência, a qual em si é louvável, deixar cair as vestes, assim como, no rebuscamento da elegância, que em si é igualmente loucável, andar com a cabeça toda dura por medo de decompor o penteado, ou trazer no fundo do gorro um espelho e o pente na manga, e ter sempre atrás de si uma pajem pelas ruas, carregando esponja e escova de cabelo, porque tamanho rebuscamento e displicência tendem demasiado ao exagero; o que sempre é errado e contrário àquela amável e pura simplicidade, que tanto são gratas aos espíritos humanos. Observai quanto um cavaleiro é pouco grácil, quando se esforça por caminhar tão rígido na sela, à veneziana, em comparação com outro que pareça nem pensar nisso e ande a cavalo tão à vontade e seguro como se estivesse à pé. Quanto agrada mais e quanto é mais elogiado um fidalgo que use armas, modestamente, que fale pouco e pouco se vanglorie do que outro, que sempre esteja se elogiando e, praguejando e bravateando, pareça ameaçar o mundo! E nada mais é isto que

É exemplo do segundo caso, o que cita Ludovico na seqüência de sua definição:

[I.XXVI] *E ricordomi io già aver letto esser stati alcuni antichi oratori eccellentissimi, i quali tra le altre loro industrie sforzavansi di far credere ad ognuno sé non aver notizia alcuna di lettere; e dissimulando il sapere mostravan le loro orazioni esser fatte semplicissimamente, e più tosto secondo che loro porgea la natura e la verità, che l'studio e l'arte; la qual se fosse stata conosciuta, arìa dato dubbio negli animi del populo di non dover esser da quella ingannati. Vedete adunque come il mostrar l'arte ed un così intento studio levi la grazia d'ogni cosa. Qual di voi è che non rida quando il nostro messer Pierpaulo danza alla foggia sua, con que' saltetti e gambe stirate in punta di piede, senza mover la testa, come se tutto fosse un legno, con tanta attenzione, che di certo pare che vada numerando i passi? Qual occhio è così ciego, che non vegga in questo la disgrazia della affettazione? e la grazia in molti omini e donne che sono qui presenti, di quella sprezzata desinvoltura (ché nei movimenti del corpo molti così la chiamano), con un parlar o ridere o adattarsi, mostrando non estimar e pensar più ad ogni altra cosa che a quello, per far credere a chi vede quasi di non saper né poter errare?*<sup>78</sup>

A ação *sprezzata* prescreve, com efeito, a demonstração de naturalidade, resultante, esta, do ocultamento do necessário esforço empreendido, da efetiva dificuldade da tarefa proposta. A elucidação que Shearman faz acerca da palavra *maniera* já se avizinha desse referido modo de proceder:

Na Renascença, a crítica das artes visuais era uma disciplina menos ponderada, menos bem expressa e menos bem armada, do que muitas outras formas literárias da sua espécie, e o recurso, que ocorre durante toda a história dessas disciplinas, de tomar emprestados termos de referências e técnicas analíticas, era, no momento, indispensável aos escritores nesse campo. O conceito de *maniera*, tomado de empréstimo à literatura de

---

afetação de querer parecer galhardo. O mesmo sucede em cada exercício, ou melhor, em cada coisa que se possa fazer ou dizer no mundo.]

<sup>78</sup> E lembro já ter lido houve alguns antigos oradores excelentes, os quais, dentre outras suas habilidades, se esforçavam por fazer crer a cada um não possuir nenhum conhecimento de letras e, dissimulando o saber, mostravam que seus discursos eram elaborados de modo simples e segundo o que lhes sugeriam a natureza e a verdade, menos que o estudo e a arte a qual, se fosse conhecida, teria provocado dúvidas no espírito do povo, que temeria ser por ela enganado. Qual de vós não ri quando o nosso dom Pierpaulo dança à sua moda, com aqueles saltaricos e as pernas esticadas nas pontas dos pés, sem mexer a cabeça, como se tudo fosse de madeira, com tanta atenção que certamente parece que vai numerando os passos? Que olho é tão cego que não veja nisso a desgraciosidade da afetação? E a graça, em muitos homens e mulheres aqui presentes, daquela displicente desinvoltura (que muitos assim a denominam quanto aos movimentos do corpo), com um falar, rir ou seguir a música, simulando não cuidar no que faz e pensar mais em outra coisa que naquilo, para fazer quem vê acreditar quase que não sabe e que pode errar?]

costumes, fora originalmente uma qualidade - uma qualidade desejável- do procedimento humano. Lorenzo de' Medici, por exemplo, exigia a *maniera* na conduta das damas. Por sua vez, a palavra entrara na literatura italiana vinda da literatura cortesã do século XIII ao século XV, onde *manière*, como o seu derivado italiano, significava aproximadamente, *savoir-faire*, talento sem esforço, sofisticação; o oposto da paixão manifesta, do esforço evidente, da ingenuidade grosseira. Era, acima de tudo, uma graça palaciana. O significado persiste, não só através de sua transferência na Itália, às artes visuais, mas também ao seu equivalente moderno, “estilo”. *Maniera*, portanto, é um termo há muito instalado na literatura de um modo de vida tão estilizado e refinado que constituía, na verdade, uma obra de arte por si mesmo; daí a sua fácil transposição para as artes visuais<sup>79</sup>.

Logo adiante, a relação com O Cortesão é de fato posta de modo direto:

No *Cortegiano*, Castiglione inventou uma palavra para a graça cortesã revelada na solução sem esforço de todas dificuldades - *sprezzatura*, a espécie de negligência bem educada nascida do completo domínio de si mesmo [...] - e esse termo foi aplicado com entusiasmo por Dolce a obras de arte. Como em relação à “facilidade”, o vício oposto é a aplicação *visível* de um esforço excessivo ou qualquer matiz de tensão na execução.<sup>80</sup>

Para a plena compreensão deste conceito, Shearman reporta-se à noção de “dificuldade”, ou de “dificuldade superada”, que durante a Renascença e o Maneirismo, conforme observa, logrou um significado que hoje nos é destituído da importância que então tinha. Em um comentário que escreveu sobre os próprios sonetos, exemplifica Shearman,

Lorenzo de' Medici sustentou que essa forma de poesia é igual a qualquer outra em virtude de sua *difficoltà* - porque *virtù*, de acordo com os filósofos, consiste na (vitória sobre a) dificuldade; aos filósofos ele poderia ter acrescentado Vitruvius, que definiu a Invenção como “a solução de problemas realizados por uma inteligência viva”. Tanto os pintores quanto os escultores sustentaram a superioridade da sua arte sobre a dos outros por ser mais difícil. Uma das qualidades do relevo experimental de Brunelleschi para as portas de bronze do Batistério de Florença que seu amigo e biógrafo Manetti mais admirava era a *difficoltà*. Encontrava-se, de acordo com Rafael e Castiglione, na arquitetura antiga. Vasari louvava Bramanti por havê-la aumentado, juntamente com a beleza, para grande benefício do estilo moderno na arquitetura. Essa idéia era importante porque conduzia à apreciação (de que não partilhamos) da facilidade como virtude muito

<sup>79</sup> SHEARMAN, John, O Maneirismo, editora Cultrix, São Paulo, p. 18.

<sup>80</sup> SHEARMAN, John, op. cit., p. 20.

positiva; e conduzia também às espécies de complexidade e invenção que resultam da criação deliberada de novas dificuldades, para se poder exibir destreza na sua superação.<sup>81</sup>

Além da própria definição de *sprezzatura* - na qual já surge esta precisa noção de “dificuldade”- a discussão, no *Cortegiano*, sobre a excelência da pintura ou da estatuária constitui um exemplo mais desenvolvido de tal preceito; ali, a dificuldade, de fato, é algo que pode conceder mais valor a uma ou à outra. Ioan Cristoforo (personagem que, na vida real, fora escultor), ao opinar sobre tal matéria, atribui à estatuária mais fadiga, mais arte e mais dignidade. O final de sua observação reforça tal ponto de vista e traz também uma interessante colocação a respeito de uma outra tensão: essência *versus* aparência:

[L] *né mi direte già, che più propinquo al vero non sia l'essere che 'l parere. Estimo poi che la marmoraria sia più difficile, perché se un error vi vien fatto, non si po più correggere, ché 'l marmo non si ritacca, ma bisogna rifar un' altra figura; il che nella pittura non accade, ché mille volte si po mutar, giongervi e sminuirvi, migliorandola sempre.*<sup>82</sup>

A resposta de Ludovico, defensor da excelência da pintura, constrõe-se igualmente sob as inúmeras dificuldades que esta, segundo ele, apresenta: o jogo de luz e sombras; a sugestão das partes que não podem ser vistas (no caso, por exemplo, da pintura de músculos e membros arredondados); a imitação das cores naturais. ([L;LI])

A demonstração de naturalidade – que deriva do *nascondimento da difficultà* – coincide, por sua vez, com desenvoltura, do que se extrai elegância e graça. Nesse sentido, as ideais

---

<sup>81</sup> É interessante observar aqui, segundo o autor, o papel cumprido pela questão da dificuldade na “Razão do Estado” maquiavelasca: “Não há dúvida, os príncipes se engrandecem quando superam as dificuldades e as oposições com as quais se enfrentam. A sorte, por isso, principalmente quando quer engrandecer um príncipe novo, o qual tem maior necessidade de adquirir reputação do que um príncipe hereditário, faz com que lhe nasçam inimigos e com estes o acometam, a fim de que ele tenha oportunidade de superá-los e, valendo-se da escada que lhe proporcionam esses inimigos, suba mais alto. Muita gente acha, assim, que um príncipe sábio deve, quando tenha ocasião, fomentar astuciosamente algumas inimizades, a fim de que, esmagados os inimigos, disso resulte maior o seu poderio.” SHEARMAN, John, op. cit., p. 27.

<sup>82</sup> [e não vinde dizer-me que o ser é mais próximo do verdadeiro que o parecer. Considero assim que a escultura é mais difícil, porque se um erro é cometido, não se pode mais corrigi-lo, pois o mármore não se repõe, sendo necessário fazer outra figura; o que não acontece na pintura, que mil vezes pode ser mudada, acrescentada e diminuída, melhorando-a sempre.]

posições corporais atribuídas ao cortesão aproximam-se sobremaneira, segundo Shearman, da complexidade das posturas e da variedade dos aspectos em que o corpo humano podia ser recriado e visto na arte Maneirista.

Acerca da relação de dependência que parece estar aí presente, cumpre considerar as colocações do autor acerca da figura humana retratada em tal arte e retratada no *Cortegiano*, aqui especificamente materializada, como se disse, nas posturas do gentil-homem cortês. Sobre o Teto da Capela Sistina (1508-1512), mais especificamente sobre alguns *ignudi*, o autor destaca a intensidade das qualidades de graça, elegância e equilíbrio ali presentes, e termina sua reflexão com uma indagação acerca das observações d' O Cortesão em torno da questão corporal: em alguns *ignudi*,



as qualidades de graça, elegância e equilíbrio são tão intensas que a beleza da obra de arte se aproxima ainda mais do que nunca do seu tema. Nesse ponto talvez devamos julgar que a qualidade da *maniera* começa a caracterizar o estilo.

Veremos como foi justo e fácil a transferência da palavra *maniera*, termo que traduz um ideal de comportamento, para a obra de arte, se pusermos a vista no que está além da idealização e do polimento da forma claramente apropriados ao procedimento de um jovem como esse. Já reconhecemos um ar de refinado alheamento, e- descendo a um pormenor- uma fórmula para dobrar o pulso e manter os dedos numa tensão aparentemente fácil e elegante, que será interminavelmente repetida em obras maneiristas até o fim do período. Assim se relaxavam os jovens cortesãos de Castiglione, ou foi preciso a imaginação de um mestre supremo do corpo humano para inventar um comportamento estiloso apenas imitado na vida com demasiada facilidade?<sup>83</sup>



Mais adiante, ao referir-se à *Discobolos*, Shearman é mais direto:

as qualidades que ela traz a figuras são idênticas, em relação ao 'uso comum', às que distinguem a arquitetura maneirista; e poder-se-á calcular, mais uma vez, a extensão em que essas figuras merecem o epíteto de manioso, transferido da literatura de costumes, se se recordar que o contraste entre uma graça desejável e uma rigidez desprezada era tratado minuciosamente no *Cortegiano* de Castiglione.<sup>84</sup>

<sup>83</sup> SHEARMAN, John, op. cit., p. 56.

<sup>84</sup> SHEARMAN, John, op. cit., p. 88.

Destaquemos, a propósito, algumas das observações, postas no *Cortegiano*, sobre o corpo do perfeito homem de corte.

Quando terminavam de discorrer sobre a medida justa do auto-louvor, Bibbiena pede, por exemplo, para que o conde descreva com detalhes a mais bela forma do rosto e do corpo que o cortesão deverá apresentar. O exagero em querer aparentar um aspecto suave e feminino resulta desgracioso, como se verá, porque não denota naturalidade. Muito desgracioso é, também, não manter posturas vigorosas e desenvoltas, mas, ao contrário, lânguidas e desconjuntadas:

[I.XIX.] *E di tal sorte voglio io che sia lo aspetto del nostro cortegiano, non così molle e femminile come si sforzano d'aver molti, che non solamente si crespano i capegli e spelano le ciglia, ma si strisciano con tutti que' modi che si faccian le più lascive e dioneste femine del mondo; e pare che nello andare, nello stare ed in ogni altro lor atto siano tanto teneri e languidi, che le membra siano per staccarsi loro l'uno dall'altro; e pronunziano quelle parole così afflitte, che in quel punto par che lo spirito loro finisca; e quanto più si trovano la natura, come essi mostrano desiderare di parere ed essere, omini di grado, tanto più usano tai termini. Questi poiché non gli ha fatti femine, dovrebbero non come bone femine esser estimati, ma, come publiche meretrici, non solamente delle corti de' gran signori, ma del consorzio degli omini nobili esser cacciati.*<sup>85</sup>

Em seguida, o conde completa:

[I.XX.] *E perciò voglio che egli sia di bona disposizione e de' membri ben formato, e mostri forza e leggerezza e discioltura, e sappia de tutti gli esercizi di persona, che ad uom di guerra s'appartengono; e di questo penso il primo dever essere maneggiar ben ogni sorte d'arme a piedi ed a cavallo e conoscere i vantaggi che in esse sono, e massimamente aver notizia di quell'arme che s'usano ordinariamente tra' gentilomini; perché, oltre all'operarle alla guerra, dove forse non sono necessarie tante sottilità, intervengono spesso differenze tra un gentilom e l'altro, onde poi nasce il combattere, e molte volte con quell'arme che in quel punto si trovano a canto; però il saperne è cosa securissima. Né son io già di que' che dicono, che allora l'arte si scorda nel bisogno;*

---

<sup>85</sup> [E de tal sorte pretendo seja o aspecto de nosso cortesão, não tão suave e feminino como muitos se esforçam por aparentar, que não apenas ondulam os cabelos e raspam as sobrancelhas, mas se enfeitam com todos aqueles modos que exibem as mais lascivas e desonestas mulheres do mundo; e parece que no modo de caminhar, de estar parados e com quaisquer outras atitudes são tão delicados e lânguidos, que os membros parecem prestes a se desligar do um do outro; e pronunciam palavras tão aflitas que naquele ponto parece que o espírito deles termine; e quanto mais se encontram com homens de categoria, tanto mais usam de tais modos. Esses, dado que a natureza, como eles mostram desejar parecer e ser, não os fez mulheres, não deviam como boas mulheres ser considerados, mas ser expulsos, como meretrizes públicas, não somente das cortes dos grandes senhores mas também da convivência dos homens nobres.]

*perché certamente chi perde l'arte in quel tempo, dà segno che prima ha perduto il core e 'l cervello di paura.*<sup>86</sup>

Ainda sobre tal tópico, Ludovico diz:

[LXXI.] *voglio che 'l nostro cortegiano sia perfetto cavalier d'ogni sella, ed oltre allo aver cognizion di cavalli e di ciò che al cavalcare s'appartiene, ponga ogni studio e diligenza di passar in ogni cosa un poco più avanti che gli altri, di modo che sempre tra tutti sia per eccellente conosciuto. E come si legge d'Alcibiade che superò tutte le nazioni presso alle quali egli visse, e ciascuna in quello che più era suo proprio, così questo nostro avanzi gli altri, e ciascuno in quello di che più fa professione. E perché degli Italiani è peculiar laude il cavalcare bene alla brida, il maneggiar con ragione massimamente cavalli asperi, il correr lance e 'l giostrare, sia in questo de' migliori Italiani; nel torneare, tener un passo, combattere una sbarra, sia bono tra i miglior Franzesi; nel giocare a canne, correr tori, lanzar aste e dardi, sia tra i Spagnoli eccellente. Ma sopra tutto accompagni ogni suo movimento con un certo bon giudicio e grazia, se vole meritar quell'universal favore che tanto s'apprezza.*<sup>87</sup>

Ludovico, logo em seguida, põe-se a falar sobre outros torneios, os quais, embora não dependam diretamente das armas (sobre o que ele falava) são convenientes ao cortesão, como o jogo de péla e os volteios à cavalo:

[XXII.] *Ancor nobile esercizio e convenientissimo ad uom di corte è il gioco di palla, nel quale molto si vede la disposizion del corpo e la prestezza e discioltura d'ogni membro, e tutto quello che quasi in ogni altro esercizio si vede. Né di minor laude estimo il volteggiar a cavallo, il quale, abbenché sia faticoso e difficile, fa l'omo*

---

<sup>86</sup> [Por isso pretendo que ele tenha boa compleição e membros bem formados, demonstre força, leveza e desenvoltura, e saiba todos os exercicios corporais que são exigidos de um homem de guerra. Dentre eles, penso que o primeiro deve ser manejar bem todo tipo de armas a pé e a cavalo, conhecer as posições e movimentos vantajosos destas e principalmente conhecer aquelas armas que em geral se utilizam entre fidalgos; porque, além de manejá-las na guerra, onde talvez não sejam necessárias tantas sutilezas, ocorrem frequentemente diferenças entre um gentil-homem e outro, de que decorre o combate, muitas vezes com as armas que naquele momento se acham à mão. Assim saber usá-las é coisa muito segura. E não sou daqueles que dizem que, então, a necessidade faz esquecer a arte; pois, certamente, quem perde a arte em tal momento dá sinal de que antes o medo lhe fez perder o coração e a cabeça.]

<sup>87</sup> [Desejo que o nosso cortesão seja perfeito cavaleiro de qualquer tipo de sela, e além de conhecer cavalos e o que concerne ao cavalgar, empregue estudo e diligência para ir além dos outros em todas as coisas, de modo que seja sempre reconhecido como excelente entre todos. E, como se lê a propósito de Alcebiades, que superou todas as nações junto as quais viveu, e cada uma naquilo que lhe era mais específico, assim esse nosso deve superar os demais e cada um naquilo que mais o ocupa. E como é uma peculiaridade dos italianos cavalgar bem à brida solta, manejar com método especialmente cavalos folgosos, combater à lança e corpo a corpo, seja nisso dos melhores italianos; no tornear, manter um passo, superar obstáculos, seja bom entre os melhores franceses; no jogo com varas, nas touradas, no lançamento de hastes e dados, seja entre os espanhóis excelente. Mas sobretudo acompanhe cada movimento com certo equilibrio e graça, se quiser merecer aquele favor universal que tanto se aprecia.]

*leggerissimo e destro più che alcun'altra cosa; ed oltre alla utilità, se quella leggerezza è compagna di bona grazia, fa, al parer mio, più bel spettacolo che alcun degli altri. Essendo adunque il nostro cortegiano in questi esercizi più che mediocrementemente esperto, penso che debba lasciar gli altri da canto; come volteggiar in terra, andar in su la corda e tai cose, che quasi hanno del giocolare e poco sono a gentilomo convenienti. Ma perché sempre non si po versar tra queste così faticose operazioni, oltre che ancor la assiduità sazia molto e leva quella ammirazione che si piglia delle cose rare, bisogna sempre variar con diverse azioni la vita nostra. Però voglio che 'l cortegiano descenda qualche volta a più riposati e placidi esercizi, e per schivar la invidia e per intertenersi piacevolmente con ognuno faccia tutto quello che gli altri fanno, non s'allontanando però mai dai laudevoli atti e governandosi con quel bon giudicio che non lo lassi incorrere in alcuna sciocchezza; ma rida, scherzi, motteggi, balli e danzi, nientedimeno con tal maniera, che sempre mostri esser ingenioso e discreto ed in ogni cosa che faccia o dica sia aggraziato.<sup>88</sup>*

Se a maneira de portar-se do perfeito cortesão aproxima-se das ideais figuras corporais da arte Maneirista (bem como o aproxima desta a prerrogativa, de modo mais geral, de se manter escondido o esforço aplicado em quaisquer outras ações, como na conversação, por exemplo), Shearman nos apresenta ainda outra relação existente entre a arte Maneirista e a Sociedade Cortês do período classificado como Renascença: trata-se, segundo ele, da “manifestação extrema da vida civilizada”, comum a ambas:

As obras de arte maneiristas foram feitas, mais peremptoriamente talvez do que quaisquer outras, para ser desfrutadas. São os produtos de uma sociedade epicurista; uma sociedade, sem dúvida alguma, mais inclinada ao ceticismo do que ao entusiasmo, mas com um entusiasmo pela beleza artística que prelevava a todos os outros. Beleza que os membros dessa sociedade desejavam e cultivavam em todos os contextos imagináveis: no comportamento, na caça ou no teatro, à mesa e nos objetos que colocavam sobre ela, na

---

<sup>88</sup> [Outro nobre exercício e muito conveniente para um homem de corte é o jogo de péla, no qual bem se observa a disposição do corpo, a destreza e desenvoltura de cada membro, e tudo aquilo que quase em todos os outros exercícios se vê. Não menos louvável estimo os volteios a cavalo os quais, embora cansativos e difíceis, tornam o homem agilíssimo e adestrado mais que qualquer outra coisa; e, além da utilidade, se aquela agilidade é acompanhada de boa graça, propicia, em minha opinião, mais belo espetáculo que qualquer dos outros. Sendo portanto o nosso cortesão, mais do que mediamente perito nesses exercícios, penso que deva deixar os outros de lado: como dar volteios no chão, caminhar na corda e coisas tais, que se aproximam do saltibanco e pouco convenientes são para um fidalgo. Mas, como nem sempre é possível dedicar-se a tão fatigantes operações, e dado que a assiduidade satura e elimina aquela admiração que se sente pelas coisas raras, é preciso variar sempre com ações diferentes nossa vida. Desejo porém que o cortesão se dedique algumas vezes a mais repousantes e plácidos exercícios e, para evitar a inveja e para entreter-se prazerosamente com alguém, faça tudo aquilo que os outros fazem, não se distanciando nunca dos atos louváveis e governando-se com aquele bom discernimento que não o deixe incorrer em alguma tolice; mas ria, brinque, graceje, dance, de maneira que assim sempre demonstre ser engenhoso e discreto, e em tudo que fizer ou disser seja gracioso.]

música que executavam, nos livros que liam e em todas as obras de arte que os cercavam. Até nas armaduras usavam coisas elegantes e intrincadas, como o **Escrínio Farnese**. Ao pôr em destaque a experiência estética, não se mostravam menos orgulhosos do que os homens de outros períodos que exaltaram a função ou a mensagem das suas obras de arte. O maneirismo, entre outras coisas, era uma manifestação extrema da vida civilizada.<sup>89</sup>

Nesse sentido, é oportuno aqui recordar a descrição inicial que Castiglione faz do palácio de Urbino, o qual, segundo ele, o duque Federico não só equipou

*[I.II] di quello che ordinariamente si usa, come vasi d' argento, apparamenti di camere di richissimi drappi d' oro, di seta e d' altre cose simili, ma per ornamento v' aggiunse una infinità di statue antiche di marmo e di bronzo, pitture singularissime, instrumenti musici d' ogni sorte; né quivi cosa alcuna volse, se non rarissima ed eccellente. Appresso con grandissima spesa adunò un gran numero di eccellentissimi e rarissimi libri greci, latini ed ebraici, quali tutti ornò d' oro e d' argento, estimando che questa fusse la supreme eccellenza del suo magno palazzo.<sup>90</sup>*

Shearman, acerca deste tipo de manifestação, encontrada facilmente na literatura de costumes cortesões *cinquecentesco*, faz novas observações que se encaixam com justeza ao **cenário** do *Cortegiano*, ainda que este não seja citado.

Quando nos voltamos para a literatura de costumes torna-se evidente que o limiar do excesso foi colocado numa posição anormalmente alta.

*Il Galateo* de Giovanni della Casa (1551-5) parece, à primeira vista, ministrar instruções eminentemente sensatas e equilibradas para o nosso comportamento, mas uma indicação de artificialismo é que ele de fato espera que até o comportamento do nosso cavalo seja apropriado ou impróprio. O melhor de todos é *La civil conversazione* de Stefano Guazzo (1574 - imensamente popular, com mais treze edições antes de 1600, quatro francesas e duas inglesas); Nos três primeiros livros, teóricos, o autor parece observar o meio termo tão sensatamente quanto Alberti ou Palmieri no século anterior, exigindo com firmeza a decência, a integridade da família e a evitação da afetação. O último livro é uma ilustração de suas idéias na prática, o relato de um jantar de sociedade em Casale, ao qual compareceram personagens verdadeiros; trata-se também, presumivelmente, de uma fiel narrativa do comportamento típico da sociedade e, de

<sup>89</sup> SHEARMAN, John, op. cit., p. 44.

<sup>90</sup> [com aquilo que comumente se usa, como pratarias, adornos de quartos em riquíssimos drapeados de ouro, de seda e mais coisas semelhantes, mas como ornamento acrescentou uma infinidade de estátuas antigas de mármore e bronze, pinturas assaz singulares, instrumentos musicais de todo tipo; e não admitiu coisa alguma que não fosse raríssima e excelente. A seguir, com imensas despesas, reuniu um grande número de magníficos e raros livros gregos, latinos e hebraicos, os quais guarneceu de ouro e prata, considerando que essa fosse a maravilha suprema de seu magnífico palácio.]

acordo com os nossos padrões, está longe de ser moderado em seu artificialismo. É retrato de uma sociedade insulada, auto-suficiente nos divertimentos e complicadamente estilizada na conversação (citando com frequência Aristóteles, Cícero, Marcial, Ariosto e, acima de todos, Petrarca). Os convivas bebem em copos em forma de botes. Participam de jogos complicados e artificiais, testes de invenção e espírito em que o tema da resposta é irrelevante e só se requer uma exibição artificiosa; esperam grande quantidade de lamentos sintéticos do amante arbitrariamente escolhido por uma das damas e, a seguir, criticam-nos.<sup>91</sup>

Este refinamento intrínseco à Corte – que coincide, em suma, tanto com uma conversação complicadamente estilizada, quanto com a elegância das roupas, dos objetos, dos livros, de todos os componentes do cenário cortês, enfim – parece não estar distante do homem “de destaque”, “que procura viver e dormir diante do espelho”, conforme as referências de Baudelaire, assim aludidas por Gustav Hocke, acerca do homem Maneirista.

Em tempo, Francisco Mazzola – “il Parmigianino” – pintou seu **Auto-Retrato** (1524) a partir do seu reflexo em um espelho convexo, o resultado da distorcida imagem em forma de medalhão foi uma mão demasiadamente grande ocupando o seu primeiro plano, além de um



movimento convulsivo. Ao fundo do semblante juvenil do artista, nota-se parte de uma janela que então assume uma forma triangular. Segundo Hocke,

o quadro não é apenas o retrato de Parmigianino, que morreu bastante jovem. Ele retrata ainda o homem do Maneirismo, o janota cerebral e melancólico que, segundo Baudelaire, se apresenta como “alguém de destaque” e que procura “viver e dormir diante de um espelho”<sup>92</sup>

Hocke faz ainda duas observações sobre o quadro e sua atmosfera Maneirista que muita se assemelham a algumas conclusões (sob a perspectiva de informação histórica) que comumente se retiram do conceito de *Sprezzatura*, tal como este percorre os quatro livros do *Cortegiano*:

O quadro também revela algo a respeito da situação política, assaz caótica, na Europa de então. Nota-se uma ânsia por atingir o extravagante, o singular, o exótico e tudo quanto se dissimula para além e no seio da realidade física ‘natural’. Torna-se

<sup>91</sup> SHEARMAN, John, op. cit., p. 45.

<sup>92</sup> HOCKE, Gustav R. Maneirismo: o mundo como labirinto. São Paulo, Editora Perspectiva, 1974, p. 17.

igualmente evidente a vontade de conservar uma distância aristocrática em face da sociedade.<sup>93</sup>

Ao referir-se a uma série de pintores que começavam a adotar este novo estilo em suas obras (como Pontormo, Rosso e Beccafumi, em Florença; Taddeo e Federico Zuccari, em Roma; Nicolas Hilliard e Isaac Oliver, na Inglaterra; Jean Coussin, na França e Hans Reichle, na Alemanha), Hocke faz nova consideração que alude diretamente ao ambiente cortês:

Todos eles, através de suas obras, mostram que o “homem de corte”, o nababo da época, encontrava complacência em um complexo mundo interior e desprezava o contato social. Dava-se, então, muito valor à seguinte ordem hierárquica: espírito (*mente*), todos possuem, talento (*ingegno*), poucos têm e o gênio (*genio*), é o apanágio de pouquíssimos ‘semideuses’. O fidalgo Castiglione recomendava: “Se a linguagem de um escritor encerrar alguma sutileza, ele verá a sua autoridade sempre mais prestigiada. Assim sendo, o leitor deixar-se-á transportar para além de si mesmo e saberá apreciar muito mais o talento engenhoso e as idéias do autor.” Eis aqui uma norma para os nababos da Corte do século XVI, regra esta que, ao mesmo tempo, (nos) revela o plano de fundo sociológico do gosto literário. A expressão: *acutezza recondita* (sutileza) tornou-se a palavra mágica do maneirismo de então, que a tudo dominou: quer as “maneiras” das Cortes, quer a arte, quer ainda a moda.<sup>94</sup>

E precisamente acerca do *Cortegiano* e de Castiglione, o autor afirma:

A obra, conhecida como réplica do *Príncipe*, de Maquiavel, não se transformou apenas em obra predileta para os homens das cortes européias, mas ela foi encarada também como protótipo da *bella maniera*, na Pintura, na Literatura e na Música. Utilizado e definido fora o termo “Maneirismo” já uns 30 anos antes de Vasari. Cerca de 130 anos antes de Gracián e Tesouro, que aprofundaram a teoria do Maneirismo, Castiglione já escreve sobre as ‘técnicas’ mais importantes do mesmo.<sup>95</sup>

Note-se, ainda, que Hocke atribui uma dupla origem ao que ele chama de “Modernismo Maneirista”. Se por um lado este se atrela ao extravagante, às maneiras requintadas – ou “extremas” – da Corte, por outro, ele também encontrou origem no que o autor designa como “homem mundano” (ou “individualismo refinado”). Tem-se, nesse sentido, uma esfera “coletiva” (à qual podemos associar a urgência da questão da *aparência*) e uma “privada” (*essência*) que,

<sup>93</sup> HOCKE, Gustav, op. cit., p. 17.

<sup>94</sup> HOCKE, Gustav, op. cit., p. 22.

<sup>95</sup> HOCKE, Gustav, op. cit., p. 33.

conforme Hocke observa, por vezes fundem-se, completam-se (já que aquele individualismo refinado encontra-se integrado em um determinado grupo social: o cortês, que exigia a medida certa entre o *mostrar-se* e o *ser discreto*).

Seguindo este raciocínio, o autor busca estabelecer o que ele chama de “parentesco moral” entre Pontormo e Castiglione. Segundo Gustav Hocke, além das formulações engenhosas e extravagantes que faz, em O Cortesão, Castiglione, não raro,

louva e enaltece o que é ‘suave e artístico’. Agindo desta forma ele se dirige à rude juventude. Como Sócrates, ele levanta queixas contra ela. Bom seria se ela se libertasse dos costumes bárbaros dos franceses. No capítulo 16, Castiglione declara que lhe apraz muito encontrar um jovem ‘que seja sério’ e que viva ‘taciturnamente’. Uma tal *maniera riposata* há de contribuir para que o jovem consiga granjear dignidade, segurança e domínio de si mesmo. Por outras palavras, Castiglione aconselha que se procure o recato, a solidão e uma originalidade consciente. Será que esta idéia de retirar a escada interna não revela alguma semelhança com a atitude de Pontormo? Este, introvertido como era, não retirava também ele a escada para poder trancar-se em seu atelier, à maneira de Pontormo?<sup>96</sup>

Neste instante, cumpre aludir ao papel de equilíbrio que coube ao conceito de *Sprezzatura*, esta que, conforme definição de Ossola, “funziona appunto come misura di distanza e di junctura tra opposte eccedenze”. De fato, enquanto a ação *sprezzata*, em si, sinaliza um comportamento aristocrático<sup>97</sup>, refinadíssimo, coube a ela, no *Cortegiano*, equilibrar os excessos,

---

<sup>96</sup> HOCKE, Gustav, op. cit., p. 37. O autor alude aqui, com efeito, ao hábito de Pontormo de subir por uma escada móvel até seu atelier – no sótão de uma casa – e retirá-la em seguida, a fim de que ninguém pudesse perturbá-lo; o florentino Jacopo Pontormo (1494-1557) é caracterizado como pessoa solitária, de comportamento saturnino. A propósito, convém ainda recordar que, no *Cortegiano*, coisa muito desagradável é manter o amor em público, com o que o homem corre o risco de ser apontado e comentado, segundo Iuliano. Recordemos também que o cortesão descrito por Ludovico no Livro I agrada muito mais se falar pouco. ([LXXVIII]) Cumpre, por fim, ater-se à seguinte afirmação de Alcir Pécora: “a disposição para o belo gesto, afetado como natural a ponto de assemelhar-se a certa negligência ou altivez descuidada, não se esgota nela mesma: a ação do *cortesão* deve tender para a virtude afetiva, moral, espiritual que incorpora a ambição estóica da imperturbabilidade, do domínio de si diante dos altos e baixos da vida mundana. Em qualquer caso, importa é que razão concilie-se com elegância.” PÉCORA, Alcir, in O Cortesão, op. cit., p. XI.

<sup>97</sup> A simplicidade, a naturalidade e a facilidade são aparentes apenas, já que para obtê-los o cortesão deverá esforçar-se bastante. Neste ponto, com efeito, há de se confirmar o aristocratismo inerente ao conceito de *sprezzatura*, uma vez que a facilidade da ação deverá ser tamanha que qualquer um se julgue capaz de atitude semelhante, mas que dela se distancie muito quando efetivamente tentar se aproximar. Ao fazer recomendações acerca do modo de conversar do perfeito cortesão, assunto que derivou da *questione della lingua*, o conde assim diz:

[LXXXIV] [...] *dove occorrerà, sappia parlar con dignità e veemenzia, e concitar quegli affetti che hanno in sé gli animi nostri, ed accenderli o moverli secondo il bisogno; talor con una simplicità di quel candore, che fa parer che la natura istessa parli, intenerirgli e quasi inebbriargli di dolcezza, e con tal facilità, che chi ode estimi ch'egli ancor con pochissima fatica potrebbe conseguir quel grado, e quando ne fa la prova si gli trovi lontanissimo.*

os extremos, os exageros da vida cortês. A *sprezzatura* é a virtude oposta ao vício da afetação (recorde-se, por exemplo, que a sua definição se dá, antes, pela negação de um comportamento, o afetado, do que propriamente por uma recomendação afirmativa), e não tê-lo corresponde, por exemplo, à fuga da ostentação, da impudente louvação de si, enfim.

Nesse sentido, tal equilíbrio resultante da ação *sprezzata* coincide com o recato, a solidão e o domínio de si destacados por Hocke como componentes da outra “faceta” do “Modernismo Maneirista” (de fato presentes na obra). Já especificamente sobre o *Cortegiano*, Ossola observa que, ali, a *sprezzatura* compõe a argumentação que recomenda equilíbrio, mas o autor não deixa de observar que, historicamente, o excesso faz-se presente na obra, dadas as características da constituição da corte *cinquecentesca*; esta afirmação surge em referência, na verdade, aos ditos excessos cortesês que o autor designa como “*diffornità*”:

La ‘diffornità’ si costituisce dunque come orizzonte della parola, della narrazione piacevole, così come, ad apertura del trattato, la follia degli “atarantati” e l’ossessiva musica della loro terapia consigliavano di tentare su quei moduli l’ascesi a “perfezion di publica pazzia” (I, VIII). Atarantati e risibili, follia e deformità, mania e maniera percorrono dunque la scena del *Cortegiano* sino alla loro più fisica eccedenza, non quella discorsiva, sempre pareggiabile nel contrappunto della sprezzatura, ma quella storica della reale composizione della corte cinquecentesca, della sua coacervazione di cuochi e cavalli, di armigeri e di scuderie, di buffoni e di musiche, di lazzi e di lezzi.<sup>98</sup>

Esta consideração de Ossola guarda certa comunicação com a citada observação de Shearman acerca dos complicados jogos de invenção que freqüentemente se propunham na literatura de costumes cortesês. Em seqüência à descrição que faz de “*La Civil Conversazione*”, de Guazzo, Shearman afirma:

Fundamentalmente, nem os convivas nem o autor acreditam com paixão em coisa alguma (exceto no estilo, que é o que eles realmente têm). Uma longa passagem em que os convivas se entregam a um jogo (que consiste em levar uma situação perigosa até os seus limites antes de parar) na discussão da fidelidade conjugal, por exemplo, elucida agora o elogio anterior de Guazzo à santidade do casamento. Desse modo, para Guazzo - e para Vasari - as exortações à moderação, hauridas nos clássicos, pertencem em grande parte ao gênero e dão-lhe um tom clássico; para nós, são um símbolo do contexto da Renascença e, para o autor, um ornamento de seu trabalho, uma convenção literária que ele não pode passar por alto; em outras palavras, são por si mesmas um aspecto do estilo em lugar de ser um aspecto do conteúdo. O mesmo se pode dizer do destaque dado por

---

<sup>98</sup> OSSOLA. C., op. cit., p. 72.

Vasari ao estudo da natureza e à expressão das emoções, que, à primeira leitura, parecem ter mais relação com Alberti do que com as artes no círculo de Vasari.<sup>99</sup>

Especificamente sobre a obra de Castiglione, Alcir Pécora faz observação correlata a estas idéias:

No *Libro*, o muito de que se fala e o muito que se fala, faz-se por gosto e costume quotidiano: tagarelar intelectualista, comum a cúmplices e rivais de uma sociedade ao mesmo tempo restrita e com uma enorme imagem de si.<sup>100</sup>

Por fim, cumpre aludir às observações de Carella acerca dos refinados modelos e fontes do *Cortegiano*. A autora versa sobre a função possivelmente “adquirida” por tais referências, quando considerados os problemas enfrentados pela Itália na época em que *O Cortesão* foi escrito. Nesse sentido, Angela Carella, nos dois trechos a serem postos, não trata do que podemos designar como uma das funções “motivadoras” da remissão às prestigiosas fontes, que coincidiria, segundo as colocações de Shearman e de Ossola, com o espelhamento da elegante e enredada sociedade cortês, cujos freqüentadores tinham acesso aos clássicos e os citavam constantemente.

Conta che i testi antichi abbiano ancora e sempre la funzione di legittimare posizioni particolari, rispondenti ad istanze vive e attuali. E conta naturalmente per noi, che dovremmo considerare piú che il rilievo quantitativo delle citazioni l' uso che se ne fa, questa chiara dichiarazione metodologica volta ad evitare che il culto dell' antichità decada nella sterile idolatria, per mettere invece a profitto la lezione del passato in modo fattivo e concreto nell' esperienza contemporanea e nel rispetto delle attitudini individuali dello scrittore.<sup>101</sup>

Segundo a autora, ainda,

tutto rientra perfettamente nella prospettiva tipica del 'classicismo rinascimentale': in questa generosa tensione equilibratrice tra antico e moderno, la capacità persuasiva dell' ideale delineato - e si tratta, come è ovvio, di un ideale di perfezione non solo formale, ma anche etico e *politico-sociale* - *scaturisce immediatamente dal prestigio delle fonti adoperate.*<sup>102</sup>

---

<sup>99</sup> SHEARMAN, John, op. cit., p. 42.

<sup>100</sup> PÉCORA, Alcir, in *O Cortesão*, op. cit., p VII.

<sup>101</sup> CARELLA, Angela, op. cit., p. 1114.

<sup>102</sup> CARELLA, Angela, op. cit., p. 1117.

Para Carella, enfim, os riquíssimos lugares-comuns literários da obra de Castiglione funcionam, por um lado, como um válido instrumento de legitimação e de plena reabilitação aos confrontos com uma realidade social específica, e permitem a ela, por outro, liberar-se das motivações contingentes que presidiram sua gênese e então colocar-se, ela mesma, como um modelo absoluto à nova elite intelectual e burocrática dos Estados Modernos europeus.<sup>103</sup>

De volta a observações de Pécora, cumpre sublinhar, em consonância a esta última consideração de Carella, a representatividade da figura do cortesão imaginado por Castiglione em sua obra, que é contemporânea ao Príncipe, de Maquiavel:

chave para a compreensão das preocupações contemporâneas com a constituição de um centro de poder que, por um lado, caracterize-se com a investidura de uma elite intelectual que pretende dividir o poder pelo artifício dos cálculos, e, de outro, eternize-se num modelo de essência metafísica. Ambos os aspectos foram providenciados pelo *Libro* do gentil Castiglione.<sup>104</sup>

### A *Sprezzatura* em O Cortesão e a Tradição Clássica

A *Sprezzatura*, assim como outros conteúdos argumentativos da obra, é conceito que efetivamente encontra formulação na Tradição Clássica.

Seja ela vista ou não, pela crítica, como algo **restrito** ao campo da convenção ou do ornamento literário, a verificação da comunicação existente entre ela e algumas formulações clássicas objetivamente sublinha a exemplaridade das conversas cortesãs. Seguem-se, então, alguns apontamentos sobre tal comunicação.

Conforme observa Peter Burke, a *sprezzatura* compõe o grupo de “palavras novas” da obra que descrevem este bom modo de proceder. Não obstante o “neologismo” (anunciado pelo próprio conde Ludovico: “se é que posso me valer de uma palavra nova...”), Burke afirma que, em termos literais, *sprezzatura* consiste em um “novo sentido dado a uma palavra antiga, cujo

---

<sup>103</sup> CARELLA, Angela, op. cit., p. 1118.

De volta a observações de Pécora, cumpre sublinhar, em consonância a esta última consideração de Carella, a representatividade da figura do cortesão: “chave para a compreensão das preocupações contemporâneas com a constituição de um centro de poder que, por um lado, caracterize-se com a investidura de uma elite intelectual que pretende dividir o poder pelo artifício dos cálculos, e, de outro, eternize-se num modelo de essência metafísica. Ambos os aspectos foram providenciados pelo *Libro* do gentil Castiglione.” XV.

<sup>104</sup> PÉCORA, Alcir, O Cortesão, op. cit., p. XV.

significado básico era ‘não dar valor a’”.<sup>105</sup> Ele alude, ainda, ao termo mais tradicional que Castiglione às vezes usa: *desinvoltura*, termo que, segundo ele, consiste na “auto-confiança tranqüila, a versão italiana da *desemboltura* atribuída ao herói cavaleiresco Amadis de Gaula. Entretanto” - pondera - “*sprezzatura* significa mais do que isso. Ela também envolve a impressão de atuar ‘de maneira impulsiva’ (*all'improvviso*, 2.34). Essa espontaneidade planejada é uma versão mais dramática da *negligentiae diligens* que tanto Cícero quanto Ovídio defendiam à sua maneira.”<sup>106</sup>

Com efeito, em sua obra já aqui aludida, Cícero fornece um acabamento bastante especial ao discurso já construído temática e tecnicamente por seu orador ideal; este conceito, também presente em Quintiliano, surge representado da seguinte forma: “*ordo enim verborum efficit numerum sine ulla aperta oratoris industria*”<sup>107</sup> e “*sed nihil tam debet esse numerosum quam hoc, quod minime apparet et valet piurimum*.”<sup>108</sup> Ou seja, o orador não deve mostrar-se demasiadamente cuidadoso na escolha das palavras (não deve, enfim, demonstrar esforço na feitura do discurso), se isso fizer mostrará um cuidado muito maior com a aparência do que com o conteúdo, o que causaria enormes desagrado e desconfiança no auditório.

No *De Officiis*, ao se referir a alguns preceitos que envolvem a conversação, Cícero faz uma observação novamente próxima ao referido conceito:

[144]. *Nihil fuit in Catulis, ut eos exquisitio iudicio putares uti litterarum, quamquam erant litterati; sed et alii; hi autem optime uti lingua Latina putabantur; sonus erat dulcis, litterae neque expressae neque oppressae, ne aut obscurum esset aut putidum, sine contentione vox nee languens nec canora.*<sup>109</sup>

A graciosa “displícência estudada”, idéia segundo a qual a verdadeira arte é, ao contrário, aquela que não parece ser arte, está também próxima da asserção ovidiana “*ars est celare artem*” (*Ars amatoria* II, 3.13).

<sup>105</sup> BURKE, Peter, op. cit., p. 43.

<sup>106</sup> BURKE, Peter, op. cit., p. 43.

<sup>107</sup> CÍCERO, op. cit., 5.219. [y es que el orden de las palabras produce ritmo sin que el orador parezca buscarlo abiertamente.]

<sup>108</sup> CÍCERO, op. cit., 5.222. [Pero nada debe ser tan rítmico como aquello que no aparece como tal y sin embargo tiene su mérito.]

<sup>109</sup> CÍCERO. *De Officiis*. Trad. de Walter Miller, Harvard University Press, London, 1997.

[Nada havia nos Catulos que induzisse a pensar fossem eles dotados de fino gosto literário, apesar de serem literatos - pois também outros o eram. Tinham, porém, a reputação de falar um excelente latim: o timbre era doce, o tom não

No Livro IV, os “enganos salutares”, que podem ajudar a retirar o príncipe do caminho da ignorância e da presunção, surgem recomendados sob a metáfora dos remédios, já formulada por Platão, na República.

#### O Cortesão:

[IV.X] *In questo modo per la austera strada della virtù potrà condurlo, quasi adornandola di frondi ombrose e spargendola di vaghi fiori, per temperar la noia del faticoso camino a chi è di forze debile; ed or con musica, or con arme e cavalli, or con versi, or con ragionamenti d'amore e con tutti que' modi che hanno detti questi signori, tener continuamente quell'animo occupato in piacere onesto, imprimendogli però ancora sempre, come ho detto, in compagnia di queste illecebre, qualche costume virtuoso ed ingannandolo con inganno salutare; come i cauti medici, li quali spesso, volendo dar a' fanciulli infermi e troppo delicati medicina di sapore amaro, circondano l'orificio del vaso di qualche dolce liquore. Adoperando adunque a tal effetto il cortegiano questo velo di piacere, in ogni tempo, in ogni loco ed in ogni esercizio conseguirà il suo fine, e meriterà molto maggior laude e premio che per qualsivoglia altra bona opera che far potesse al mondo.*<sup>110</sup>

#### A República

[III, 389 b] [...] se a mentira é realmente inútil aos deuses, mas útil aos homens, sob a forma de remédio, é evidente que o emprego de tal remédio deve estar reservado aos médicos e que os profanos não devem tocar nele. [...] E se compete a alguém mais mentir, é aos chefes da cidade, para enganar, no interesse da cidade, os inimigos ou os cidadãos;” E mais adiante: [V, 459c-d] “[...] Um médico antes medíocre parece bastar-nos quando a doença não reclama remédios e dá mostras de ceder à observação de um regime; em compensação, quando ela exige remédios, sabemos que é preciso um médico mais corajoso. [...] é provável que nossos governantes sejam forçados a usar largamente de mentiras e enganar para o bem dos governados; e já declaramos algures que tais práticas eram úteis sob a forma de remédios.”<sup>111</sup>

---

se elevava nem arrefecia, não havia obscuridade ou afetação, e a voz saía sem esforço, nem débil nem cantante.] CÍCERO, Dos Deveres. Martins Fontes, São Paulo, 2005.

<sup>110</sup> [Destarte, pela austera estrada da virtude poderá conduzi-lo, como se a engalanasse de copas frondosas e a salpicasse com leves flores, para suavizar a monotonia do exaustivo caminho de quem é frágil; e ora com música, ora com armas e cavalos, ora com versos, ora com discursos amorosos e com todos aqueles modos que indicaram estes senhores, manter-lhe o espírito continuamente ocupado em prazeres honestos, mas inculcando-lhe sempre, conforme disse, junto com esses atrativos, alguns costumes virtuosos e ludibriando-o com enganar salutares; como os médicos cautelosos que freqüentemente, querem dar a crianças doentes e demasiado delicadas remédios de sabor amargo, circundam a borda do recipiente com algum doce licor. Assim, se o cortesão com igual escopo o mesmo véu de prazer em todos os momentos, lugares e atividades, atingirá o seu fim, vindo a merecer muito maior louvor e prêmios do que qualquer outra boa obra que pudesse realizar no mundo.]

<sup>111</sup> PLATÃO. A República. Trad. J. Guinsburg. Difusão Européia do Livro, 1972.

Conforme já se observou, a premissa do *giusto mezzo* é indispensável tanto aos necessários *inganni salutifero* quanto à refinada e graciosa ação *sprezzata*. A propósito desta prerrogativa, cumpre estabelecer também a relação de dependência entre ela e algumas premissas ciceronianas presentes no *De Officiis*; ao falar sobre a dignidade da aparência e então recomendar o cultivo da higiene, embora sem exageros ou requintes, Cícero observa, por exemplo, que regra idêntica se aplica ao vestuário, no qual, como em todas as coisas, o meio-termo é o melhor. Mais adiante, ao falar sobre a construção de casas - no que não se deve ultrapassar as medidas na despesa e na magnificência - ele reitera:

[140] *quarum quiden certe est adhibendus modus ad mediocritatemque revocandus. Eademque mediocritas ad omnem usum cultumque vitae transferenda est.*<sup>112</sup>

No *Cortegiano*, após o conde Ludovico expor mais alguns exemplos do vício da afetação, o senhor Magnífico intervém com nova exemplificação, desta vez sobre a música:

[LXXVIII] *Questo ancor se verifica nella musica, nella quale è vicio grandissimo far due consonanzie perfette l' una dopo l' altra; tal che il medesimo sentimento dell' audito nostro l' aborrisce e spesso ama una seconda o settima, che in se è dissonanzia aspera ed intollerabile.*<sup>113</sup>

Um exemplo a partir dela é também encontrado no *De Officiis*:

145. *Sed ea, quae multum ab humanitate discrepant, ut si qui in foro cantet, aut si qua est alia magna perversitas, facile apparet nec mgnopere admonitionem et praecepta desiderat; quae autem parva videntur esse delicta neque a multis intellegi possunt, ab iis est diligentius declinandum. Ut in fidibus aut tiibus, quamvis paulum discrepent, tamen id a sciente animadverti solet, sic videndum est in vita ne forte quid discrepet, vel multo etiam magis, quo maior et melior actionum quam sonorum concentus est.*<sup>114</sup>

<sup>112</sup> CÍCERO, *Dos Deveres*, op. cit. [Nisso, sem dúvida, deve-se observar certa medida e preferir o meio-termo - que convém aplicar também aos costumes e modo de vida.]

<sup>113</sup> [Isso ainda se verifica na música, na qual é um equívoco enorme pôr duas consonâncias perfeitas uma depois da outra; de tal modo que a própria sensação do nosso ouvido o aborrece, enquanto aprecia amiúde uma segunda ou sétima, que em si a dissonância áspera é intolerável.]

<sup>114</sup> [Os comportamentos que destoam da civilidade, como cantar no fórum ou cometer outra extravagância do gênero, são por demais notórios e não exigem advertências e preceitos; ao contrário, devemos evitar justamente as infrações menores, que costumam passar despercebidas a muitos. Assim como, no toque da lira ou da flauta, a mínima dissonância é percebida pelo conhecedor, assim na vida cuidemos para que nada destoe casualmente - e com mais empenho ainda, de vez que a harmonia das ações é mais importante que a dos sons.]

A citada recomendação de Cícero decorre do que, igualmente, tão logo surgirá em O Cortesão: a argumentação sobre as *circunstanze*; é preciso estar atento a elas para que não se incorra na falta da medida e, por conseguinte, no vício da afetação:

141. [...] *Modus autem est optimus decus ipsum tenere, de quo ante diximus, nec progredi longius.* 142. [...] *Deinceps de ordine rerum et de opportunitate temporum dicendum est. Haec autem scientia continentur ea, quam Graeci εὐταξία nominant, non hanc, quam interpretamur modestiam, quo in verbo modus inest, sed illa est εὐταξία, in qua intellegitur ordinis conservatio. Itaque, ut eandem nos modestiam appellemus, sic definitur a Stoicis, ut modéstia sic scientia rerum earum, quae agentur aut dicentur, loco suo collocandarum. Ita videtur eadem vis ordinis et collocationis fore; nam et ordinem sic definiunt: compositionem rerum aptis et accommodatis locis; locum autem actionis opportunitatem temporis esse dicunt; tempus autem actionis oppotunum Graece εὐταξία, Latine appellatur occasio. Sic fit, ut modéstia haec, quam ita interpretamur, ut dixi, scientia sit opportunitatis idoneorum ad agendum temporum.*<sup>115</sup>

No *Cortegiano*, Federico assim observa:

[II.VII] *Voglio adunque che 'l nostro cortegiano in ciò che egli faccia o dica usi alcune regole universali, le quali io estimo che brevemente contengano tutto quello che a me s'appartien di dire; e per la prima e più importante fugga, come ben ricordò il Conte iersera, sopra tutto l'affettazione. Appresso consideri ben che cosa è quella che egli fa o dice e 'l loco dove la fa, in presenza di cui, a che tempo, la causa perché la fa, la età sua, la professione, il fine dove tende e i mezzi che a quello condur lo possono; e così con queste avvertenzie s'accomodi discretamente a tutto quello che fare o dir vole.*<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> [...] a melhor medida é nos atermos às conveniências de que falamos e não ir além [...] Falemos agora das ordens das coisas e da oportunidade das circunstâncias. Esse conhecimento diz respeito àquilo que os gregos chamam de *eutaxia*, mas não ao que entendemos por 'moderação'. Cada palavra implica o elemento 'moderado', ao passo que *eutaxia* implica manutenção da ordem. Por tanto, para que a denominemos também moderação, definamos esta palavra, segundo o critério dos estóicos, como a capacidade de colocar em seus devidos lugares as coisas que dissemos e fazemos. Assim, o sentido das palavras 'ordem' e 'colocação' parece ser o mesmo, pois os gregos definem a ordem como a instalação das coisas nos lugares próprios e convenientes, afirmando que o lugar da ação é a oportunidade do momento: e o momento oportuno, em grego, diz-se *eukairía* e em latim, *occasio*. Sucede então que a moderação, interpretada tal como expliquei, seja o conhecimento da oportunidade dos momentos certos para agir.]

<sup>116</sup> [Quero pois que o nosso cortesão, naquilo que faz ou diz, use algumas regras universais, que consideram contenham brevemente tudo aquilo que me cabe dizer; como primeira e mais importante, evite, como bem lembrou o conde ontem à noite, sobretudo a afetação. Depois, considere bem aquilo que faz ou diz, e o lugar onde faz, na presença de quem, em que ocasião, a causa que o leva a fazê-lo, sua idade, a profissão, o fim para o qual tende e os meios que àquilo podem levá-lo; e assim, com tais advertências, se disponha discretamente a tudo aquilo que pretende fazer ou dizer.]

## A Dissimulação no Renascimento, por Agnes Heller

Como se viu, a ação *sprezzata* implica a dissimulação de algo, mais especificamente, implica a dissimulação do esforço empreendido em quaisquer ações. Invariavelmente, porém, *sprezzatura* e dissimulação (ou seja, tanto a dissimulação do esforço quanto qualquer conduta dissimulada, simplesmente) conduzem à tensão **aparência versus essência**.

Para Agnes Heller, esta tensão – fingir algo ou até esconder a própria identidade- de fato encontra comunicação com formulações antigas, o que a autora exemplifica com a referência a dois episódios bíblicos: “Jacob dissimulou e escondeu a sua identidade quando recebeu a bênção de Isaac, e José, quando se encontrava no Egito, escondeu a sua origem e dissimulou perante os irmãos.”<sup>117</sup>

Para a autora, porém, o encobrimento da própria identidade e a presença da dissimulação nestes exemplos antigos *não envolviam qualquer contradição ética*:

Jacob atuava de acordo com a sua própria moralidade (e a da sua comunidade), conseguindo validá-la mesmo no Egito. Com o Renascimento, porém, este tipo de dissimulação acabou por encerrar uma contradição ética. Os homens apresentavam-se diferentes do que verdadeiramente eram, pretendendo ser bons quando eram perversos e perversos quando eram bons; mentiam quanto aos seus verdadeiros fins, professando objetivos diferentes mesmo quando estes eram, do ponto de vista moral, abertamente contrários aos seus verdadeiros objetivos. A dissimulação transformou-se numa *forma regular de comportamento*, tornando-se algo mais do que a simples dissimulação ou a hipocrisia. Surgiu assim uma rotura entre a natureza “real” das pessoas e a outra natureza, “não real”, e com ela uma contradição permanente entre a essência e a aparência.<sup>118</sup>

<sup>117</sup> HELLER, Agnes. O Homem do Renascimento. Editorial Presença, Lisboa, 1982, p. 171.

<sup>118</sup> HELLER, Agnes, op. cit., p. 170/171.

Agnes Heller atribui como causa desse novo fenômeno da dissimulação, de modo geral, a dissolução da “estrutura” que ela designa como “feudal”: do que teria decorrido, por exemplo, a imprevisibilidade das situações com as quais os homens podiam se deparar e o posterior aparecimento do que ela chama de “papéis”. Se na “sociedade feudal” o homem era aquilo para o que nascera (certeza que tornava suas condutas sociais mais previsíveis), com a divisão capitalista do trabalho uma mesma pessoa passou a ocupar “papéis” diversos, a identificar-se com comportamentos, conjuntos de direitos, obrigações e normas concretas diferentes, todos. Além disso, ela afirma que

“o capitalismo nascente foi obrigado a dissolver todas as comunidades, de tal modo que o homem só pudesse afirmar-se com a mediação da posição por ele ocupada na divisão social do trabalho, de tal modo que o estatuto econômico (e não a humanidade como comunidade) pudesse tornar-se a norma universal. Só deste modo surgiu essa dualidade em termos da qual o homem enquanto tal é independente da posição que ocupa na divisão do trabalho (todos são igualmente seres humanos) enquanto, simultaneamente, os homens só podem realizar-se a si próprios através do lugar que ocupam na divisão do trabalho (o estatuto econômico é a única norma universal). *O homem foi assim dividido, para o exprimir de uma forma relativa, em 'indivíduo' e 'papel'.*”

A autora completa, ainda, que o aparecimento de comportamentos atrelados a papéis desempenhados constituíam uma consequência

“praticamente natural da competição por alcançar um estatuto entre indivíduos egoístas e do princípio do ‘êxito’. De fato” – completa- “quando os indivíduos lutam por alcançar um lugar no mundo – e, freqüentemente, fazem-no

Em um dado trecho do Livro I da obra de Castiglione, é possível acompanhar uma tensão desta ordem, prontamente resolvida com o conceito de *sprezzatura*; nota-se, então, a recusa da dissimulação simplesmente – vista negativamente, como um engano ruim – e a imediata recomendação da *sprezzatura*; sinteticamente, pode-se precisar aí, desse modo, a seguinte recomendação:  *fingir não fingir*, ou *fingir graciosamente*.

Trata-se, em tempo, dos artificios utilizados pelas mulheres que querem **parecer** belas sem o **serem** de fato; é o conde Ludovico quem os cita, e quem sinaliza cautela à utilização deles, na medida em que querer ocultar os defeitos pode retirar a graça das mulheres, porque os ocultamentos – justifica o conde – “*d’altro non nascono che da affettazione, per la qual fate conoscere ad ognuno scopertamente il troppo desiderio vostro d’esser belle.*”<sup>119</sup> Essa postura, segundo Canossa, coincide com o desejo nocivo de enganar; não demonstrar preocupação em ser bela, ao contrário, manter aquela *sprezzata purità* (“displícite pureza”), é algo grato “*agli occhi ed agli umani, i quali sempre temono essere dall’ arte ingannati.*”<sup>120</sup>

Heller alude a um exemplo da mesma natureza, presente em Orlando Furioso, de Ariosto:

Oh, estranhos encantamentos hoje usados,  
Oh, estranhas feiticeiras tão fáceis de encontrar,  
Que acham tantos sortilégios e subtis modos  
De manterem bem preso o coração dos apaixonados,  
Não conjurando espíritos,  
Nem conhecendo as estrelas ou habilidades profundas,  
Mas ofuscando os conceitos dos homens,  
E enleando-os com a dissimulação,  
A fraude, o embuste e a mentira.<sup>121</sup>

Em torno deste exemplo, relacionado à contradição permanente entre a essência e a aparência, à qual a autora se refere, Heller faz a seguinte observação:

---

*contra* todos – são muitas vezes obrigados, para que possam atingir os seus fins, a disfarçarem as suas intenções; têm de ‘desempenhar um papel’”. HELLER, A. op. cit., p. 170.

Se tal modo de proceder, por sua vez, já se encontra previsto na filosofia antiga, Heller, como se viu na seqüência do texto, atribui a ele um sentido novo.

<sup>119</sup> [I.XL] [de outra coisa não nascem que da afetação, pela qual fazeis cada um conhecer abertamente o vosso desejo de ser belas.]

<sup>120</sup> [I.XL] [aos olhos e aos espíritos humanos, os quais sempre temem ser enganados pela arte.]

<sup>121</sup> In HELLER, Agnes, op. cit., p. 180.

O conhecimento dos homens mantém-se sempre um pouco “atrasado” em relação à evolução real dos tipos de caráter. Durante o Renascimento, esse “atraso” revelou-se razoavelmente grande. Aqueles que não se tornaram conscientes deste jogo duplo (porque se mantinha estranho à sua natureza moral) sofriam extraordinários choques de desapontamentos. As grandes catástrofes causadas pela falta de conhecimento dos homens que encontramos muitas vezes em Shakespeare, são reflexo de um problema que afetou a vida de todos. A leitura atenta de Ariosto pode igualmente revelar como esta questão era fundamental e funesta. Ariosto só em raras ocasiões se afastou da história contada para apontar uma moral a ela aplicável; mas quando fala das mulheres sedutoras não pode impedir-se de suspirar (...) E este suspiro refere-se não só à maneira desonesta de ganhar a afeição dos outros, mas a todos os tipos de estratégias com que os homens podem exercer poder sobre outros.<sup>122</sup>

Convém aqui voltar também os olhos a um outro exemplo presente mais uma vez no *Cortegiano*: o jogo sugerido por Unico Aretino, no qual ele alude aos enganos de amor provocados por algumas mulheres. Mais especificamente, Unico refere-se a um amor (não correspondido) pela duquesa Elisabetta Gonzaga, a quem ele atribui, então, uma certa crueldade.

[LIX] - *vorrei esser giudice con autorità di poter con ogni sorte di tormento investigar di sapere il vero da' malfattori; e questo per scoprir gl'inganni d'una ingrata, la qual, cogli occhi d'angelo e cor di serpente, mai non accorda la lingua con l'animo e con simulata pietà ingannatrice a niun'altra cosa intende, che a far anatomia de' cori: né se ritrova così velenoso serpe nella Libia arenosa, che tanto di sangue umano sia vago, quanto questa falsa; la qual non solamente con la dolcezza della voce e meliflua parole, ma con gli occhi, coi risi, coi sembianti e con tutti i modi è verissima sirena. Però, poiché non m'è licito, com'io vorrei, usar le catene, la fune o 'l foco per saper una verità, desidero di saperla con un gioco, il quale è questo: che ognun dica ciò che crede che significhi quella lettera S, che la signora Duchessa porta in fronte; perché, avvenga che certamente questo ancor sia un artificioso velame per poter ingannare, per avventura si gli darà qualche interpretazione da lei forse non pensata e trovarassi che la fortuna, pietosa riguardatrice dei martiri degli omini, l'ha indutta con questo piccol segno a scoprire non volendo l'intimo desiderio suo, di uccidere e sepellir vivo in calamità chi la mira o la serve.*<sup>123</sup>

<sup>122</sup> HELLER, Agnes, op. cit., p. 172.

<sup>123</sup> [Eu gostaria de ser juiz com autoridade para poder com todo tipo de torturas extrair a verdade dos malfeitotes; e isso para descobrir os enganos de uma engrata, a qual, com olhos de anjo e coração de serpente, jamais combina a língua com o que lhe vai no âmago, e, com simulada piedade enganadora, a nenhuma outra coisa pretende que fazer anatomia de corações. Nem na Libia arenosa se encontra serpente tão venenosa, que seja tão sequiosa de sangue humano quanto esta falsa; a qual não somente a doçura da voz e palavras melífluas, mas com os olhos, com risadas, com faceirices e com todas as maneiras é mui verdadeira sereia. Porém, já não me é licito, como gostaria, utilizar correntes, cordas ou o fogo para obter uma verdade, desejo sabê-la com um jogo, o qual é o seguinte: que cada um diga o que pensa significar aquela letra S que a senhora duquesa traz na fronte, porque, embora isso seja certamente um véu artificioso para poder enganar, talvez se lhe dê alguma interpretação não pensada e se descubra que a fortuna,

O repúdio ao engano pode ser também notado, embora mais sutilmente, na passagem em que Fregoso declara querer que o cortesão evite a fama de mentiroso, para o que, paradoxalmente, fica previsto dissimular (e fazê-lo bem, sobretudo): o cortesão deve atentar-se, enfim, para não sair da verossimilhança.:

[XLI.] *È adunque securissima cosa nel modo del vivere e nel conversare governarsi sempre con una certa onesta mediocrità, che nel vero è grandissimo e fermissimo scudo contra la invidia, la qual si dee fuggir quanto piú si po. Voglio ancor che 'l nostro cortegiano si guardi di non acquistiar nome di bugiardo, né di vano; il che talor interviene a quegli ancora che nol meritano; però ne' suoi ragionamenti sia sempre avvertito di non uscir della verisimilitudine e di non dir ancor troppo spesso quelle verità che hanno faccia di menzogna, come molti che non parlan mai se non di miracoli e voglion esser di tanta autorità, che ogni incredibil cosa a loro sia creduta.*<sup>124</sup>

Seja como for, o engano, a dissimulação, ou a mentira, são repudiados quando não atendem a qualquer finalidade valorosa. De igual maneira, o são, sobretudo no Livro IV, a ignorância e a presunção, bem como o emprego de quaisquer enganos que não sejam “salutares”, que não atendam à “Razão de Estado”.

Nesse sentido, se em O Cortesão a *sprezzatura* é uma prática, como se viu, dependente da adaptação às circunstâncias, da adequação ao “justo meio” aristotélico, ou da *onesta mediocrità* horaciana, vale observar que a maneira como Maquiavel trata a questão da dissimulação (da qual Castiglione, também atento ao mundo das **práticas**, compartilha em sua obra), sobretudo em O Príncipe, é um dos aspectos que inaugura uma ética que foi, segundo Agnes Heller, “o primeiro grande passo dado pela humanidade desde a teoria aristotélica do justo meio no sentido de uma solução teórica do caráter contraditório e pressão da ética.”<sup>125</sup> No que concerne à questão da moralidade (um dos quatro aspectos sob os quais a política, examinada por Maquiavel como uma

---

piadosa espectadora dos martírios dos homens, induziu-a com este pequeno sinal a descobrir sem querer seu íntimo desejo de matar e enterrar vivo quem a olha ou serve.]

<sup>124</sup> [Portanto, é coisa bem segura, no modo de viver e conversar, governar-se sempre com uma certa sábia ponderação, que na verdade constitui grande e firme escudo contra a inveja, a qual deve ser evitada o mais possível. Quero também que o nosso cortesão evite adquirir fama de mentiroso e de fútil, o que às vezes ocorre com quem não o merece; por isso, em seus raciocínios esteja sempre atento para não sair da verossimilhança e não dizer com muita freqüência aquelas verdades que têm cara de mentira, como muitos que só falam de milagres e pretendem ter tanta autoridade, que qualquer coisa incrível que dizem tenha crédito.]

<sup>125</sup> HELLER, Agnes, O Homem do Renascimento, p. 281.

*tecnhè*<sup>126</sup>, pode ser vista) o pensador florentino declara, de acordo com Heller, “que é impossível atuar de acordo com virtudes abstratas em todos os tempos e lugares, que tal coisa é contrária à ‘natureza humana’ e às exigências da época.”<sup>127</sup>

A autora mais uma vez confirma que tal declaração não consiste em uma descoberta nova, mas imediatamente pontua a novidade aí presente:

O que era novo, era a aceitação do fato de que a infração das virtudes (o que num sentido ético abstrato era mau) podia, em certas circunstâncias concretas e de determinados pontos de vista, ser adequada, necessária e, mais ainda, justa. Existe, além disso, um critério que permite medir a sua ‘bondade’, a saber, a *consequência* de uma ação. Uma ação global pode ser correta mesmo que contenha muitas ações parciais que contradigam grupos de valores aceites, e uma ação global pode ser incorreta mesmo que não haja uma única parte dela que os contradiga. Maquiavel revelou portanto a contradição interna entre a moralidade abstrata e a ética social real (uma ética não baseada em qualquer Dever, mas sim na unidade do Dever e das possibilidades). E fez notar, simultaneamente, que ‘tolerar’ esta contradição, e eventualmente resolvê-la, não constitui uma tarefa geral, abstrata, teórica, mas sim eminentemente *prática*, e uma tarefa prática tal que cada ser humano isolado deve resolver muitas vezes em cada situação concreta, e pela qual deve deter uma responsabilidade pessoal.<sup>128</sup>

Nessa direção, e considerando enfaticamente que Maquiavel não pode ser classificado como um “amoral”, Agnes Heller define-o como “um moralista que considera as exigências da prática social e não as de uma moralidade abstrata como valor superior”. Para a autora, Maquiavel reconhece completamente a importância dos valores, mas acrescenta que estes não são, enfim, *homogêneos*. A dissimulação e a violência não são por ele reconhecidas como um bem moral, por exemplo, na medida em que são desprovidas de qualquer valor absoluto; não

---

<sup>126</sup> As outras componentes sob as quais a política surge, em Maquiavel, como *technè*, são, segundo formulação de Agnes Heller, o “conhecimento político”, a “prática política” e a “manipulação política”. Esta última – definida por Heller como “o uso da totalidade dos meios com vista à implementação prática do conhecimento político” –, a partir da qual fica prevista a prática da simulação, da dissimulação e da violência, surge subordinada às outras duas: “Para Maquiavel, as consequências constituem o critério principal, assim como o critério moral mais importante da ação política genérica. O requisito básico para ser bem sucedido nos resultados, no entanto, é o conhecimento e a prática políticos corretos; a manipulação política e a moralidade política são apenas aspectos subordinados, se bem que necessários, daqueles.” Com efeito, Heller enfatiza: “Se um homem falhar neste conhecimento político geral e na *praxis* política, pode ser subtilíssimo e um astuto dissimulador, pode empregar as artimanhas mais adequadas da política, mas nunca conseguirá ser um político sério. Nada se encontra mais ausente da mente de Maquiavel do que recomendar uma moralidade ou formas de manipulação em política, independentes da percepção global da situação e da prática global individuais.” HELLER, A. op. cit., p. 277.

<sup>127</sup> HELLER, A. op. cit., p. 281.

<sup>128</sup> HELLER, A. op. cit., p. 281.

obstante, através delas há a possibilidade de se alcançar, obter como conseqüência, uma ação valorosa:

Não é apenas o mundo de valores moral e abstrato que existe. O êxito também é um valor, a realização de um objetivo é um valor, a expressão da personalidade através da criação é um valor, servir o bem estar da humanidade é um valor. E se, por vezes, estes valores só podem ser atingidos violando as normas morais, não se trata então de um caso de conflito entre um não-valor e um valor, mas sim de um tipo de valor em conflito com outro. “Pois quando a própria segurança do país depende de uma resolução a tomar, não se deve deixar que prevaleçam quaisquer considerações de justiça ou injustiça, de humanidade ou crueldade, de glória ou vergonha”, escreve Maquiavel nos *Discursos*. Neste caso, dos valores em conflito, não são os morais abstratos que têm um maior peso. Como é óbvio, podem existir situações em que os valores morais abstratos possuem um maior peso. Mas é isto, precisamente, que só pode ser concretamente decidido em situações concretas.<sup>129</sup>

A moralidade maquiavélica surge então acompanhada da exigência de que os homens tenham consciência das leis e das possibilidades internas da prática social e política real, conforme sublinha Heller,

*Não se trata simplesmente de recomendar a dissimulação e o uso da violência (se bem que isto também faça parte da questão), mas ainda de recordar às pessoas que estão a dissimular, que estão a utilizar a violência, de levá-las a terem consciência de que a dissimulação e a violência são um mal em si próprias, a saberem, portanto, que só devem ser usadas enquanto forem necessárias, que ninguém fica com as “mãos limpas” por tê-las usado, e que se deve aceitar isto.*<sup>130</sup>

Esta consciência imprescindível constitui certamente um dos fatores que ajuda a definir o ideal de Maquiavel buscado em O Príncipe, a saber: aquele político que menos mentisse a si próprio. Agnes Heller observa que Maquiavel

não apenas julgou como possível (caso extremo) um tipo de político que não se enganasse a si próprio – um homem que simulasse, é certo, mas soubesse aquilo que estava a fazer e porquê, até onde deveria ir na sua simulação, etc. – *foi até incapaz de levantar a questão* de saber o que acontece quando o próprio príncipe começa a acreditar, mais ou menos nos valores e ideais que tem simulado. Nesse ponto, o mundo da *praxis* e o da manipulação divergem nitidamente um do outro. Enquanto na *praxis* o geral se encontra sempre presente (na compreensão e perseguição das tendências gerais presentes

<sup>129</sup> HELLER, A. op. cit., p. 282.

<sup>130</sup> HELLER, A. op. cit., p. 282.

no mundo), a manipulação é reduzida à criação de uma esfera de ação para o indivíduo e à preservação do seu poder; a *technè* política reduz-se de um exercício do poder a uma técnica que tem como objetivo preservar a autoridade individual.<sup>131</sup>

De forma semelhante, no *Cortegiano*, conforme reiteradamente identifica Ottaviano, a ignorância e a presunção que um Príncipe nutre acerca de si próprio, originárias, muitas vezes, das mentiras sustentadas por um adulator (daí a importância moral atribuída ao “conselheiro cortesão”), consistem nos piores males que podem se dar em âmbito político, porque impedem a felicidade de um povo.

[IV.VI] *Parmi ancora che le condizioni attribuite al cortegiano da questi signori possano esser bon mezzo da pervenirvi; e questo perché dei molti errori ch'oggi veggiamo in molti dei nostri principi, i maggiori sono la ignoranza e la persuasion di se stessi; e la radice di questi dui mali non è altro che la bugia; il qual vicio meritamente è odioso a Dio ed agli omini e più nocivo ai principi che ad alcun altro; perché essi più che d'ogni altra cosa hanno carestia di quello di che più che d'ogni altracosa saria bisogno che avessero abbondanza, cioè di chi dica loro il vero e ricordi il bene; perché gli inimici non son stimolati dall'amore a far questi uffici, anzi han piacere che vivano sceleratamente né mai si correggano; dall'altro canto, non osano calunniargli pubblicamente per timor d'esser castigati; degli amici poi, pochi sono che abbiano libero adito ad essi, e quelli pochi han riguardo a riprendergli dei loro errori così liberamente come riprendono i privati, e spesso, per guadagnar grazia e favore, non attendono ad altro che a propor cose che diletino e dian piacere all'animo loro, ancora che siano male e disoneste; di modo che d'amici divengono adulatori e, per trarre utilità da quel stretto commercio, parlano ed oprano sempre a complacenza e per lo più fannosi la strada con le bugie, le quali nell'animo del principe partoriscono la ignoranza non solamente delle cose estrinseche, ma ancor di se stesso; e questa dir si po la maggior e la più enorme bugia di tutte l'altre, perché l'animo ignorante inganna se stesso e mentisce dentro a se medesimo.*<sup>132</sup>

<sup>131</sup> HELLER, A. op. cit., p. 279.

<sup>132</sup> [Creio também que as qualidades atribuídas ao cortesão por estes senhores podem constituir um bom meio para atingir tal objetivo; e isso porque dentre os muitos erros que hoje vemos em nossos príncipes do qua a qualquer outro; pois estes mais do que qualquer outra coisa carecem daquilo que mais que tudo necessitariam ter em abundância, isto é, de quem lhes diga a verdade e lhes recorde o bem; porque os seus inimigos não são motivados pelo amor a fazer tais coisas, pelo contrário, têm prazer em que vivam desonestamente e nunca se corrijam; por outro lado, não ousam caluniá-los em público por receio de serem castigados. Quanto aos inimigos, poucos têm livre acesso aos príncipes e esses poucos hesitam em repreendê-los por seus erros tão livremente como repreendem os particulares e, muitas vezes, para obter graças e favores, só se preocupam em propor coisas que agradam e lhe dão prazer, embora sejam más e desonestas; de modo que, de amigos, de amigos passam a adutores e, para obterem vantagens dessa relação estreita, falam e agem sempre de modo complacente e, em geral, abrem caminho com mentiras que, no espírito do príncipe, geram não só a ignorância das coisas extrínsecas, mas também sobre si próprios; e esta pode ser considerada a maior mentira de todas, porque o espírito ignorante engana a si mesmo e mente dentro de si próprio.]

## A *Sprezzatura* e a Dissimulação, por Joann Cavallo

*“Quivi i soavi ragionamenti e l' oneste facezie  
s' udivano, e nel viso di ciascuno dipinta si vedeva una  
gioconda ilarità talmente che quella casa certo di se  
poteva il proprio albergo della allegria.”<sup>133</sup>  
Baldassare Castiglione, I.IV, em referência à  
corte de Urbino*

A moralidade da dissimulação cabe não só à questão política como a quaisquer outras formas de interação social. Por isso, embora a dissimulação, por si só, seja fonte de riso<sup>134</sup> nas agradáveis conversações cortesias, para que estas permaneçam agradáveis e cordiais, aquela deve ser também empregada.

E a dissimulação do que se conta - da facécia escolhida - resulta tanto melhor (porque oferece graça a quem ouve) se enunciada a partir dos artifícios mais específicos da *Sprezzatura*:

*[II.XLIX] la grazia perfetta e vera virtù di questo è il dimostrar tanto bene e senza fatica, così coi gesti come con le parole, quello che l'omo vole esprimere, che a quelli che odono paia vedersi innanzi agli occhi far le cose che si narrano.<sup>135</sup>*

Com efeito, é atendendo a estas prerrogativas que efetivamente surgem os exemplos das burlas e facécias contadas no Livro II, acompanhados pelas recomendações dos convenientes modos de narrá-las, o que mais uma vez confirma ser O Cortesão modelo da matéria da qual trata.

Nesse sentido, seguem-se, neste item, considerações acerca de algumas facécias presentes em tal seção da obra; a referência, aqui, é o ensaio de Joann Cavallo, no qual a autora analisa uma “troca de facécias” que se dá entre os personagens Pietro Bembo (1470–1547), veneziano, e Bernardo Bibbiena (1470–1520), florentino; mais secundariamente, participam delas o também florentino Iuliano de' Medici e o mantuano Cesare Gonzaga.<sup>136</sup>

---

<sup>133</sup> [Destarte, ali, leves considerações e honestas facécias eram ouvidas, e no rosto de cada um se via pintada uma jocosa hilaridade, de tal modo que se podia chamar aquela casa de hotel da alegria.]

<sup>134</sup> Veja-se uma das várias observações de Bibbiena neste sentido:

*“solamente si ride di quelle cose che hanno in sé disconvenienza e par che stian male, senza però star male”*

[II.XLVI]

<sup>135</sup> [a graça perfeita e a verdadeira virtude disso é demonstrar tão bem e sem esforço, tanto com gestos quanto com palavras, aquilo que alguém quer exprimir para que aqueles que ouvem tenham a impressão de ver, com os próprios olhos, aquilo que se narra.]

<sup>136</sup> As facécias estudadas pela autora são aquelas que se encontram nos seguintes trechos do Livro II: LII; LIII; LV; LVI. Todas elas aparecem transcritas no anexo deste trabalho, nas páginas 120, 121, 122 e 123.

Em seu ensaio, Cavallo propõe acompanhar o modo como os referidos personagens efetivamente se provocam a partir da sutil remissão a episódios então recentemente ocorridos na península (ou simplesmente situações acarretadas por eles). Segundo ela, tais provocações se dão de maneira **dissimulada e sprezzata**.

No segundo livro, enfim, parece haver espaço a um “jocosos conflito” entre Bembo e Bibbiena, ou, na perspectiva da referida autora, entre Veneza e Florença. Segundo Cavallo, existe, na referida seção, uma dose de realismo explorada com “regional rivalries surface”; “under the cover of humor, courties take jabs at one another that reflect the political tensions among the peninsula’s various regions.”<sup>137</sup>

A breve contenda entre os referidos personagens inicia-se quando Bembo pergunta a Bibbiena, que então lhes narrava várias facécias, por que não lhes contava “aquela do vosso comissário florentino”. O próprio Bembo segue com a provocativa e jocosa narração.

A resposta de Bibbiena é imediata, diz a Dom Pietro que se este não se calar ele próprio contará todas aquelas que viu e ouviu acerca dos venezianos que, segundo ele, não são poucas, sobretudo quando pretendem “bançar os cavaleiros”. Dito isto, Bibbiena retoma a anedota narrada por Bembo e diz ser mais provável que esta se refira aos senenses e, sobre estes, põem-se logo a contar uma outra, ao final da qual Bembo reforça referir-se aos florentinos e não aos senenses. Então a senhora Emilia ordena a Bembo que conte logo a próxima, e Bembo o faz.

Acalmados os risos que se seguiram à nova história, dona Emilia pergunta se dom Bernardo continuaria a suportar as provocações de dom Pietro, dirigida aos florentinos, sem se vingar. Bibbiena, “sempre rindo”, responde-lhe que o perdoria pela injúria porque, se aquele lhe causou

---

<sup>137</sup> CAVALLO, Joann. *Joking Matters: Politics and Dissimulation in Castiglione’s Book of the Courtier, in Renaissance Quarterly / The Renaissance Society of America*, Volume LIII, Number 2, Summer 2000. P. 403. É válido ilustrar aqui, também, a comunicação mais direta entre esta extensa seção da obra dedicada às burlas e facécias (47 capítulos, dos 100 que constituem o segundo livro) e o período comumente classificado como renascentista. Como primeiro exemplo desta ligação podemos citar o estudo sobre o humor apresentado por Cícero no *De Oratore*. As comédias de Maquiavel e de Aretino, bem como as canções de carnaval de Lorenzo, o Magnífico, e a obra *Da Conversação* (1499), de Pontano, também ilustram intensamente a proeminência do tema no *quattrocento* e no início e meados do *cinquecento*. Na metade do século XVI, por exemplo, surgia a publicação do primeiro volume, de três, de chistes, tão grande era, de fato, a presença dos mesmos na circulação oral, em impressões e em manuscritos. Na década de 1470, Poliziano mantinha uma coleção de 413 exemplos de humor, publicados em 1548. Antes, em 1514, foram lançados os chistes e facécias criados pelo padre toscano Arlotto, dos quais ele próprio era o personagem central. E em 1513, na corte de Urbino, foi representada a comédia *A Calandria*, de Bernardo Bibbiena. Ao referir-se a essa seção d’ *O Cortesão*, Salvatore Bataglia faz alusões um pouco mais anteriores e posteriores: “si pensi alla tematica narrativa dal Boccaccio al Bandello, e, per l’ altra, alle forme dell’ Umanesimo intellettualistico, che promuoverà le acutezze del Barroco.” (p. 88) Antes disto, porém, as publicações das pilhérias refrear-se-iam na atmosfera da Contra-Reforma, dadas as imagens dos padres e as obscenidades freqüentemente evocadas nas anedotas.

desagrado ao troçar dos florentinos, agradou-lhe, por outro lado, ao fazê-lo em obediência aos mandos de dona Emilia.

Logo após a resposta de Bibbiena, dom Cesare começa a narrar a história que lhe contara um bresciano, que havia visitado Veneza, por ocasião da festa da Ascensão.

Dom Bernardo, então, toma a palavra, mas ainda sem lançar-se a provocações aos venezianos; narra uma facécia sobre as desagradáveis afetações menores que, porém, quando desmesuradas, são causadoras de muito riso, segundo ele. Vê-se, portanto, que Bibbiena segue sua tarefa como se os diálogos não houvessem se desviado, a partir da fala de Bembo, para provocações entre venezianos e florentinos.

Ao finalizar sua história e confirmar que a afetação, quando supera limites, provoca antes riso do que fastio, Bibbiena mostra-se pronto a reproduzir outra, segundo ele, excelente, quando é, porém, interrompido por Iuliano; este diz que, seja ela qual for, não pode ser mais excelente, nem mais sutil, do que aquela que outro dia lhe havia contado, como fato seguro, um toscano, comerciante de Lucca. À sua prontidão em narrar outra história, novamente uma provocação aos florentinos, dona Emilia também lhe ordena que conte.

Contada a história, imediatamente dom Bernardo retoma aquela à qual já havia feito menção. Terminada sua anedota, cujos personagens são um macaco, um fidalgo e o rei de Portugal, Bibbiena pergunta se o macaco não era, de fato, sábio, sagaz e prudente.

Após a sua narração e comentário, seguidos por um acréscimo de dom Cesare, Bibbiena retoma o seu raciocínio, sintetiza as principais colocações feitas até aí sobre as facécias e passa, agora, a tratar dos ditos curtos, resgatando, assim, a unidade desta parte da obra, muito sutilmente quebrada no momento em que Bembo fez a já referida interrupção/sugestão.

É a partir de tal desencadeamento - sutil - dos referidos diálogos, que Cavallo detecta a existência de provocações dissimuladas; segundo ela, Castiglione concede, na medida do possível, unidade à fala de Bibbiena que, ainda que sob o véu daquela, revida triunfalmente as provocações de Bembo, tanto pela força do episódio que compõe sua anedota (conforme se constatará mais adiante), quanto pelo fato de ser sua a última palavra; neste ponto, enfim, Bibbiena retoma as rédeas do jogo, sem sofrer qualquer interrupção; Cesare Gonzaga, mantovano, desempenha um papel ambíguo, enquanto Iuliano, florentino, *parece* auxiliar o

veneziano Pietro Bembo (o que, porém, não é verdade)<sup>138</sup>. Da mesma forma que a cordialidade que daí emana graças à relutância de Bibbiena em ceder às provocações, o que parece ser um apoio de um florentino às investidas contra a sua própria República dissimula o “ataque”. Por outro lado, a referência clara e direta às provocações também contribui para a sua dissimulação, e é de dona Emilia a alusão: “- Dom Bernardo, suportareis que dom Pietro provoque assim os florentinos sem vingar-vos?” Tanto essa pergunta quanto os momentos em que a própria senhora Emilia aquece a narração das facécias (“- Contai-a!”; “-Contai-a logo!”) parecem fazer, mais uma vez, com que forma e conteúdo se fundam em O Cortesão, com que este seja, em suma, modelo da matéria que enuncia, já que o fomento de dona Emilia, em um clima tão cordial e ilustre, se não rende desagrado e desavenças, só pode render humor.

Não obstante, não são engraçados os episódios reais aos quais objetivamente as anedotas parecem se referir. E, enfim, é aqui, na dramaticidade de fatos suplantada pelo humor, que Cavallo constata o uso da dissimulação. O primeiro episódio evocado por Pietro Bembo supostamente refere-se à guerra travada entre o reino de Nápoles e o papado, de um lado, e Florença, de outro, no ano de 1478. De tal guerra os florentinos saíram derrotados. E com essa alusão, segundo Cavallo, Bembo

not only belittles a character which he had introduced to Bibbiena as ‘your Florentine commander’, but he recalls an unfortunate event in Florence’s military past in order to debase the Florentines for naiveté and inefficiency in the art of warfare.<sup>139</sup>

Os líderes das tropas de Nápoles e do papado foram, respectivamente, Alfonso de Aragão e Federico, conde de Urbino, pai do duque Guidubaldo di Montefeltro. Nesse sentido, além de, na piada, Bembo aludir à ingenuidade do comandante das tropas de Florença, bem como à ineficiência da península na arte da guerra, ele indiretamente reinvoca a figura de Federico di Montefeltro – louvado não só por Bibbiena como pelos demais personagens – como um dos líderes militares da guerra de 78 contra Florença.

---

<sup>138</sup> A anedota de Iuliano traz à tona um episódio acontecido com um toscano, comerciante de Lucca; porém, não o deprecia, ao contrário do que pode sugerir inicialmente, na medida em que alude a um toscano e não a um veneziano; configura-se, na verdade, como um ataque à Veneza.

<sup>139</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 406. [Não só deprecia o personagem que introduziu a Bibbiena como seu ‘comandante florentino’, mas ele lembra um evento infeliz do passado militar de Florença a fim de humilhar os Florentinos por ‘naiveté’ e ineficiência na arte de fazer guerra.]

É importante notar, ainda, que o papa Sisto IV, quando, em junho de 1478, excomungava Lorenzo de Medici e toda Senhoria, contava com a ajuda de Francesco Della Rovere, tio de Francesco Maria Della Rovere, o futuro duque de Urbino: presente, este, nas discussões ficcionais de Castiglione e, mais do que isso, personagem que, ao final da exposição de Federico Fregoso na segunda noite, pede para que este fale sobre os pormenores das facécias, para que seja mostrada a maneira gentil de se induzir ao riso e à festa.<sup>140</sup> Assim, sintetiza Cavallo, Bembo:

[...] in a single joke, has managed not only to openly poke fun at the Florentine military, but also, in a more insidious way, to turn Bibbiena's implicit ideological solidarity with the Montefeltro family, into a reminder of Florence's unhappy relations with the father and the uncle of Urbino's current and future dukes.<sup>141</sup>

O segundo episódio evocado por Bembo também faz referência a um conflito militar: a perda de Pisa quando da invasão de Carlos VIII, em 1494; a facécia alude aos problemas financeiros verdadeiramente enfrentados por Florença depois deste fato. Conforme observa Cavallo, trinta anos depois, no momento, portanto, em que se passavam as conversas criadas por Castiglione, a guerra para reconquistar Pisa ainda era muito forte. E para compensar a crise financeira criada por ela, a cidade “did devise new forms of direct and indirect taxation and had taken to minting large amounts of new money, the two practices referred to in the joke.”<sup>142</sup> Não obstante ter Florença, de fato, procurado novas formas de efetuar cobranças de impostos, Bembo, Segundo Cavallo, vai mais fundo na sua provocação quando narra a primeira solução do suposto florentino, a de duplicar as onze portas de Florença:

---

<sup>140</sup> Senhor Prefeito Francesco Maria Della Rovere: [II. XLII] [*Però, acciò che non paia che in compagnia così degna, come è questa, e ragionamento tanto eccellente, si sia lassato a drieto parte alcuna, siate contento d' insegnarsi come abbiamo ad usar le facezie delle quali avete or fatta menzione, e mostrarci l' arte che s' appartiene a tutta questa sorte di parlar piacevole per indurre riso e festa con gentil modo, perché in vero a me pare che importi assai e molto si convegna al cortegiano.*] [Por isso, para não parecer que em tão digna companhia como é esta e numa conversação tão refinada, nenhum aspecto tenha sido deixado para trás, tende o prazer de ensinar-nos como devemos usar as facécias que acabastes de mencionar e de mostrar-nos a arte que pertence a todo este gênero de falar agradável, para induzir riso e festa de modo gentil, porque me parece que isso é muito importante e muito conveniente ao cortesão.]

<sup>141</sup> CAVALLO Joann, op. cit., p. 407. [Em uma única facécia, consegui não só zombar do exército florentino, mas também, de um modo mais insidioso, transformar a implícita solidariedade ideológica de Bibbiena para com a família Montefeltro em um lembrete das relações infelizes de Florença com o pai e o tio dos duques atuais e futuros de Urbino.]

<sup>142</sup> CAVALLO Joann, op. cit., p. 408.

This statement implies both that Florença is heavily dependent on imports, including, presumably, goods coming from Venetian merchants, and that the city already places an excessively high tax on those goods.<sup>143</sup>

Já a segunda solução narrada, segundo a qual as cidades de Prato e Pistoia deveriam, dia e noite, cunhar novas moedas, não só evidencia uma atitude de descaso para com as referidas cidades, como revela e condena, “sem querer”, as políticas fiscais e irresponsáveis da cidade de Florença. E quando o próprio orador florentino conclui ser a segunda medida a mais breve e, portanto, melhor, ele fornece, conforme sintetiza Cavallo, um retrato final da visão-limitada, repleta de indiferença e de egoísmo, de Florença. A fim de elucidar por completo o impacto da facécia contada por Bembo sobre Bibiena<sup>144</sup>, ou, antes, a rivalidade entre Veneza e Florença, Cavallo alude ao papel da república Veneziana na referida guerra, travada pelos florentinos, pela reconquista de Pisa: Veneza

was not besumed bystander in all of this but rather an active supporter of Pisa against Florence”. When Venice, the Emperor Maximilian, Milan, Spain, and the pope created the League of Venice for mutual defense against Charles VIII, Florença was more interested in regaining Pisa than in ousting the French and therefore refused to join. As result, the League members supported Pisan liberty.<sup>145</sup>

Conforme citado anteriormente, Bibbiena segue resistindo aos insultos<sup>146</sup>; e a próxima anedota, também rica em alusões, é do mantuano Cesare Gonzaga. De acordo com o que se verá a seguir, a facécia contada pelo personagem é ambígua, na medida em que, inicialmente, sugere

---

<sup>143</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 409. [Esse depoimento implica que Florença é fortemente dependente das importações, incluindo, presumivelmente, bens vindos de mercadores venezianos, e que a cidade já cobra uma taxa excessivamente alta sobre estes bens.]

<sup>144</sup> Convém observar aqui que Bembo, amigo de Castiglione e um dos primeiros leitores dos livros d' *O Cortesão*, em carta do amigo e autor, recebeu a seguinte recomendação: “... e se a lei non piace quello ch'io le faccio dire, o di quel modo, muterò, leverò, giungerò, come le piacerà; e a quella mi offero sempre e raccomandando.” CASTIGLIONE, Baldassare in *Lettere*.

<sup>145</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 409. [Não foi espectadora de tudo isso, mas, ao contrário, uma ativa apoiadora de Pisa contra Florença. Quando Veneza, o Imperador Maximiliano, Milão, Espanha e o Papa criaram a Liga de Veneza para defesa mútua contra Carlos VIII, Florença estava mais interessada em ganhar de volta Pisa do que em expulsar os franceses e, por conta disso, recusou-se a participar. Como resultado, os membros da Liga apoiaram a liberdade de Pisa.]

<sup>146</sup> A resistência de Bibbiena em responder as provocações, Cavallo atrela, em um primeiro momento, “às ironias da História”, na medida em que em 1509 – dois anos depois de terem se passado os diálogos ficcionais da obra, e no período que compreendia o momento da sua primeira redação - Florença recaptura Pisa, ao passo que Veneza perde todas as suas propriedades continentais em uma guerra contra as forças combinadas da Liga de Cambrai (em que Florença era aliada ao papa, à França, à Espanha e ao Sagrado Império Romano). Logo adiante, porém, reservadas as “ironias da História”, Bibbiena começará, sutilmente, elaborar seu revide.

neutralidade, dada a ausência de referências ao que até então havia sido recorrente: alusões às tensões militares entre Florença e Veneza; não obstante, conforme identifica Cavallo, Cesare alude, em sua pilhéria, a importantes e positivos episódios venezianos, o que pode representar um discreto “movimento pró-Veneza”. Dado o referido festejo ao qual se refere,

Cesare has also shifted the focus from the arena of war to a religious celebration of human transcendence”. Ao mesmo tempo, porém, “the joke provides the occasion for Cesare remark on ‘how much merchandise (...), how much silverware, spices, cloth, and fabrics’ were displayed but the city. This list of goods is an indication of the city’s mercantile success. Cesare’s overall description of the wealth and lavish entertainment of the Venetians is in stark contrast to the dire economic circumstances of the Florence just outlined by Bembo.<sup>147</sup>

Somado a isso, a designação de um ‘bresquiano de olhos bem abertos’, pode ter servido, segundo Cavallo, como um lembrete de que Brescia foi uma das cidades que efetivamente ficou sob o controle veneziano no curso da expansão continental de Veneza do século anterior. Assim, apesar de parecer que Cesare procura desviar o foco para longe da rivalidade entre Veneza e Florença, as suas alusões adadoras ao sucesso mercantil da república veneziana sugerem marcar sua intervenção, conforme compreendeu Cavallo, como um discreto movimento pró-veneziano.

Entretanto, conforme segue observando a autora,

[...] at the same time, Cesare’s reference to Venetian opulence could be read in a negative way as well. The Venetians do not appear to realize that this holy day (*solenità*) is meant to commemorate the Ascension of Christ. Rather, they have fashioned it into a statement of their mercantile supremacy at sea and they act out a ritualized wedding between their city, referred to here as *la Signoria*, and the Mediterranean Sea: “then the Signory went forth with great pomp to wed the sea in the *Bucentaur*, with so many handsomely dressed gentlemen on board, so much music and singing, that it seemed a paradise. While on this particular holy day *paradise* should refer to Christ’s new dwelling place, here it used mundanely to indicate the effects of the musical spectacle and pomp of the Venetians. Thus Cesare could have, with little effort, defended his joke in Florentine company as having been told at the expense of the Venetians. The point here is that the joke, on the surface an attempt to deflect the regional rivalry and reconcile the group, could have also been read as a

---

<sup>147</sup> CAVALLLO, Joann, op. cit., p. [‘Cesare também mudou o foco da arena de guerra para uma celebração religiosa da transcendência humana’. Ao mesmo tempo, porém, a facécia proporciona a ocasião para Cesare comentar sobre ‘quanta mercadoria (...), quanta prataria, especiarias, roupas e tecidos’ eram expostos pela cidade. Esta lista de bens é uma indicação do sucesso mercantil da cidade. A descrição geral que Cesare faz acerca da riqueza e da diversão profusa dos venezianos está em completo contraste com as extremas circunstâncias econômicas de Florença, então ressaltadas por Bembo.]

veiled continuation of the rivalry in support of either Venice or Florence. Cesare's joke has introduced an element of ambiguity and dissimulation that had not been used thus far in the openly hostile exchange between Bembo and Bibbiena.<sup>148</sup>

Quanto à piada de Iuliano, sobre o comerciante de Lucca, Cavallo observa conter, nela, uma série de características que a configuram como uma revanche. Embora aluda à guerra entre Moscovitas e Poloneses, seu tema, segundo Cavallo, é o comércio e não o conflito:

The wars means nothing more to be Luchesse merchant than increased difficulty in communicating with his potential suppliers, and although it leads to fear and the part of the Muscovites, it does not prevent the Poles from assisting the communication and potential trade between the Muscovites and the Lucchese, first by accompanying the Lucchese to the meeting place and then by building the bonfire which melts the frozen words. By showing a case in which cooperation in the interest of trade takes precedence over national sentiment, Giuliano recognizes a separation between the political ambitions of rulers and the practical needs of merchants and other citizens.<sup>149</sup>

A autora coloca como característica bastante impactante desta história, o fato das palavras ficarem congeladas; segundo ela, Castiglione nos estaria preparando para a resposta suspensa de Bibbiena [II.LVI], quando este foi interrompido por Iuliano. Bibbiena retoma, então, a sua história, com qual estaria fazendo, inicialmente, um ataque político a Bembo, por evocar, segundo Cavallo, um evento que significou o fim da supremacia veneziana no comércio com a Índia:

---

<sup>148</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 411. [Ao mesmo tempo, a referência de Cesare à opulência veneziana poderia também ser entendida de um modo negativo. Os venezianos parecem não se dar conta de que esse dia sagrado (*solenità*) serve para comemorar a ascensão de Cristo. Em vez disso, eles o adaptaram a uma declaração de sua supremacia mercantil no mar e eles teatralizam um casamento ritualizado entre sua cidade, referida aqui como *la Signoria*, e o Mar Mediterrâneo: 'então a Senhoria foi adiante com grande pompa para se casar com o Mar no *Bucentaur*, com muitos cavalheiros elegantemente vestidos a bordo, com muita música e cantoria, que parecia um paraíso.' Enquanto que nesse dia sagrado, em particular, *paraíso* deveria referir-se à nova morada de Cristo, aqui é usado profanamente para indicar os efeitos do espetáculo musical e da pompa dos venezianos. Dessa forma, Cesare poderia ter, com um pouco de esforço, defendido sua facécia em companhia florentina como tendo sido contada às custas dos venezianos. A questão aqui é que a narrativa, na superfície, uma tentativa de dispersar a rivalidade regional e reconciliar o grupo, poderia também ter sido entendida como uma continuação velada da rivalidade em apoio tanto de Veneza quanto de Florença. A pilhéria de Cesare introduziu um elemento de ambigüidade e dissimulação que não tinha sido usada a esse ponto na troca hostil e aberta entre Bembo e Bibbiena. ]

<sup>149</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 413. [As guerras não significam nada mais ao mercador *lucchesse* do que aumento da dificuldade de comunicação com seus potenciais fornecedores, e, apesar de causar o medo e a partida dos *moscovitas*, não previne os poloneses de darem assistência na comunicação e potencial troca entre os *moscovitas* e os *lucchesse*, primeiro por acompanhá-los ao local de encontro, e depois por construir a fogueira que derrete as palavras congeladas. Apresentando um caso em que cooperação no interesse do comércio toma prioridade sobre o sentimento nacional. Iuliano reconhece uma separação entre as ambições políticas de governantes e as necessidades práticas de mercadores e outros cidadãos.]

Until the early sixteenth century, Venice had provided Europe with Indian spices and other commodities which it purchased from Arab middlemen in Alexandria and the Black Sea ports. Bibbiena's mention of 'the country or world recently discovered by the Portuguese sailors' (*paese o mondo novamente trovato dai marinari portoghesi*) is an allusion to the Portuguese discovery of the Cape route at the end of the fifteenth century, which enable them to sail Africa and directly to India. When Bibbiena notes that the sailors brought back not only the monkey but 'various animals and other things (*varii animali e d'altre cose*), the vagueness of the phrase allows the reader to imagine any of the products that the Portuguese were now able to import directly from India. If earlier Bembo had poked his finger in Florence's sorest spot (its inability to recapture Pisa with its maritime port) and Cesare had recalled Venice's material riches gained from trade, Bibbiena retaliates by calling to mind the specific circumstances which spelled the end of Venice's monopoly on the Indian spice trade.<sup>150</sup>

Mas, segundo extensa analogia da autora, a facécia de Bibbiena ultrapassa a perda do poder mercantil de Veneza: espelha a própria sociedade cortês que a obra de Castiglione representa. O cenário que descreve um *gentilomo* – presumivelmente um cortesão – jogando xadrez com o rei de Portugal, seria o reflexo da cena *urbinate*, na qual vários cortesãos entretêm-se com um jogo, sob o olhar fixo da senhora Emilia Pia e da duquesa:

That same society is mirrored within the joke by the game of chess, with its king, queen, bishops, knights, horses, and pawns. There is, moreover, a correspondence between the game of chess in the joke and the game of forming the perfect courtier in Castiglione's book. Both games not only hold up for view an image of courtly society, they also bring out characteristics, whether negative or positive, of the players. Bibbiena's players use objects while Castiglione's courtiers use words, but Cesare's joke about the Muscovites and the frozen river has already shown how solid and tangible words can be.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 415. [Até o começo do século XVI, Veneza proveu a Europa com especiarias e outras mercadorias indianas compradas de intermediários árabes na Alexandria e nos portos do Mar Negro. A menção de Bibbiena do 'país ou mundo recentemente descoberto pelos navegadores portugueses' (*paese o mondo novamente trovato dai marinari portoghesi*) é uma alusão à descoberta portuguesa da rota do Cabo no final do século XV, que permitiu que navegassem diretamente para a Índia. Quando Bibbiena nota que os navegadores trouxeram de volta não só o macaco mas 'vários animais e outras coisas' (*varii animali e d'altre cose*), a imprecisão da frase permite ao leitor imaginar quaisquer dos produtos que os portugueses podiam agora importar diretamente da Índia. Se anteriormente Bembo cutucou a ferida de Florença (sua incapacidade de recapturar Pisa com seu porto marítimo) e Cesare lembrou das riquezas materiais de Veneza, conseguidas pelo comércio, Bibbiena reage lembrando as circunstâncias específicas que determinaram o fim do monopólio de Veneza no comércio de especiarias indianas.]

<sup>151</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 416. [Aquele mesma sociedade é espelhada na facécia pelo jogo de xadrez, com seu rei, bispos, cavaleiros, cavalos e peões. Existe, além disso, uma correspondência entre o jogo de xadrez da narrativa e o jogo de formar o perfeito cortesão do livro de Castiglione. Ambos os jogos não só roubam a visão e a imagem da sociedade cortês, como também ressaltam características, sejam elas negativas ou positivas, dos jogadores. Os jogadores de Bibbiena usam objetos enquanto que os cortesãos de Castiglione usam palavras, mas a facécia de Cesare sobre os moscovitas e o rio congelado já mostrara o quanto as palavras podem ser sólidas e tangíveis.]

A autora sugere, mais detalhadamente, uma semelhança entre Bembo e o jogador de xadrez da facécia, tanto pela excessiva competitividade que eles apresentam, quanto pelo detalhe da almofada:

Their excessively competitive spirit and aggressive tendencies lead them to neglect courtliness and to unfairly injure their opponent. Moreover, the reference to the gentleman's taffeta cushion not only suggests a particular penchant for lustrous silk fabric, but may serve to hint at his Venetian affiliation given that Venice was at that time one of the leading importers and producers of fine silk fabrics in Europe.<sup>152</sup>

Dando prosseguimento às suas comparações, Cavallo associa Bibbiena ao macaco: vítimas, ambos, dos ataques agressivos dos jogadores, e sob a mira de figuras autoritárias. Nem o rei de Portugal, nem a senhora Emilia inclinam-se em auxílio às “vítimas”, “who must use his own wit to keep from further harm.”<sup>153</sup> E a atitude deles, Cavallo associa à *sprezzatura*:

Although both appear in the guise of comical and uncomely creatures (we recall that Bibbiena began his exposition by poking fun at his appearance), they manage to get the upper hand through intelligence, resourcefulness, self-control, and discretion. The monkey and Bibbiena are even linked by their *sprezzatura*, Castiglione's term for a studied nonchalance. It is ‘without revealing what it was about’ *senza mostrar che fosse suo fatto*) that the monkey quietly (*chetamente*) reaches over and pulls the cushion out from under his opponent's elbow before the latter can realize what is happening. Likewise, Bibbiena appears not to have given further consideration to Bembo's insults during the very time that he is transforming himself from victim to victor.<sup>154</sup>

---

<sup>152</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 416. [Seus espíritos excessivamente competitivos e tendências agressivas os levam a negligenciar cordialidade e injustamente ferir seus oponentes. Além disso, a referência à almofada de tafetá do cavalheiro não só sugere uma tendência particular por tecidos de seda lustrosos, mas pode servir como dica de sua afiliação veneziana, dado que Veneza era, na época, uma das importadoras e produtoras líderes de tecidos finos de seda na Europa.]

<sup>153</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 416. [que devem usar sua própria sabedoria para se manterem longe de qualquer futuro mal.]

<sup>154</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 416. [Apesar de ambos aparecerem sob o disfarce de criaturas cômicas e incomuns (nós lembramos que Bibbiena começou sua exposição tirando sarro de sua própria aparência), eles conseguem vantagem através da inteligência, engenhosidade, auto-controle e discrição. O macaco e Bibbiena estão ligados pela *sprezzatura* deles, o termo de Castiglione para uma “indiferença estudada”. É ‘sem revelar sobre do que se tratava’ (*senza mostrar che fosse suo fatto*) que o macaco silenciosamente (*chetamente*) alcança e puxa a almofada debaixo do cotovelo do oponente antes que ele se dê conta do que está acontecendo. Da mesma forma, Bibbiena parece não dar muita consideração aos insultos de Bembo, até o momento em que ele passa de vítima a vencedor. ]

Assim que termina sua piada, Bibbiena faz a seguinte recomendação: “*devesi guardare il cortegiano di non parer maligno e velenoso, e dir motti ed arguzie solamente per far dispetto e dar nel core; perché tali omini spesso per difetto della lingua meritamente hanno castigo in tutto 'l corpo.*” Segundo Cavallo, embora tal conselho refira-se especificamente aos ditos curtos, sobre os quais Bibbiena falará em seguida, a referida recomendação adequa-se à lição que acabou de ser demonstrada: “Pietro Bembo's two jokes against the Florentines made him seem indeed malicious and spiteful, and deserving perhaps of the blow that the gentleman chess player unfairly gave the

E no que concerne à dissimulação, Castiglione oferece, em tal seção, segundo a autora, uma demonstração prática dos seus benefícios no convívio cortês. Cavallo observa que a dissimulação surge aí apresentada não como um elemento de falsidade, mas sim como um modo de falar repleto de significados escondidos, que permite a cada interlocutor falar a sua verdade, é uma “*virtue* whose usefulness goes beyond joke-telling to pervade all forms of social interaction.”<sup>155</sup>

Conforme completa Joann Cavallo, Castiglione, não menos do que Maquiavel, modifica a noção tradicional de virtude para refletir a realidade do seu tempo,

Yet whereas Machiavelli told his ambitious prince that he could secure and maintain a state by adopting the characteristics of the lion and the fox, Castiglione shows his vulnerable courtiers that they can defend themselves and sometimes win acclaim by following the precedent of Bibbiena’s monkey.<sup>156</sup>

### **A *Sprezzatura* e a Dissimulação: seus pormenores ao longo dos quatro livros**

Modo de proceder que encontra formulação na Tradição Clássica, “o fingir algo” no cenário cortês descrito por Castiglione exige, em suma, prudência e moderação; uma vez cumpridas estas exigências, resulta em ação muito graciosa e elegante, por um lado, e necessária, por outro, embora a necessidade não deva subtrair a elegância e a graça.

Os comportamentos contrários à ação *sprezzata*, nesse sentido, são justamente o que constituiria os dois extremos (uso desmedido e ausência) daquelas virtudes que devem acompanhá-lo, dos quais resultam a ignorância, os embustes, a presunção, a desgraciosidade; e então os prejuízos se fazem notar seja nas ações atreladas à vivência cortês (que envolve os seus mais variados passatempos), seja nas questões do amor, seja no âmbito político.

---

monkey.” E se a Bembo é atribuída tal postura no Livro II, muito diferente é aquela que lhe coube no livro IV, quando a ele é atribuído o elevado discurso acerca do amor espiritual. De maneira semelhante, “just as Bibbiena corrected his inappropriate self-pride in book 1 to be the consummate courtier and joke-teller em book 2.”

Acerca disto, Cavallo conclui: “Castiglione’s courtiers are not depicted as perfect; rather, they are portrayed in the active process of improving themselves.” CAVALLO, J. op. cit., p. 420.

<sup>155</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 422. [*virtue* cuja utilidade vai além de contar facécia para penetrar todas as formas de interação social.]

<sup>156</sup> CAVALLO, Joann, op. cit., p. 422. [Mas enquanto Maquiavel contava a seu príncipe ambicioso que ele podia assegurar e manter um estado adotando as características do leão e da raposa, Castiglione mostra aos seus vulneráveis cortesãos que eles podem se defender e às vezes serem aclamados seguindo o precedente do macaco de Bibbiena.]

A fim de se levantar um percurso mais pontual da dissimulação na corte *urbinate* – seus benefícios, seus prejuízos – seguem-se apontamentos sobre a presença da mesma ao longo dos quatro livros, apontamentos que contemplam, enfim, os principais aspectos divisados neste capítulo: a relação entre *Sprezzatura* e Maneirismo, a imprescindibilidade do clássico padrão do meio termo.

Segundo o que é posto no Livro I, por exemplo, (direta e indiretamente; antes, durante e após a formulação do conceito) a *sprezzatura* concede a licença para que se fale abertamente, sem censura ([XIII]); implica desejáveis modéstia e discrição ([XVIII]); gera graça; mostra que a pessoa que a utiliza em uma determinada ação domina esta ação; faz com que esta mesma pessoa seja considerada maior do que de fato é ([XXVII]); faz parecer grandíssimas mesmo as coisas menores ([XLIV]). De todos estes efeitos, a graça é o mais sublinhado nesta primeira noite; e ela se manifesta, sobretudo, na beleza do rosto, na beleza e nas ações do corpo, e também na fala ([XIX]; [XX]; [XXI]; [XXII]; [XXIII]; [XL]).

As inconveniências que resultam da ação oposta àquela *sprezzata* - a afetada - é também aludida ([XVII]; [XIX]; [XL]; [XXVII]), e ajuda a compor a argumentação. A falta de adequação à medida sinaliza para que o cortesão cuide, igualmente, de não se persuadir de saber falsamente aquilo que não sabe, por isso é importante o conhecimento ([XLIV]), mas também a manutenção de um preceito firme: ser antes prudente e tímido do que audaz. Valendo-se destas medidas, o cortesão deve ter bom juízo e não presumir de si, não deve enganar nem se deixar enganar, deve distingüir o amigo do adulator; deve, enfim, preferir a verdade ao engano, tanto que, ao receber algum louvor - mesmo que merecido - não o deve aceitar abertamente ([XLIV]).

Cumpra observar que a questão do engano - posta assim negativamente - surgira antes, como se viu, no jogo sugerido por Unico Aretino ([IX]) e surgirá mais extensivamente no Livro IV.

E sobre não dizer as coisas como elas de fato são, do Livro I é possível extrair, ainda, outros dois exemplos: a fala de Castiglione acerca da maneira como os participantes revelavam seus pensamentos, o que era feito com o uso de *varii velami* (“vários véus”) ([V]); o efeito de polidez sugerido por Ottaviano quando ele vai apresentar sua proposta: segundo ele, a dona Emilia e a duquesa, mesmo que não acreditassem verdadeiramente, demonstrariam crer no que ele falaria ([X]).

Já no Livro II, mais precisamente na sua segunda parte, *não dizer as coisas como elas de fato são pode ser fonte de riso*. ([XLVI:LI;LIV;LXX;LXXI;LXXII;LXXV;LXXVII;LXXVIII;LXXX;LXXXI;LXXXII]). Dom Bernardo adverte e reitera que o conteúdo de uma facécia pode ser verdadeiro ou falso: fica permitido fingir “quanto se queira sem culpas”; e quando a matéria for verdadeira, convém valer-se de “mentirinhas” ([XLIV]); se se quiser a facécia graciosa, enfim, esta há de ser “temperada” com enganos, dissimulação e zombarias ([LXXXIII]).

Na definição de “burla”, o engano - aquele “amigável”, de conteúdo que **não** ofende, “*o almen poco*” - é igualmente eficaz ([LXXXV;LXX]), e o é de duas formas: quando se engana alguém ou quando se induz alguém, propositadamente, ao engano. Se o conteúdo da burla e da facécia ferir a honestidade, é possível dissimular e afirmar não o ter feito com aquela finalidade ([XCIII]).

No contexto do motejar, enfim, a dissimulação é bastante apropriada. Mas não menos imprescindível é a *sprezzatura*; embora o vocábulo não surja, Bibbiena pondera que a perfeita graça e a verdadeira virtude destas “narrativas enganosas” consistem em executá-las sem esforço ([XLIV]). Também não se deve torcer o rosto ou o corpo quando alguma facécia exigir que se imite um “não fidalgo”, por isso, no caso de se valer de facécias deste tipo, o cortesão também deverá usar da dissimulação ([L]).

Na primeira parte do Livro II – aquela que não se volta especificamente a esta matéria dos gracejos – é mais uma vez recomendado que o cortesão preocupe-se com a postura do seu corpo, com os seus movimentos. O jogo da péla, bem como outros, para os quais a multidão muito contribui (exceto terçar armas), é preciso levar a cabo dissimuladamente, porque não convém a um fidalgo; não convém, igualmente, dançar de qualquer maneira, ao contrário, o cortesão deve sempre cuidar para que seus movimentos sejam suaves e elegantes ([X]), ([XII]).

Uma recomendação mais enredada, vem a propósito, justamente, da dança em público; Fregoso diz que na frente de muitos conveniente é dançar mascarado, porque o disfarce pode aumentar bastante a graça, na medida em que permite ao cortesão que use “diligência e elegância a respeito da intenção principal da coisa em que pretende se mostrar, e uma certa displicência quanto ao que não tem importância”: como um jovem se vestir de velho, mas com roupas soltas, para poder mostrar-se galhardo ([XI]). Esta observação contém o germe da *sprezzatura* – na medida em que aponta para a graça, oriunda da displicência -, além de conter um princípio

semelhante ao da primeira recomendação feita por Fregoso no Livro II, quando ele utiliza a metáfora do jogo de **luz e sombra**: através da dissimulação, segundo sua fala, algumas virtudes principais do cortesão podem ser melhor conhecidas a partir do ofuscamento de outras, tal qual o resultado que os pintores obtêm com a referida oposição ([VII]); enfim, da mesma forma que os bons pintores melhor mostram as luzes do relevo quando fazem as sombras (e vice-versa), a modéstia pode aumentar a altivez de um fidalgo, e a mansuetude, em determinadas circunstâncias, pode fazer com que um homem valente (assim já conhecido e já admirado por todos) seja ainda mais apreciado

A *sprezzatura* volta a aparecer quando Federico aborda os jogos e espetáculos que envolvem a multidão, dos quais o cortesão deverá participar como não sendo sua profissão, sem demonstrar dedicar muito estudo e tempo ou esperar louvores ([XI]). De igual maneira, o cortesão não deverá fazer música na frente nem dos plebeus, nem da multidão; e embora saiba e entenda aquilo que faz, ele deve dissimular o estudo e o trabalho. Note-se que, aqui, o conceito de *sprezzatura* surge e a palavra empregada é *dissimuli* ([XII]). Uma prescrição de fuga da afetação é feita, também, a partir do vocábulo *dissimulatamente*: quando for falar qualquer coisa em seu próprio louvor, “fa-lo-á dissimuladamente, como por acaso e de passagem” ([VIII]). Igual idéia de *sprezzatura* posta com este outro termo está no trecho XXXI e no XXXVIII: o cortesão deve meditar e preparar-se bastante, procurando mostrar, porém, que tudo lhe vem de improviso.

Além das burlas e facécias e dos referidos comportamentos – dançar, jogar, fazer música – o Livro II também adianta a discussão acerca do relacionamento entre o príncipe e o cortesão. Aqui a imprescindibilidade da questão do justo meio novamente se faz notar; quando obtiver favores do príncipe, enfim, não deverá demonstrar ser estranho a eles, nem tampouco maravilhar-se com eles. Não deve aceitá-los tão facilmente, mas recusá-los modestamente ([XVIII]), assim como, no Livro I, ficou prescrito que ele não deve aceitar abertamente os louvores, mesmo quando os saiba merecidos; da mesma forma, no Livro III, ficará anunciado que a dama não deve aceitar facilmente eventuais juras de amor. A imprescindibilidade do *giusto mezzo* também não permite que o cortesão saia da VEROSSIMILHANÇA, o cortesão não deve “dizer com muita freqüência aquelas verdades que têm cara de mentira” ([XLI]); a verdade em excesso, enfim, pode ganhar aspecto de falsidade.

De volta ao relacionamento entre ambos, ficam também previstos enganos com justificável finalidade: pelo fato da fortuna exercer muita força na opinião que um homem faz do

outro, para garantir que cairá nas graças do senhor, o cortesão, além do valor, deve se valer do engenho e da arte, de modo a **dar a entender** que em outros lugares, com outros senhores, damas e cavalheiros, é bastante estimado ([XXXII]).

Por fim, cumpre ainda observar que Gaspar chama de engano (em uma concepção negativa) a dissimulação; Federico, ao contrário, diz que esta é uma arte, e que, se engano fosse, não deveria ser censurada, porque é um ornamento que acompanha o que o cortesão faz, e exige dele prudência e moderação ([XXXVIII]).

O Livro III, ao abordar mais especificamente a figura da dama palaciana, percorre, de modo geral, três caminhos: maneiras; a questão da continência e da incontinência; o amor e os discursos de amor. Logo, no terceiro livro, *ser ou parecer, fingir, dissimular, simular, enganar, manter e defender a verdade* também constituem condutas que adquirem nuances diferentes; em conformidade com aqueles três aspectos, fingir, dissimular, enganar, ou falar a verdade, enfim, podem representar atitudes boas, podem representar atitudes ruins.

Invariavelmente, porém, a afetação é posta como vício ([V];[VI];[XX];[LXIX]), e a adequação ao *giusto mezzo* como conduta a ser sempre seguida. A importância da mediania se faz notar, por exemplo, na enredada prescrição posta no trecho [V]: ao almejar a honestidade a dama não deve demonstrar que abomina companhia e conversas desonestas, o que faria os outros pensarem que tal proceder seria, na verdade, um fingimento para ocultar, justamente, a desonestidade. A dama não deve, em suma, exceder-se; deve, na medida certa, adotar comportamento contrário ao pretendido para não causar **aparência** contrária à **essência** que pretende manter.<sup>157</sup>

---

<sup>157</sup> *Non deve adunque questa donna, per volersi far estimar bona ed onesta, esser tanto ritrosa e mostrar tanto d'abborrire e le compagnie e i ragionamenti ancor un poço lascivi, che ritrovandovisi se ne Levi; perché facilmente si poria pensar ch'ella fingesse d'esser tanto austera per nascondere di sé quello ch'ella dubitasse che altri potesse risapere; e i costumi così selvaticchi son sempre odiosi. Non deve tampouco, per mostrar d'esser libera e piacevole, dir parole dioneste, né usar una certa domestichezza intemperata e senza freno e modi da far creder di sé quello che forse non è; ma ritrovandosi a tai ragionamenti, deve ascoltarli com un poço di rossore e vergogna. [...] una parola, un riso, un atto di benivolenzia, per minimo ch'egli sia, d'una donna onesta, è più apprezzato da ognuno, che tutte le dimostrazioni e carezze di quelle che così senza riservo mostran poca vergogna; e se non sono impudiche, con que' risi dissoluti, con la loquacità, insolenzia e tai costumi scurili fanno segno d'essere. [Logo, não deve essa mulher, por desejar ser considerada boa e honesta, ser esquiva e demonstrar que abomina a tal ponto as companhias e as conversas lascivas, que, em se apresentando estas, se afaste; facilmente se poderia pensar que ela fingia ser tão austera para ocultar a seu respeito aquilo que receava que outros pudessem vir a saber; e os costumes assim tão rudes são sempre odiosos. Não deve tampouco, para mostrar ser livre e agradável, dizer palavras grosseiras nem lançar de mão de uma certa familiaridade excessiva e sem freio, nem modos que façam crer de si aquilo que talvez não seja; porém defrontando-se com tais discursos, deve escuta-los com um pouco de rubor e vergonha. [...] uma palavra, um sorriso, um ato de benevolência, por mínimo que seja, de uma mulher honesta, é mais apreciado do*

A dama deve cuidar, também, para não se deixar enganar pelos discursos do amor, e novamente aqui a mediania é fundamental: ela não deve aceitar facilmente os louvores recebidos, assim como não deve negá-los ferozmente, para que a negação não pareça, muito ao contrário, um convite; a saída que Iuliano aponta, então, é a de mostrar não entender ([LIV]). E se o amor surgir inconvenientemente, ela não deve dar a certeza de amar, ainda que ame ([LVII]).

A prescrição do “mostrar não entender” ressurge logo adiante como algo que pode ajudar inclusive o amante: este deve colocar seus sentimentos de tal modo que a dama possa simular não os ter entendido, para que ele, se encontrar dificuldade, possa “demonstrar ter falado ou escrito com outra finalidade”.

Segundo Magnífico, é também importante dissimular os desejos, ciúmes, ansiedade e prazeres que vêm com o amor (para que este não venha a ser público), e então “rir muitas vezes com a boca quando o coração chora” ([LXVII]); é interessante notar que o mesmo Magnífico mostra indignação às falsas demonstrações de amor dos homens com um vocabulário muito parecido: “às vezes choram quando têm vontade de rir”. ([LIV]) O tema da incontinência traz uma diferença de perspectiva semelhante: o ofício do bom cavaleiro é defender a verdade ([XLIII]), o que ele deve fazer especialmente quando souber que uma mulher foi caluniada falsamente ([XXXVIII]); não obstante ele deva defender a verdade, deve também encobrir qualquer erro cometido por uma mulher ([XXXIX]).

Ainda no que tange a questão da castidade, o emprego da dissimulação é posto positivamente no trecho XLIII como um sinônimo de continência, praticamente.

A palavra “*sprezzatura*” não aparece em momento algum nesta terceira parte da obra; nesta surge, não obstante, a recomendação de se esconder a técnica, de não demonstrar o estudo e o esforço dedicados ([VIII]): conforme segue recomendado, em determinados casos a dama deve valer-se das suas roupas de modo dissimulado, por um lado, e sempre demonstrar que para isso não se esforça, por outro. Tal trecho confirma, então, uma certa diferença existente entre dissimulação e ação *sprezzata*.

Por fim, no último livro da obra, é postulado que dizer a verdade ao príncipe consiste na principal função do cortesão ([V; XXXI; XLVI]), isto porque a presunção e a ignorância são os maiores erros cometidos pelos soberanos.

---

que todas as demonstrações e carícias daquelas que sem reservam mostram pouca vergonha; e, mesmo que não sejam impudicas, com o riso desenfreado, com a loquacidade, a insolência e tais costumes ordinários aparentam sê-lo.]

Esta recomendação virtuosa baseia-se na mais viciosa e prejudicial cadeia: mentir ao príncipe o faz nutrir enganos não só sobre tudo o que lhe é externo como também sobre si próprio, e então, já com a ‘licenciosa liberdade’ intrínseca a quem domina, ele poderá prejudicar o povo, cuja felicidade é a grande finalidade.

Não obstante, no Livro II, quando o tema da conversação é mais amplamente tratado, fica adiantado que o relacionamento entre o príncipe e o cortesão (entende-se aqui a **conversação** entre ambos) prevê ações dissimuladas. Nesse sentido, estas se transformam em meios possíveis para se conquistar o príncipe, e para, então, dizer-lhe apenas a verdade. Embora, para atingir a verdade, fique previsto, ainda, o uso de “*inganno salutifero*”. E a sua função ele deverá cumprir “*con poca fatica*” e “*con destrezza*”, aí sim como deverá cumprir todas as outras; vê-se aí, pois, tanto a idéia da necessária dissimulação quanto da *sprezzatura*.

E segundo as colocações de Ottaviano, a tarefa do cortesão não é fácil: os príncipes modernos não querem saber a verdade (VIII; IX ;XXVI). Retirar deles o véu da ignorância – tenebroso –, ensinar a discernir a verdade da mentira, é algo posto como uma arte que pode ser aprendida: necessita da razão, da disciplina e do costume gerado pelo artifício (XIII; XIV). Necessita do conhecimento e da prática das virtudes (XXV), e estas consistem na adequação àquele ponto médio, do contrário tornam-se afetação (XL).

Conforme já mencionado, o Livro IV é composto não só pelos virtuosos e morais discursos políticos (dos quais fazem parte, mais especificamente, as seguintes questões: como o cortesão deve orientar o príncipe? Como deve ser um príncipe? Qual a melhor forma de governo? É mais adequada ao príncipe a vida ativa ou a vida contemplativa?), como também pelos elevados discursos sobre o amor, a beleza e a bondade. Nesta parte das conversações o tema da *sprezzatura* não mais surge; ao cortesão é enfaticamente recomendado que fuja do engano, da falsa e cega opinião que os instintos e os sentidos podem suscitar acerca do amor.

## CONCLUSÃO

Como se viu, no Livro I d' O Cortesão foi postulado ao gentil-homem que em todas as suas ações ele se valha de uma certa *sprezzatura*; antes, foi recomendado que ele evite ao máximo a **afetação**. Conforme foi mostrado ao longo do Capítulo II, uma e outra recomendações guardam, de fato, estreita relação de dependência: se *sprezzatura* consiste em demonstrar que o que se faz ou diz é feito sem esforço e quase sem pensar, é mister não demonstrar esforço ao demonstrar fazer algo sem esforço, porque tal atitude contrariaria o postulado inicial da ação *sprezzata*; essa atitude seria, portanto, afetada: modo de se comportar exagerado que, justamente por ultrapassar certos limites medianos, gera desgraciosidade (no caso de uma dança que não aparente naturalidade, por exemplo [I.XXVII]) ou desconfiança (no caso, por exemplo, de um discurso que se mostre extremamente elaborado [I.XXVII]).

Nesse sentido, há de se ter como conclusão, preliminarmente, dois pontos:

- a *sprezzatura* está atrelada à questão da medida;
- a *sprezzatura* distingui-se da dissimulação ao pressupor, precisamente, que não basta “não demonstrar (ou “dissimular”) algo, é necessário agir de modo a sugerir que a referida “não demonstração” (ou “dissimulação”) é natural, fácil, simples.

De fato, simplicidade, facilidade e naturalidade são efeitos simplesmente aparentes, já que o cortesão deverá valer-se de muita diligência em quaisquer ações. Sendo assim, há de se confirmar também o aristocratismo inerente ao conceito de *sprezzatura*, uma vez que a facilidade da ação deverá ser tamanha que qualquer um se julgue capaz de atitude semelhante, mas que dela se distancie muito quando efetivamente tentar se aproximar [I.XL].

Dessa forma, é possível acrescentar, sinteticamente, mais dois pontos conclusivos:

- a *sprezzatura* está relacionada aos estilosos modos cortesês;
- a *sprezzatura*, ao pressupor naturalidade e ocultamento da dificuldade, coincide com alguns preceitos da arte Maneirista.

A Corte, por sua vez, que prevê a fina ação displicente e desenvolta, igualmente concede licença à necessidade política - desde que virtuosa - de enganos salutares. Estes ficam igualmente previstos à manutenção da cordialidade. O uso de *inganni salutare* - ou de dissimulação- resulta tanto melhor se aplicado com arte, com a graciosa naturalidade que se obtém a partir do

ocultamento da dificuldade. Precisamente neste ponto, enfim, *Sprezzatura* e Dissimulação coincidem-se.

De modo geral, os aspectos que as transformam em vício são:

- o não cumprimento da medida;
- a ignorância acerca de si próprio bem como das situações externas;
- suas utilizações acompanhadas por uma finalidade que não seja valorosa.

Analogamente, os aspectos que as fazem virtude são:

- o cumprimento da medida;
- o conhecimento acerca de si próprio bem como das situações externas;
- seus usos como meio de se **defender** daqueles que a empregam maleficamente; além das utilizações atreladas, como é óbvio, a uma finalidade virtuosa.

A maior parte dos aspectos que as fazem vício ou virtude está associada, justamente, ao (não) cumprimento do padrão do meio termo. Acerca disto, recuperemos mais três pontos essencialmente semelhantes, embora relacionados a planos diversos; na obra, tais exemplos surgem, respectivamente, nos Livros I, II e III:

- recusar insistentemente ou aceitar facilmente quaisquer louvores recebidos;
- recusar insistentemente ou aceitar abertamente um eventual favor recebido pelo Soberano;
- recusar veementemente ou aceitar prontamente (no caso da dama palaciana) uma declaração de amor;

As duas atitudes extremas devem ser substituídas pela dissimulação, não convém agir conforme o impulso verdadeiro (seja ele o primeiro ou o segundo), a fim de não causar impressões contrárias às pretendidas.

A dissimulação é ainda útil quando surgir a favor do destaque de alguma virtude; dissimular algum comportamento pode ressaltar alguma qualidade positiva (a modéstia pode tornar a altivez mais notável, por exemplo [II.VII]), da mesma forma que, em um baile de máscaras, um Príncipe possui mais meios de se destacar enquanto tal caso assumo, como disfarce, algum outro papel [II.XI]. Na prática social, mais uma vez, tal prerrogativa consiste, em suma, na

adequação ao senso de medida: é importante não fazer notar abertamente as próprias qualidades, mas, dissimuladamente, insinuá-las.

Dessa forma, os efeitos virtuosos e graciosos da dissimulação e da *sprezzatura*, resultantes, enfim, de seus atributos clássicos, podem ser diretamente associados ao comportamento **modesto, discreto e prudente**.

Segundo observação de Alcir Pécora, tais qualidades, porém, logo começariam a passar por um processo de destruição. Em referência específica ao termo *sprezzatura*, o autor afirma:

Assim, o herói *discreto, prudente e político* prescrito pelo jesuíta espanhol Baltasar Gracián (1601-1658) está já demasiado longe do equilíbrio suposto à *sprezzatura*: em vez de clareza e elegância prescreve-se como regra primeira a posse de um *cabedal de incompreensibilidades*, que possam impedir a sociedade, sempre êmula, de determinar o alcance efetivo de seu saber e poder. [...] Da mesma maneira, na França *frondeuse* do Senhor de La Rochefoucauld a *sprezzatura* perde leveza e ganha violência, no método de produção de sentenças e máximas já de uma mordacidade desenganada, em que a sociabilidade é apenas verniz de relações brutais, ditadas em última análise pelo *amor-próprio* e a *coqueteria*.<sup>158</sup>

Em tal atmosfera - Barroca - a língua vulgar, segundo Pécora,

já não é mais lida para elevar-se à altura mítica proporcionada pela cultura latina, mas para dissimular os seus sentidos por meio de uma técnica de proliferação de *equivocos* e *ponderações misteriosas* suscitadas pela forma elíptica e picante da *agudeza*.<sup>159</sup>

Em suma, a Corte *cinquecentesca* retratada por Castiglione - enquanto lugar do exercício do poder - concede licença à virtuosa ação dissimulada, e - lugar ao mesmo tempo edificado a partir das referências à vasta cultura greco-latina - prediz o uso da *sprezzatura*: conduta refinada e equilibrada. Desse modo, está previsto às elegantes e valorosas ações do cortesão o uso - simbólico- de uma letra *S* que seja sinônimo de sutileza, de fazer-se aceito com graça e habilidade, mas não está consentido o uso de uma letra *S* que se assemelhe àquela aludida por Unico Aretino em seu jogo proposto, aquela que adquiriu o tortuoso significado da ardileza. Enfim, é exemplo da primeira o ideal movimento *serpentinato* da arte Maneirista (que encontra na **Vitória**, de Michelangelo, um de seus mais ilustrativos modelos), movimento que prevê

<sup>158</sup> PÉCORA, Alcir, in *O Cortesão*, op. cit., p. XII.

<sup>159</sup> PÉCORA, Alcir, in *O Cortesão*, op. cit., p. XII.

semelhança com a graciosa contorção de uma cobra; é exemplo metafórico da segunda, qualquer “falsa e venenosa serpente sequiosa de sangue humano.”



Miguel Ângelo, de uma feita, aconselhou seu discípulo Marco de Siena a sempre fazer a figura piramidal, serpentina, e multiplicada por um, dois ou três. E nesse preceito, parece-me, está contido o segredo da pintura, pois uma figura tem sua maior graça e eloquência quando vista em movimento - o que os pintores denominam *Furia della figura*. E para representá-la assim não há melhor forma que a de uma chama, por ser a mais móvel de todas as formas e a mais cônica. Se uma figura tiver essa forma será muito bela. ... O pintor deve combinar a forma piramidal com a *Serpentinata*, como a contorção de uma cobra viva em movimento, que é também a forma da chama ondulante. ... A figura deve semelhar a letra S. ... E isso se aplica não só a toda a figura, mas também às suas partes. ... Todos os movimentos do corpo devem ser representados de tal maneira que a figura tenha algo do *serpentino*, para o qual se inclina favoravelmente a natureza. Além disso, *foi sempre usado pelos antigos*, e pelos melhores modernos. ... A figura não parecerá graciosa se não tiver a forma serpentina, como lhe chamava Miguel Ângelo.<sup>160</sup>

<sup>160</sup> LOMAZZO, G. P. *Trattato*, 1584. APUD SHEARMAN, J, op. cit., p. 85.

Abaixo, o retrato da Duquesa Elisabetta Gonzaga, feito por Rafaello Sanzio.



[IX.] -Vorrei esser giudice con autorità di poter con ogni sorte di tormento investigar di sapere il vero da' malfattori; e questo per scoprir gl'inganni d'una ingrata, la qual, cogli occhi d'angelo e cor di serpente, mai non accorda la lingua con l'animo e con simulata pietà ingannatrice a niun'altra cosa intende, che a far anatomia de' cori: né se ritrova così velenoso serpe nella Libia arenosa, che tanto di sangue umano sia vago, quanto questa falsa; la qual non solamente con la dolcezza della voce e meliflue parole, ma con gli occhi, coi risi, coi sembianti e con tutti i modi è verissima sirena. Però, poiché non m'è licito, com'io vorrei, usar le catene, la fune o 'l foco per saper una verità, desidero di saperla con un gioco, il quale è questo: che ognun dica ciò che crede che significhi quella lettera S, che la signora Duchessa porta in fronte; perché, avvenga che certamente questo ancor sia un artificioso velame

per poter ingannare, per avventura si gli darà qualche interpretazione da lei forse non pensata e trovarassi che la fortuna, pietosa riguardatrice dei martiri degli omini, l'ha indutta con questo piccol segno a scoprire non volendo l'intimo desiderio suo, di uccidere e seppellir vivo in calamità chi la mira o la serve.<sup>161</sup>

<sup>161</sup> CASTIGLIONE, B., op. cit., [I.IX] [Eu gostaria de ser juiz com autoridade para poder com todo tipo de torturas extrair a verdade dos malfatores; e isso para descobrir os enganos de uma engrata, a qual, com olhos de anjo e coração de serpente, jamais combina a língua com o que lhe vai no âmago, e, com simulada piedade enganadora, a nenhuma outra coisa pretende que fazer anatomia de corações. Nem na Líbia arenosa se encontra serpente tão venenosa, que seja tão sequiosa de sangue humano quanto esta falsa; a qual não somente a doçura da voz e palavras melifluas, mas com os olhos, com risadas, com faceirices e com todas as maneiras é mui verdadeira sereia. Porém, já que não me é lícito, como gostaria, utilizar correntes, cordas ou o fogo para obter uma verdade, desejo sabê-la com um jogo, o qual é o seguinte: que cada um diga o que pensa significar aquela letra S que a senhora duquesa traz na frente, porque, embora isso seja certamente um véu artificioso para poder enganar, talvez se lhe dê alguma interpretação não pensada e se descubra que a fortuna, piedosa espectadora dos martírios dos homens, induziu-a com este pequeno sinal a descobrir sem querer seu íntimo desejo de matar e enterrar vivo quem a olha ou serve.]

## BIBLIOGRAFIA

### 1. O CORTESÃO, fontes:

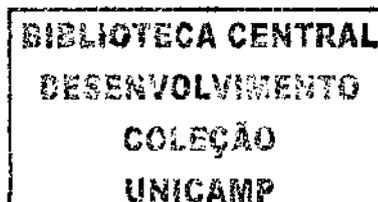
- CASTIGLIONE, Baldesar. *Il Libro del Cortegiano, con una scelta delle Opere minori, a cura di Bruno Maier. Unione Tipografico – Editrice Torinese, Torino, 1981.*
- \_\_\_\_\_ - *The Book of the Courtier*. Tradução de George Bull. Penguin Books, 1967.
- \_\_\_\_\_ - *O Cortesão*. Trad. de Carlos Nilson Moulin Louzada, Martins Fontes, São Paulo, 1997.

### 2. Outras fontes literárias primárias:

- ACCETTO, Torquato. *Della dissimulazione onesta*. Edizioni costa & nolane, 1983.
- \_\_\_\_\_ - *Da dissimulação honesta*. Martins Fontes, SP, 2001.
- CÍCERO. *Orator*. Trad. de H. M. Hubbell, Harvard University Press, London, 1997.
- \_\_\_\_\_ - *El Orador*. Trad. de Sánchez Salor, Alianza Editorial, S. A., Madrid, 1991, 1997.
- \_\_\_\_\_ - *De Officiis*. Trad. de Walter Miller, Harvard University Press, London, 1997.
- \_\_\_\_\_ - *Dos Deveres*. Martins Fontes, São Paulo, 2005.
- DELLA CASA, Giovanni. *Galateo*. Martins Fontes, São Paulo, 1999.
- MACHIAVELLI, N. - *O Príncipe*. Unb, Brasília, 1989.
- \_\_\_\_\_ - *História de Florença*. Trad. Nelson Canabarro, Editora Musa, São Paulo, 1998.
- PLATÃO. *A República*. Trad. J. Guinsburg. Difusão Européia do Livro, 1972.
- ROTTERDAM, Erasmo. *Elogio da Loucura*. Martins Fontes, São Paulo, 2004.
- SPERONE SPERONI, *Dialogo delle Lingue in Trattatisti del Cinquecento*. Tomo II. A cura di Mario Pozzi. Riccardo-Ricciardi Editore, Milão-Nápoles.

### 3. Fontes críticas primárias:

- AURIGEMMA, M. - *La Civile Conversazione e i Trattati sul Comportamento, in Letteratura Italiana - Storia e testi, direttore C. MUSCETTA, Laterza, Bari, 1973, Vol. IV, Il Cinquecento dal Rinascimento alla Contrariforma*. Vol. I.



- BATTAGLIA, Salvatore. *Mitografia del Personaggio*. Milão, 1968.
- BONORA, E. -*Baldassare Castiglione e il "Cortegiano"*, in Storia della letteratura italiana org. E. CECCHI e N. SAPEGNO. Milano: Garzanti, 1965, vol. IV, *Il Cinquecento*.
- BURCKHARDT, J. -*A Cultura do Renascimento na Itália: um Ensaio*. Unb, Brasília, 1991.
- BURKE, P. - *O Cortesão in O Homem Renascentista* (dir. de Eugênio Garin). Presença, Lisboa, 1991.
- \_\_\_\_\_ - *As Fortunas d' O Cortesão. A Recepção europeia a O Cortesão de Castiglione*. Tradução de Álvaro Hattner, Unesp, São Paulo, 1997.
- \_\_\_\_\_ - *A Arte da Conversação*. Unesp, São Paulo, 1995.
- CARELLA - *Il Libro del Cortegiano di Baldassare Castiglione in Letteratura Italiana. Le Opere*. Vol. I. *Dalle Origini al Cinquecento*. Direção: Alberto Asor Rosa. Giulio Einaudi Editori, Torino, 1992.
- CAVALLO, Joann. *Joking Matters: Politics and Dissimulation in Castiglione's Book of the Courtier*, in *Renaissance Quarterly / The Renaissance Society of America*. Volume LIII. Number 2. Summer 2000.
- CIAN , V. - *Un illustro Nunzio Pontificio del Rinascimento -Baldassare Castiglione*. Città del Vaticano, 1951.
- FLORIANI, P. *I personaggi del Cortegiano*, in *Giornale Storico della Letteratura Italiana*. CLVI,1979.
- GAGLIARDI, Antonio. *La Misura e la Grazia sul Libro del Cortegiano*. Editrice Tirrenia Stampatori s. a. s., Torino, 1998.
- HOCKE, Gustav. *Maneirismo: O Mundo como Labirinto*. Editora Perspectiva, São Paulo, 1974.
- NORBERT, E. -*A Sociedade de Corte*. Estampa, Lisboa, 1995.
- PÉCORA, Aicir, organizador de *A Arte de Conversar*, Morellet e outros. Martins Fontes, São Paulo, 2001.
- QUONDAM, Amadeo (org.) *Le Corti di Parma e Piacenza / 1545-1622. Forme e Istituzioni della Produzione Culturale*. Centro Studi "Europa delle Corti". Bulzoni Editore, Roma, 1978.
- SHEARMAN, John. *O Maneirismo*. Editora Cultrix, São Paulo, 1978.

-OSSOLA, C. Dal Cortegiano all' Uomo di mondo, Giulio Einaudi editore s. p. a ., Torino, 1987.

#### 4. Fontes críticas secundárias:

-BARON, H. -En Busca del Humanismo Civico Florentino: ensayos sobre el cambio pensamiento medieval al moderno. D. F.: Fondo de Cult. Económica, México, 1993.

-BORSELLINO, Nino. "La Cultura del Rinascimento e i Problemi Storici del Cinquecento."

-DELUMEAU, J. - A Civilização do Renascimento. Estampa, Lisboa, 1984.

-GARIN, E. -L'Umanesimo Italiano -Filosofia e vita civile nel Rinascimento. Laterza, Bari, 1975.

-GOMBRICH, E.H. A História da Arte. Editora S. A. , 16ª edição, Rio de Janeiro.

-HALE, John. Dicionário do Renascimento, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, 1988.

-HELLER, A. - O Homem do Renascimento. Presença, Lisboa, 1982.

-KRISTELLER, P. O. -El Pensamiento Renacentista y sus Fuentes. D. F.: Ed. Fondo de Cult. Económica, México, 1993.

-LARIVAILLE, P. -A Itália no Tempo de Maquiavel (Florença e Roma). Companhia das Letras, São Paulo, 1988.

## ANEXO: AS TRANSCRIÇÕES DAS OCORRÊNCIAS DOS CONCEITOS DE SPREZZATURA E DE DISSIMULAÇÃO

### *Il Primo Libro del Cortegiano, del Conte Baldesar Castiglione a Messer Alfonso Ariosto:*

1) Na carta dedicatória ao senhor Alfonso Ariosto, Baldassare Castiglione, conforme segue transcrito, refere-se aos agradáveis encontros noturnos de Urbino sem deixar de observar o uso de “vários véus” sob os quais os participantes revelavam seus pensamentos uns aos outros.

[V] [...] *dico che consuetudine di tutti i gentilomini della casa era ridursi subito dopo cena alla signora Duchessa; dove, tra l'altre piacevoli feste e musiche e danze che continuamente si usavano, talor si proponeano belle questioni, talor si faceano alcuni giochi ingenuosi ad arbitrio or d'uno or d'un altro, ne' quali sotto varii velami spesso scoprivano i circostanti allegoricamente i pensier sui a chi più loro piaceva.*<sup>162</sup>

2) Já em meio ao relato dos fictícios diálogos, Castiglione apresenta os jogos que foram propostos logo no início do primeiro encontro noturno. Um dos sugeridos, o emitido por Unico Aretino, apresenta, negativamente, o vocábulo *simulata*, e alude a enganos causados por malfeitores. Mais especificamente, como se verá, Unico refere-se a um amor (não correspondido) pela duquesa, a quem ele atribui, então, uma certa crueldade. Há, no jogo proposto, referência a uma certa letra “S” que ela traria na testa, segundo nota de Louzada:

[...] provavelmente a inicial de *Scorpio* (escorpião), que talvez Elisabetta levasse às vezes na testa, substituindo a imagem do animal. Confronte-se o retrato da duquesa que se encontra nos Uffizi. Cian, em seu comentário, diz que a letra “S” “devia ser uma daquelas *cifras de ouro*, provavelmente penduradas num círculo, que eram muito usadas nos penteados mais elegantes daquele tempo.”

Esse penteado é posto como “um véu artificioso para poder enganar”. O jogo de Aretino decorre de uma brincadeira do bufão Serafino, e começa a ser enunciado da seguinte forma:

[IX] *-Vorrei esser giudice con autorità di poter con ogni sorte di tormento investigar di sapere il vero da' malfattori; e questo per scoprire gl'inganni d'una ingrata,*

---

<sup>162</sup> [...] digo que era hábito de todos os gentis-homens da casa dirigir-se, logo depois do jantar, aos aposentos da senhora duquesa, onde, além das agradáveis festas, músicas e danças que continuamente se sucediam, ora se propunham belas questões, ora se faziam jogos engenhosos a pedido de um ou de outro, nos quais, sob vários véus, muitas vezes os participantes revelavam os seus pensamentos a quem mais lhes agradava.]

*la qual, cogli occhi d'angelo e cor di serpente, mai non accorda la lingua con l'animo e con simulata pietà ingannatrice a niun'altra cosa intende, che a far anatomia de' cori: né se ritrova così velenoso serpe nella Libia arenosa, che tanto di sangue umano sia vago, quanto questa falsa; la qual non solamente con la dolcezza della voce e meliflue parole, ma con gli occhi, coi risi, coi sembianti e con tutti i modi è verissima sirena. Però, poiché non m'è licito, com'io vorrei, usar le catene, la fune o 'l foco per saper una verità, desidero di saperla con un gioco, il quale è questo: che ognun dica ciò che crede che significhi quella lettera S, che la signora Duchessa porta in fronte; perché, avvenga che certamente questo ancor sia un artificioso velame per poter ingannare, per avventura si gli darà qualche interpretazione da lei forse non pensata e trovarassi che la fortuna, pietosa riguardatrice dei martiri degli omini, l'ha indutta con questo piccol segno a scoprire non volendo l'intimo desiderio suo, di uccidere e sepellir vivo in calamità chi la mira o la serve<sup>163</sup>.*

3) Depois de recusada tal adivinhação e de ter sido sugerido a Unico que ele buscasse fazê-la sozinho, ele calou-se. Solicitado a falar, declamou um soneto. Após os aplausos que se seguiram, foi a vez de Ottaviano sugerir seu jogo; antes da apresentação de sua proposta, ele diz:

*[X] Signori, s'io volessi affermare non aver mai sentito passion d'amore, son certo che la signora Duchessa e la signora Emilia, ancor che non lo credessino, mostrarebbon di crederlo, e diriano che ciò procede perch'io mi son diffidato di poter mai indur donna alcuna ad amarmi [...]<sup>164</sup>*

4) Logo depois de escolhido o jogo em torno do qual se darão as conversas das quatro noites, o personagem dom Cesare Gonzaga sugere que, dado o avançado da hora, o início da discussão seja adiado para a noite seguinte, deste modo o conde Ludovico de Canossa teria mais tempo para pensar no que dizer. A resposta do conde à sugestão de Cesare denuncia o conceito de *Sprezzatura* que o próprio conde enunciará mais adiante.

---

<sup>163</sup> [Eu gostaria de ser juiz com autoridade para poder com todo tipo de torturas extrair a verdade dos malfeitores; e isso para descobrir os enganos de uma ingrata, a qual, com olhos de anjo e coração de serpente, jamais combina a língua com o que lhe vai no âmago, e, com simulada piedade enganadora, a nenhuma outra coisa pretende que fazer anatomia de corações. Nem na Libia arenosa se encontra serpente tão venenosa, que seja tão sequiosa de sangue humano quanto esta falsa; a qual não somente a doçura da voz e palavras melífluas, mas com os olhos, com risadas, com faceirices e com todas as maneiras é mui verdadeira sereia. Porém, já que não me é licito, como gostaria, utilizar correntes, cordas ou o fogo para obter uma verdade, desejo sabê-la com um jogo, o qual é o seguinte: que cada um diga o que pensa significar aquela letra S que a senhora duquesa traz na fronte, porque, embora isso seja certamente um véu artificioso para poder enganar, talvez se lhe dê alguma interpretação não pensada e se descubra que a fortuna, piedosa espectadora dos martírios dos homens, induziu-a com este pequeno sinal a descobrir sem querer seu íntimo desejo de matar e enterrar vivo quem a olha ou serve.]

<sup>164</sup> [Senhores, se quisesse afirmar não ter jamais vivido uma paixão de amor, estou certo de que a senhora duquesa e a senhora Emilia, embora não acreditassem, demonstrariam crer em mim e diriam que isso sucede porque perdi a esperança de algum dia induzir uma mulher a me amar.]

[XIII] - *Io non voglio far come colui, che spogliatosi in giuppone saltò meno che non avea fatto col saio; e perciò parmi gran ventura che l'ora sia tarda, perché per la brevità del tempo sarò sforzato a parlar poco e 'l non avervi pensato mi escuserà, talmente che mi sarà licito dir senza biasimo tutte le cose che prima mi verranno alla bocca.*<sup>165</sup>

5) Ao começar a sua descrição, o conde discorre, inicialmente, sobre a dificuldade – quase impossibilidade – de se encontrar a verdadeira perfeição, dada a variedade de opiniões. Na seqüência, porém, faz umas considerações que sinalizam para tal possibilidade, nelas há a tensão ser *versus* parecer.

[XIII] *Pur io estimo in ogni cosa esser la sua perfezione, avvenga che nascosta; e questa potersi con ragionevoli discorsi giudicar da chi di quella tal cosa ha notizia. E perché, come ho detto, spesso la verità sta occulta ed io non mi vanto aver questa cognizione, non posso laudar se non quella sorte di cortegiani ch'io più apprezzo, ed approvar quello che mi par più simile al vero, secondo il mio poco giudicio.*<sup>166</sup>

6) Após falar sobre a importância da opinião universal e da primeira impressão, que serviram de argumento para o conde confirmar a necessidade de fazer com que o cortesão seja nobre, Ludovico de Canossa põe-se a falar sobre a profissão que mais convém àquele: as armas. Neste ponto, observando a importância da ousadia e da coragem, Ludovico faz uma ponderação que já sugere o vício da afetação, contrário à virtuosa *Sprezzatura*:

[XVII] *Il quale non volemo però che si mostri tanto fiero, che sempre stia in su le brave parole e dica aver tolto la corazza per moglie, e minacci con quelle fiere guardature che spesso avemo vedute fare a Berto; ché a questi tali meritamente si po dir quello, che una valorosa donna in una nobile compagnia piacevolmente disse ad uno, ch'io per ora nominar non voglio; il quale, essendo da lei, per onorarlo, invitato a danzare, e rifiutando esso e questo e lo udir musica e molti altri intertenimenti offertigli, sempre con dir così fatte novelluzze non esser suo mestiero, in ultimo, dicendo la donna,*

---

<sup>165</sup> [Não quero fazer como aquele que, ficando só de gibão, saltou menos do que quando vestia o hábito; por isso me parece uma grande ventura que seja tarde, pois a brevidade do tempo me obriga a falar pouco e não ter pensado no tema tão boa desculpa será, que me permitir-me-ão dizer sem censura todas as coisas que primeiro me vierem à boca.]

<sup>166</sup> [Todavia considero que cada coisa tem sua perfeição, mesmo quando oculta, e que esta pode ser julgada com discursos razoáveis por quem dela souber. E porque, como disse, muitas vezes a verdade está escondida e não me vanglorio de ter tal conhecimento, não posso louvar senão aquele tipo de cortesão que mais aprecio e aprovar aquilo que me parece mais semelhante ao verdadeiro, segundo meu próprio juízo.]

«Qual è adunque il mestier vostro?», rispose con un mal viso: «Il combattere»; allora la donna subito: «Crederei», disse, «che or che non siete alla guerra, né in termine de combattere, fosse bona cosa che vi faceste molto ben untare ed insieme con tutti i vostri arnesi da battaglia riporre in un armario finché bisognasse, per non ruginire più di quello che siate»; e così, con molte risa de' circostanti, scornato lasciollo nella sua sciocca prosunzione. Sia adunque quello che noi cerchiamo, dove si veggon gli inimici, fierissimo, acerbo e sempre tra i primi; in ogni altro loco, umano, modesto e ritenuto, fuggendo sopra tutto la ostentazione e lo impudente laudar se stesso, per lo quale l'uomo sempre si còncita odio e stomaco da chi ode.<sup>167</sup>

7) Quando o senhor Gaspar Pallavicino pede ao conde que ensine a medida justa do auto-louvor, aquele assim lhe responde:

[XVIII] - *Tra gli antichi scrittori non è ancor mancato chi l'abbia insegnato; ma, al parer mio, il tutto consiste in dir le cose di modo, che paia che non si dicano a quel fine, ma che caggiano talmente a proposito, che non si possa restar di dirle, e sempre mostrando fuggir le proprie laudi, dirle pure; ma non di quella maniera che fanno questi bravi, che aprono la bocca e lascian venir le parole alla ventura; come pochi di fa disse un de' nostri che, essendogli a Pisa stato passato una coscia con una picca da una banda all'altra, pensò che fosse una mosca che l'avesse punto.*<sup>168</sup>

---

<sup>167</sup> [...] o qual não queremos porém que se mostre tão orgulhoso que esteja sempre bravateando, diga que tirou a couraça por uma mulher e ameaça com aqueles olhares ferozes que tantas vezes vimos Berto lançar; pois a esses merecidamente se pode dizer aquilo que uma valorosa mulher, numa nobre companhia, graciosamente disse a alguém, que agora não quero nomear; o qual tendo sido por ela, para homenageá-lo, convidado a dançar, e tendo recusado isto e aquilo, e a ouvir música e muitos outros entretenimentos que lhe foram oferecidos, sempre repetindo que tais frivolidades não eram seu officio; por fim indagando a mulher: “Qual é afinal vosso officio?” respondeu ele de cara feia: “Combater”; então a mulher fulminou: “Penso que”, disse ela, “quando não estiverdes em guerra, nem prestes a combater, seria bom que mandásseis untar-vos muito bem e, junto com todos os vossos instrumentos de batalha meter de volta num armário, enquanto fosse necessário, para não ficar mais enferrujado do que já estais”; e com muitas risadas dos presentes, desconcertado deixou-o em sua presunção idiota. Seja, assim, aquele que procuramos, onde houver inimigos, veemente, sincero e sempre entre os primeiros; em qualquer outro lugar, humano, modesto, contido, fugindo sobretudo da ostentação e da impudente louvação de si, com o que o homem sempre atrai para si ódio e repulsa da parte de quem o ouve.]

<sup>168</sup> [- Dentre os antigos escritores não faltou quem o tivesse ensinado; mas, em minha opinião, tudo consiste em dizer as coisas de modo que pareça não serem ditas com aquela finalidade, mas que calhem tão a propósito que não se pode deixar de dizê-las e, sempre mostrando evitar o elogio de si, não deixar de fazê-lo; mas não da maneira como fazem esses valentes, que abrem a boca e deixam vir as palavras ao acaso. Como disse há poucos dias um dos nossos que, participando das batalhas de Pisa, tendo uma lança lhe atravessado uma das coxas de um lado a outro, pensou que uma mosca o tivesse picado.]

[...] mostrando presumir menos de si do que de fato presume, contanto que tal presunção não se torne temerária.]

Mais adiante, o conde reitera que o homem que for excelente - a quem é perdoada a presunção excessiva - deve mostrar, não obstante, "*presumer meno di se stesso che non fa, pur che quella presunzione non passi alla temerità.*"

8) A esta altura, Bibbiena lança outra questão: a bela forma do rosto e do corpo; pede para que o conde faça uma descrição mais detalhada sobre isto. Ludovico alerta, inicialmente, ao nocivo exagero cometido por muitos que querem demasiadamente sustentar uma determinada aparência:

[XIX] *E di tal sorte voglio io che sia lo aspetto del nostro cortegiano, non così molle e femminile come si sforzano d'aver molti, che non solamente si crespano i capegli e spelano le ciglia, ma si strisciano con tutti que' modi che si faccian le più lascive e dioneste femine del mondo; e pare che nello andare, nello stare ed in ogni altro lor atto siano tanto teneri e languidi, che le membra siano per staccarsi loro l'uno dall'altro; e pronunziano quelle parole così afflitte, che in quel punto par che lo spirito loro finisca; e quanto più si trovano con omini di grado, tanto più usano tai termini. Questi, poiché la natura, come essi mostrano desiderare di parere ed essere, non gli ha fatti femine, dovrebbero non come bone femine esser estimati, ma, come publiche meretrici, non solamente delle corti de' gran signori, ma del consorzio degli omini nobili esser cacciati.*<sup>169</sup>

9) Em seguida, completa:

[XX] *E perciò voglio che egli sia di bona disposizione e de' membri ben formato, e mostri forza e leggerezza e discioltura, e sappia de tutti gli esercizi di persona, che ad uom di guerra s'appartengono; e di questo penso il primo dever essere maneggiar ben ogni sorte d'arme a piedi ed a cavallo e conoscere i vantaggi che in esse sono, e massimamente aver notizia di quell'arme che s'usano ordinariamente tra' gentilomini; perché, oltre all'operarle alla guerra, dove forse non sono necessarie tante sottilità, intervengono spesso differenze tra un gentilom e l'altro, onde poi nasce il combattere, e molte volte con quell'arme che in quel punto si trovano a canto; però il saperne è cosa securissima. Né son io già di que' che dicono, che allora l'arte si scorda nel bisogno;*

---

<sup>169</sup> [E de tal sorte pretendo seja o aspecto de nosso cortesão, não tão suave e feminino como muitos se esforçam por aparentar, que não apenas ondulam os cabelos e raspam as sobrancelhas, mas se enfeitam com todos aqueles modos que exibem as mais lascivas e desonestas mulheres do mundo; e parece que no modo de caminhar, de estar parados e com quaisquer outras atitudes são tão delicados e lânguidos, que os membros parecem prestes a se desligar um do outro; e pronunciam palavras tão aflitas que naquele ponto parece que o espírito deles termine; e quanto mais se encontram com homens de categoria, tanto mais usam de tais modos. Esses, dado que a natureza, como eles mostram desejar parecer e ser, não os fez mulheres, não deviam como boas mulheres ser considerados, mas ser expulsos, como meretrizes públicas, não somente das cortes dos grandes senhores mas também da convivência dos homens nobres.]

*perché certamente chi perde l'arte in quel tempo, dà segno che prima ha perduto il core e l' cervello di paura.*<sup>170</sup>

10) Ainda sobre tal tópico, o conde diz:

[XXI] *Estimo ancora che sia di momento assai il saper lottare, perché questo accompagna molto tutte l'arme da piedi. Appresso bisogna che e per sé e per gli amici intenda le querele e differenze che possono occorrere, e sia avvertito nei vantaggi, in tutto mostrando sempre ed animo e prudenzia; né sia facile a questi combattimenti, se non quanto per l'onor fosse sforzato; che, oltre al gran pericolo che la dubbiosa sorte seco porta, chi in tai cose precipitosamente e senza urgente causa incorre, merita grandissimo biasimo, avvenga che ben gli succeda. Ma quando si trova l'omo esser entrato tanto avanti, che senza carico non si possa ritrarre, dee e nelle cose che occorrono prima del combattere, e nel combattere, esser deliberatissimo e mostrar sempre prontezza e core [...] voglio che 'l nostro cortegiano sia perfetto cavalier d'ogni sella, ed oltre allo aver cognizion di cavalli e di ciò che al cavalcare s'appartiene, ponga ogni studio e diligenza di passar in ogni cosa un poco più avanti che gli altri, di modo che sempre tra tutti sia per eccellente conosciuto. E come si legge d'Alcibiade che superò tutte le nazioni presso alle quali egli visse, e ciascuna in quello che più era suo proprio, così questo nostro avanzi gli altri, e ciascuno in quello di che più fa professione. E perché degli Italiani è peculiar laude il cavalcare bene alla brida, il maneggiar con ragione massimamente cavalli asperi, il correr lance e 'l giostrare, sia in questo de' migliori Italiani; nel torneare, tener un passo, combattere una sbarra, sia bono tra i miglior Francesi; nel giocare a canne, correr tori, lanzar aste e dardi, sia tra i Spagnoli eccellente. Ma sopra tutto accompagni ogni suo movimento con un certo bon giudicio e grazia, se vole meritar quell'universal favore che tanto s'apprezza.*<sup>171</sup>

---

<sup>170</sup> [Por isso pretendo que ele tenha boa compleição e membros bem formados, demonstre força, leveza e desenvoltura, e saiba todos os exercícios corporais que são exigidos de um homem de guerra. Dentre eles, penso que o primeiro deve ser manejar bem todo tipo de armas a pé e a cavalo, conhecer as posições e movimentos vantajosos destas e principalmente conhecer aquelas armas que em geral se utilizam entre fidalgos; porque, além de manejá-las na guerra, onde talvez não sejam necessárias tantas sutilezas, ocorrem frequentemente diferenças entre um gentil-homem e outro, de que decorre o combate, muitas vezes com as armas que naquele momento se acham à mão. Assim saber usá-las é coisa muito segura. E não sou daqueles que dizem que, então, a necessidade faz esquecer a arte; pois, certamente, quem perde a arte em tal momento dá sinal de que antes o medo lhe fez perder o coração e a cabeça.]

<sup>171</sup> [Considero também muito oportuno saber lutar, porque isso costuma acompanhar todos os combates a pé. Em seguida, é preciso que no próprio interesse e no dos amigos entenda as querelas e diferenças que podem advir e esteja preparado para tirar vantagem, demonstrando sempre em tudo ânimo e prudência, mas não se entregue facilmente em tais combates, exceto quando a honra o forçar; pois, além do grande perigo que a duvidosa sorte carrega consigo, quem precipidamente e sem urgência participa de tais coisas merece forte censura, mesmo que se saia bem. Mas quando ele já foi tão longe que não possa retroceder sem dificuldade, deve, tanto nos preparativos quanto no combate, ser muito decisivo e se mostrar pronto e corajoso. [...] Desejo que o nosso cortesão seja perfeito cavaleiro de qualquer tipo de sela, e além de conhecer cavalos e o que concerne ao cavalgar, empregue estudo e diligência para ir além dos outros em todas as coisas, de modo que seja sempre reconhecido como excelente entre todos. E, como se lê a propósito de Alcibiades, que superou todas as nações junto as quais viveu, e cada uma naquilo que lhe era mais específico, assim esse nosso deve superar os demais e cada um naquilo que mais o ocupa. E como é uma peculiaridade dos italianos cavalgar bem à brida solta, manejar com método especialmente cavalos folgosos, combater à lança e corpo a corpo, seja nisso dos melhores italianos; no tornear, manter um passo, superar obstáculos, seja bom entre os melhores franceses; no jogo com varas, nas touradas, no lançamento de hastes e dados, seja entre

11) Ludovico, agora, fala de outros torneios, os quais, embora não dependam diretamente das armas (sobre o que ele falava) são convenientes ao cortesão, como o jogo de péla e os volteios a cavalo. Adiante, completa que o cortesão deve também se dedicar a exercícios mais repousantes; importa sempre é que mantenha a elegância e a razão.

[XXII] *Ancor nobile esercizio e convenientissimo ad uom di corte è il gioco di palla, nel quale molto si vede la disposizion del corpo e la prestezza e discioltura d'ogni membro, e tutto quello che quasi in ogni altro esercizio si vede. Né di minor laude estimo il volteggiar a cavallo, il quale, abbenché sia faticoso e difficile, fa l'omo leggerissimo e destro più che alcun'altra cosa; ed oltre alla utilità, se quella leggerezza è compagnata di bona grazia, fa, al parer mio, piú bel spettacolo che alcun degli altri. [...] Però voglio che 'l cortegiano descenda qualche volta a più riposati e placidi esercizi, e per schivar la invidia e per intertenersi piacevolmente con ognuno faccia tutto quello che gli altri fanno, non s'allontanando però mai dai laudevoli atti e governandosi con quel bon giudicio che non lo lassi incorrere in alcuna sciocchezza; ma rida, scherzi, motteggi, balli e danzi, nientedimeno con tal maniera, che sempre mostri esser ingenuoso e discreto ed in ogni cosa che faccia o dica sia aggraziato.*<sup>172</sup>

12) Dom Cesare, ao observar a recorrência da recomendação de dosar com graça cada atividade, pede ao conde que este explique os modos de se atingir isto. Ludovico, primeiramente, adverte ser quase um axioma que a graça não se aprende; entretanto, para atender ao pedido feito, segue dizendo que é imprescindível possuir bons mestres e imitá-los, cuidando, porém, para que se imite apenas o que de melhor houver para fazê-lo. Logo adiante, o conde complementa:

---

os espanhóis excelente. Mas sobretudo acompanhe cada movimento com certo equilíbrio e graça, se quiser merecer aquele favor universal que tanto se aprecia.]

<sup>172</sup> [Outro nobre exercício e muito conveniente para um homem de corte é o jogo de péla, no qual bem se observa a disposição do corpo, a destreza e desenvoltura de cada membro, e tudo aquilo que quase em todos os outros exercícios se vê. Não menos louvável estimo os volteios a cavalo os quais, embora cansativos e difíceis, tornam o homem agilíssimo e adestrado mais que qualquer outra coisa; e, além da utilidade, se aquela agilidade é acompanhada de boa graça, propicia, em minha opinião, mais belo espetáculo que qualquer dos outros. Sendo portanto o nosso cortesão mais do que mediamente perito nesses exercícios, penso que deva deixar os outros de lado: como dar volteios no chão, caminhar na corda e coisas tais, que se aproximam do saltimbanco e pouco convenientes são para um fidalgo. Mas, como nem sempre é possível dedicar-se a tão fatigantes operações, e dado que a assiduidade satura e elimina aquela admiração que se sente pelas coisas raras, é preciso variar sempre com ações diferentes nossa vida. Desejo porém que o cortesão se dedique algumas vezes a mais repousantes e plácidos exercícios e, para evitar a inveja e para entreter-se prazerosamente com alguém, faça tudo aquilo que os outros fazem, não se distanciando nunca dos atos louváveis e governando-se com aquele bom discernimento que não o deixe incorrer em alguma tolice; mas ria, brinque, graceje, dance, de maneira que assim sempre demonstre ser engenhoso e discreto, e em tudo que fizer ou disser seja gracioso.]

[XXVI] [...] *Ma avendo io già piu volte pensato meco onde nasca questa grazia, lasciando quelli che dalle stelle l'hanno, trovo una regula universalissima, la qual mi par valer circa questo in tutte le cose umane che si facciano o dicano più che alcuna altra, e ciò è fuggir quanto più si po, e come un asperissimo e pericoloso scoglio, la affettazione; e, per dir forse una nova parola, usar in ogni cosa una certa sprezzatura, che nasconda l'arte e dimostri ciò che si fa e dice venir fatto senza fatica e quasi senza pensarvi. Da questo credo io che derivi assai la grazia; perché delle cose rare e ben fatte ognun sa la difficoltà, onde in esse la facilità genera grandissima meraviglia; e per lo contrario il sforzare e, come si dice, tirar per i capegli dà somma disgrazia e fa stimar poco ogni cosa, per grande ch'ella si sia. Però si po dir quella esser vera arte che non pare esser arte; né più in altro si ha da poner studio, che nel nasconderla: perché se è scoperta, leva in tutto il credito e fa l'omo poco estimado.*<sup>173</sup>

Na seqüência, Ludovico exemplifica o que acabara de dizer, e se vale de uma variante do verbo dissimular. Para concluir, Ludovico lança ainda outro exemplo e utiliza os termos "sprezzata desinvoltura" e "mostrando non estimar":

*E ricordomi io già aver letto esser stati alcuni antichi oratori eccellentissimi, i quali tra le altre loro industrie sforzavansi di far credere ad ognuno sé non aver notizia alcuna di lettere; e dissimulando il sapere mostravan le loro orazioni esser fatte semplicissimamente, e più tosto secondo che loro porgea la natura e la verità, che l'studio e l'arte; la qual se fosse stata conosciuta, arìa dato dubbio negli animi del popolo di non doveresser da quella ingannati. [...] Qual di voi è che non rida quando il nostro messer Pierpaulo danza alla foggia sua, con que' saltetti e gambe stirate in punta di piede, senza mover la testa, come se tutto fosse legno, con tanta attenzione, che di certo pare che vada numerando i passi? Qual occhio è così cieco, che non vegga in questo la disgrazia della affettazione? e la grazia in molti omini e donne che sono qui presenti, di quella sprezzata desinvoltura (ché nei movimenti del corpo molti così la chiamano), con un parlar o ridere o adattarsi, mostrando non estimar e pensar più ad ogni altra cosa che a quello, per far credere a chi vede quasi di non saper né poter errare?*<sup>174</sup>

---

<sup>173</sup> [Mas tendo eu várias vezes pensado de onde vem essa graça, deixando de lado aqueles que nos astros encontraram uma regra universal, a qual me parece valer, quanto a isso, em todas as coisas humanas que se façam ou se digam mais que qualquer outra, a saber: evitar ao máximo, e como um áspero e perigoso escolho, a afetação; e, talvez para dizer uma palavra nova, usar em cada coisa uma certa *sprezzatura* [displicência] que oculte a arte e demonstre que o que se faz e diz é feito sem esforço e quase sem pensar. É disso, creio eu, que deriva em boa parte a graça, pois das coisas raras e bem feitas cada um sabe as dificuldades, por isso nelas a facilidade gera grandíssima maravilha; e, ao contrário, esforçar-se, ou, como se diz, arrepelar-se, produz suma falta de graça e faz apreciar pouco qualquer coisa, por maior que ela seja. Porém, pode-se dizer que é arte verdadeira aquela que não pareça ser arte; e em outra coisa não há que se esforçar, senão em escondê-la, porque, se é descoberta, perde todo o crédito e torna o homem pouco estimado.]

<sup>174</sup> [E lembro já ter lido houve alguns antigos oradores excelentes, os quais, dentre outras suas habilidades, se esforçavam por fazer crer a cada um não possuir nenhum conhecimento de letras e, dissimulando o saber, mostravam que seus discursos eram elaborados de modo simples e segundo o que lhes sugeriam a natureza e a verdade, menos que o estudo e a arte a qual, se fosse conhecida, teria provocado dúvidas no espírito do povo, que temeria ser por ela

13) Dom Bernardo Bibbiena toma então a palavra para aludir ao modo de dançar de dom Roberto de Bari; a partir de sua intervenção, o conde volta a falar sobre o vício da afetação.

[XXVII] - *Eccovi che messer Roberto nostro ha pur trovato chi laudará la foggia del suo danzare, poiché tutti voi altri pare che non ne facciate caso; ché se questa eccellenza consiste nella sprezzatura e mostrar di non estimare e pensar più ad ogni altra cosa che a quello che si fa, messer Roberto nel pensarvi si lascia cader la robba spesso dalle spalle e le pantoffole de' piedi, e senza racorre né l'uno né l'altro, tuttavia danza -. Rispose allor il Conte: - Poiché voi volete pur ch'io dica, dirò ancor dei vicii nostri. Non v'accorgete che questo, che voi in messer Roberto chiamate sprezzatura, è vera affettazione? perché chiaramente si conosce che esso si sforza con ogni studio mostrar di non pensarvi, e questo è il pensarvi troppo; e perché passa certi termini di mediocrità, quella sprezzatura à affetata e sta male; ed è una cosa che a punto riesce al contrario del suo presupposito, ciò di nasconder l'arte. Però non estimo io che minor vicio della affettazion sia nella sprezzatura, la quale in sé è laudevole, lasciarsi cadere i panni dosso, che nella attilatura, che pur medesimamente da sé è laudevole, il portar il capo così fermo per paura di non guastarsi la zazzera, o tener nel fondo della berretta il specchio e 'l pettine nella manica, ed aver sempre dietro il paggio per le strade con la sponga e la scopetta; perché questa così fatta attilatura e sprezzatura tendono troppo allo estremo; il che sempre è vicioso, e contrario a quella pura ed amabile simplicità, che tanto è grata agli animi umani. Vedete come un cavalier sia di mala grazia, quando si sforza d'andare così stirato in su la sella e, come noi sogliam dire, alla veneziana, a comparazion d'un altro che paia che non vi pensi e stia a cavallo così disciolto e sicuro come si fosse a piedi. Quanto piace più e quanto più è laudato un gentilom che porti arme, modesto, che parli poco e poco si vanti, che un altro, il quale sempre stia in sul laudar a se stesso, e biastemando con braveria mostri minacciar al mondo! E niente altro è questo, che affettazione di voler parer gagliardo; Il medesimo accade in ogni esercizio, anzi in ogni cosa che al mondo fare o dir si possa.*<sup>175</sup>

---

enganado. Qual de vós não ri quando o nosso dom Pierpaulo dança à sua moda, com aqueles saltaricos e as pernas esticadas nas pontas dos pés, sem mexer a cabeça, como se tudo fosse de madeira, com tanta atenção que certamente parece que vai numerando os passos? Que olho é tão cego que não veja nisso a desgraçiosidade da afetação? E a graça, em muitos homens e mulheres aqui presentes, daquela displicente desenvoltura (que muitos assim a denominam quanto aos movimentos do corpo), com um falar, rir ou seguir a música, simulando não cuidar no que faz e pensar mais em outra coisa que naquilo, para fazer quem vê acreditar quase que não sabe e que pode errar?]

<sup>175</sup> [- Eis que o nosso dom Roberto encontrou quem há de louvar sua maneira de dançar, pois parece que todos vós outros a ela não dedicais nenhuma atenção; pois, se tal excelência consiste na displicência e em demonstrar não cuidar, e pensar mais em outras coisas do que naquilo que faz, dom Roberto no dançar não tem igual no mundo; pois para bem demonstrar que não está preocupado, deixa amiúde cair a capa das costas e a pantufa dos pés e, sem recolher nem uma nem outra, continua dançando. - Respondeu então o conde: - Já que desejais que o diga, falarei ainda de nossos vícios. Não vos dais conta que isso, que em dom Roberto chamais de displicência não passa de afetação? Porque, se vê claramente, ele faz esforços para mostrar não pensar nisso e isso já é pensar demais; e, como supera certos limites medianos, tal displicência é afetada e cai mal?; e é uma coisa que alcança justamente o resultado contrário do pretendido, que era esconder a técnica. Mas não considero seja um vício menor da afetação, na displicência, a qual em si é louvável, deixar cair as vestes, assim como, no rebuscamento da elegância, que em si é igualmente louvável, andar com a cabeça toda dura por medo de decompor o penteado, ou trazer no fundo do gorro um espelho e o pente na manga, e ter sempre atrás de si uma pajem pelas ruas, carregando esponja e escova de

14) Logo em seguida, intervém o senhor Iuliano de' Medici, a fim de verificar na Música o que se disse até então.

[XXVIII] [...] *quel continuare nelle perfette [notas] genera sazieta e dimostra una troppo affettata armonia; il che mescolando le imperfette si fugge, col far quasi un paragone, donde più le orecchie nostre stanno suspese e più avidamente attendono e gustano le perfette, e diletansi talor di quella dissonanzia della seconda o settima, come di cosa sprezzata.*<sup>176</sup>

15) O senhor Magnífico, após aludir, ainda, a um provérbio que se dizia correr entre alguns excelentes pintores antigos, “segundo o qual o excesso de dedicação seria nocivo”, diz:

[XXVIII] *Questa virtù adunque contraria alla affettazione, la qual noi per ora chiamiamo sprezzatura, oltra che ella sia il vero fonte donde deriva la grazia, porta ancor seco un altro ornamento, il quale accompagnando qualsivoglia azione umana, per minima che ella sia, non solamente subito scopre il saper di chi la fa, ma spesso lo fa estimar molto maggior di quello che è in effetto; perché negli animi delli circostanti imprime opinione, che chi così facilmente fa bene sappia molto più di quello che fa, e se in quello che fa ponesse studio o fatica, potesse farlo molto meglio.*<sup>177</sup>

16) Colocações desta ordem são o ponto de partida para o extenso debate sobre a questão da língua italiana que prontamente se inicia, na medida em que, logo na seqüência delas, o conde conclui:

---

cabelo, porque tamanho rebuscamento e displicência tendem demasiado ao exagero; o que sempre é errado e contrário àquela amável e pura simplicidade, que tanto são gratas aos espíritos humanos. Observai quanto um cavaleiro é pouco grácil quando se esforça por caminhar tão rígido na sela, à veneziana, em comparação com outro que pareça nem pensar nisso e ande a cavalo tão à vontade e seguro como se estivesse à pé. Quanto agrada mais e quanto é mais elogiado um fidalgo que use armas, modestamente, que fale pouco e pouco se vanglorie do que outro, que sempre esteja se elogiando e, praguejando e bravateando, pareça ameaçar o mundo! E nada mais é isto que afetação de querer parecer galhardo. O mesmo sucede em cada exercício, ou melhor, em cada coisa que se possa fazer ou dizer no mundo.]

<sup>176</sup> [...] aquela continuação nas notas perfeitas provoca saciedade e demonstra uma harmonia por demais afetada; o que, misturando-se as imperfeitas, se evita, fazendo-se quase uma comparação; donde, quanto mais nossos ouvidos estão suspensos, tanto mais avidamente aguardam e apreciam as perfeitas, e deleitam-se às vezes com aquelas dissonâncias da segunda ou da sétima, como se fosse coisa displicente.]

<sup>177</sup> [...] essa virtude contrária à afetação, a qual por enquanto chamaremos de displicência, além de ser a verdadeira fonte de que deriva graça, traz ainda consigo uma outra qualidade, a qual, acompanhando qualquer ação humana, por mínima que seja, não somente logo revela o saber de quem a realiza, mas freqüentemente faz com que seja considerado muito maior do que de fato é; porque nos espíritos dos circunstantes imprime a opinião segundo a qual aquele que tão facilmente faz bem sabe muito mais do que aquilo que faz e, se no que faz pusesse estudo e fadiga, poderia fazer ainda melhor.]

[XXVIII] *Sarà dunque il nostro cortegiano stimato eccellente ed in ogni cosa averà grazia, massimamente nel parlare, se fuggirà l'affettazione; nel qual errore incorrono molti, e talor più che gli altri alcuni nostri Lombardi; i quali, se sono stati un anno fuor di casa, ritornati subito cominciano a parlare romano, talor spagnolo o francese, e Dio sa come; e tutto questo procede da troppo desiderio di mostrar di saper assai; ed in tal modo l'omo mette studio e diligenza in acquistar un vicio odiosissimo.*<sup>178</sup>

17) Mais adiante, quando faz recomendações acerca do modo de conversar do perfeito cortesão, assunto que derivou da *questione della lingua*, o conde assim diz:

[XXXIV] [...] *dove occorrerà, sappia parlar con dignità e veemenzia, e concitar quegli affetti che hanno in sé gli animi nostri, ed accenderli o moverli secondo il bisogno; talor con una simplicità di quel candore, che fa parer che la natura istessa parli, intenerirgli e quasi inebriargli di dolcezza, e con tal facilità, che chi ode estimi ch'egli ancor con pochissima fatica potrebbe conseguir quel grado e quando ne fa la prova si gli trovi lontanissimo.*<sup>179</sup>

18) Voltados todos à descrição da mais perfeita forma de cortesia (temática interrompida pelo debate sobre a língua), o conde Canossa assim diz à dona Emilia, após esta lhe haver pedido que retomasse o discurso do cortesão:

[XL] - *Signora, il filo mi par tronco; pur, s'io non m'inganno, credo che dicevamo che somma disgrazia a tutte le cose dà sempre la pestifera affettazione e per contrario grazia estrema la simplicità e la sprezzatura.*<sup>180</sup>

19) Ludovico, a fim de novamente louvar a *sprezzatura* e criticar a afetação, cita um exemplo sobre as mulheres:

---

<sup>178</sup> [Nosso cortesão será, assim, considerado excelente e em tudo terá graça, especialmente no falar, se evitar a afetação, erro no qual muitos incorrem e, às vezes mais que outros, alguns dos nossos lombardos; os quais, se passaram um ano longe de casa, assim que retornam se põem a falar romano, espanhol ou francês, sabe Deus como; e tudo isso advém de demasiada vontade de demonstrar que sabem muito, e desse modo cada um põe estudo e diligência para adquirir mui odioso vício.]

<sup>179</sup> [...] onde for preciso, deverá falar com dignidade e veemência, concitando aqueles afetos que trazemos no âmagô, acendendo-os ou movimentando-os conforme a necessidade, às vezes, com a simplicidade daquele candor que faz parecer que a própria natureza fale, enternecê-los e quase inebriá-los de doçura, e com tal facilidade que aquele que ouvir considere que ele próprio com pouquíssimo trabalho, poderia atingir aquele nível, mas dele se ache bem distante quando o experimenta.]

<sup>180</sup> [O fio se rompeu; contudo, se não me engano, penso que dizíamos que suma desgraciosidade traz sempre para todas as coisas a pestífera afetação e, ao contrário, graça extrema a simplicidade e a displicência.]

[XL] *Gran desiderio universalmente tengono tutte le donne di essere e, quando esser non possono, almen di parer belle; però dove la natura in qualche parte in questo è mancata, esse si sforzano di supplir con l'artificio. Quindi nasce l'acconciarsi la faccia con tanto studio e talor pena, pelarsi le ciglia e la fronte, ed usar tutti que 'modi e patire que' fastidi, che voi altre donne credete che agli omini siano molto secreti, e pur tutti si sanno.*<sup>181</sup>

20) A esta altura, o conde sofre advertência de dona Costanza, que o acusa de agir de forma descortês ao pretender descobrir os defeitos das mulheres despropositadamente. Canossa, então, expõe a ela que, na verdade, está fazendo o contrário disto:

[XL] - *Anzi molto a proposito, perché questo vostri difetti di che io parlo vi levano la grazia, perché d'altro non nascono che da affettazione, per la qual fate conoscere ad ognuno scopertamente il troppo desiderio vostro d'esser belle. Non vi accorgete voi, quanto più di grazia tenga una donna, la qual, se pur si acconcia, lo fa così parcamente e così poco, che chi la vede sta in dubbio s'ella è concia o no, che un'altra, empiestrata tanto, che paia aversi posto alla faccia una maschera, e non osi ridere per non farsela crepare, né si muti mai di colore se non quando la mattina si veste; e poi tutto il remanente del giorno stia come statua di legno immobile, comparendo solamente a lume di torze o, come mostrano i cauti mercatanti i lor panni, in loco oscuro? [...] Questa è quella sprezzata purità gratissima agli occhi ed agli animi umani, i quali sempre temono essere dall'arte ingannati.*<sup>182</sup>

21) Logo em seguida, o conde afirma ser muito agradável em uma mulher os belos dentes,

[XL] [...] *perché non essendo così scoperti come la faccia, ma per lo più del tempo stando nascosi, creder si po che non vi si ponga tanta cura per fargli belli, come nel volto; pur chi ridesse senza proposito e solamente per mostrargli, scoprirebbe l'arte e, benché belli gli avesse, a tutti pareria disgraziatissimo, come lo Egnazio cattuliano. Il medesimo è*

---

<sup>181</sup> [Grande desejo têm universalmente todas as mulheres de ser e, quando ser não podem, ao menos de parecer belas; porém, quando a natureza em alguma parte falha nesse ponto, elas se esforçam por supri-las com artificios. Assim, surge o hábito de enfeitar o rosto com tanto esmero e até pena, de raspar as sobrancelhas e a fronte, e de usar todos aqueles recursos e sofrer aqueles aborrecimentos que vós, mulheres, acreditais serem secretos para os homens, e no entanto todos os conhecem.]

<sup>182</sup> [- Ao contrário, muito a propósito, porque esses vossos defeitos dos quais falo tiram vossa graça, porque de outra coisa não nascem que da afetação, pela qual fazeis cada um conhecer abertamente o vosso desejo de ser belas. Não vos dais conta de que quanto mais graça tem uma mulher, a qual, embora se penteie, o faça tão parcamente e tão pouco que quem a vê fica em dúvida se está penteada ou não, do que outra, tão empastada que parece ter posto na face uma espécie de máscara e não ousa rir para não a fazer rebentar, nem muda jamais de cor a não ser quando, pela manhã, se veste, e depois todo o restante do dia permanece como estátua de madeira imóvel, aparecendo só à luz de velas ou, como os comerciantes cautelosos mostram seus tecidos, em lugares escuros? [...] Essa é aquela displicente pureza, tão grata aos olhos e aos espíritos humanos, os quais sempre temem ser enganados pela arte.]

*delle mani; le quali, se delicate e belle sono, mostrate ignude a tempo, secondo che occorre operarle, e non per far veder la lor bellezza, lasciano di sé grandissimo desiderio e massimamente revestite di guanti; perché par che chi le ricopre non curi e non estimi molto che siano vedute o no, ma così belle le abbia più per natura che per studio o diligenza alcuna. Avete voi posto cura talor, quando, o per le strade andando alle chiese o ad altro loco, o giocando o per altra causa, accade che una donna tanto della robba si leva, che il piede e spesso un poco di gambetta senza pensarvi mostra: non vi pare che grandissima grazia tenga, se ivi si vede con una certa donnesca disposizione leggiarda ed attillata nei suoi chiapinetti di veluto, e calze polite? Certo a me piace egli molto e credo a tutti voi altri, perché ognun estima che la attillatura in parte così nascosa e rare volte veduta, sia a quella donna più tosto naturale e propria che sforzata, e che ella di ciò non pensi acquistar laude alcuna.<sup>183</sup>*

22) Mais adiante, quando é postulada a importância dos estudos na vida do cortesão, o conde aponta, não obstante, a necessidade de que aquele mantenha sempre a prudência e a timidez, em vez da audácia, e aconselha a ele que *"guardi di non persuadersi falsamente di saper quello che non sa."* Isto porque, justifica Ludovico, por natureza, todos os homens são muito mais ávidos pelos louvores do que deveriam. A partir desta colocação, o conde Canossa passa a fazer observações acerca da verdadeira amizade e da adulação:

---

<sup>183</sup> [porque esses vossos defeitos dos quais falo tiram vossa graça, porque de outra coisa não nascem que da afetação, pela qual fazeis cada um conhecer abertamente o vosso desejo de ser belas. Não vos dai conta de quanto mais graça tem uma mulher, a qual, embora se penteie, o faça tão parcamente e tão pouco que quem a vê fica em dúvida se está penteada ou não, do que outra, tão empastada que parece ter posto na face uma espécie de máscara e não ousa rir para não fazer rebentar, nem muda jamais de cor anão ser quando, pela manhã, se veste, e depois todo o restante do dia permanece como estátua de madeira imóvel, aparecendo só à luz de velas ou, como os comerciantes cautelosos mostram seus tecidos, em lugares escuros? E quanto mais que todas não agrada uma, não direi feia, que seja, que se veja claramente não carregar nada no rosto, mesmo não sendo tão branca nem tão vermelha, mas com sua tez natural um tanto pálida, e às vezes de vergonha ou por outra causa tingida de um ingênuo rubor, com os cabelos propositadamente não ornados e mal arrumados, com gestos simples e naturais, sem demonstrar preocupação nem cuidados em ser bela? Essa é aquela displicente pureza, tão grata aos olhos e aos espíritos humanos, os quais sempre temem ser enganados pela arte. Agradam muito numa mulher os belos dentes porque não sendo tão descobertos como o rosto, permanecendo ocultos a maior parte do tempo, pode-se acreditar que não lhes dediquem tanto cuidado para que se tornem belos, quanto à face; mas quem risse sem propósito só para exibí-los revelaria arte e, embora os tivesse belos, a todos pareceriam sem graça, como Inácio de Catulo. O mesmo vale para as mãos; as quais, se são delicadas e belas, mostradas nuas oportunamente, por ser necessário usá-las e não para fazer ver sua beleza, deixam de si grande desejo, em especial quando revestidas de luvas; porque parece que aquela que as cobre não tem a preocupação nem faça questão de que sejam vistas ou não, mas que as tem tão belas mas por natureza do que pelo estudo ou algum tipo de cuidado. Haveis alguma vez observado que, seja indo pelas ruas à igreja ou a outro lugar, seja brincando ou por outra causa acontece que uma mulher tanta roupa retira que o pé ou um pedaço da perna acaba mostrando sem se dar conta? Não nos parece que exhibe uma enorme graça, se nisso se vê uma certa disposição feminina elegante e rebuscada em seus laçarotes de veludo e meias limpas? Certamente isso a mim agrada muito, e creio que a vós todos, porque cada um considera que a elegância, em parte tão oculta e raras vezes vistas, seja naquela mulher mais natural e própria do que forçada, e que ela não pense obter com isso nenhum elogio.]

[XLIV] *Conoscendo questo pericolo, si è ritrovato tra gli antichi sapienti chi ha scritto libri, in qual modo possa l'omo conoscere il vero amico dall' adulator. Ma questo che giova, se molti, anzi infiniti, son quelli che manifestamente comprendono esser adulati, e pur amano chi agli adula ed hanno in odio chi dice lor il vero? e spesso, parendogli che chi lauda sia troppo parco in dire, essi medesimi lo aiutano e di se stessi dicono tali cose, che lo impudentissimo adulator se ne vergogna? Lasciamo questi ciechi nel lor errore e facciamo che'l nostro cortegiano sia così bon giudicio, che non si lasci dar ad intendere il nero per lo bianco, né presuma di sé, se non quanto ben chiaramente conosce esser vero; e massimamente in quelle cose, che nel suo gioco, se ben avete a memoria, messer Cesare ricordò che noi più volte avevamo usate per instrumento di far impazzir molti. Anzi, per non errar, se ben conosce le laudi che dati gli sono esser vere, non le consenta così apertamente, né così senza contradizione le confermi; ma più tosto modestamente quasi le nieghi, mostrando sempre e tenendo in effetto per sua principal professione l'arme el'altre bone condizioni tutte per ornamento di quelle; e massimamente tra i soldati, per non far come coloro che ne' studi voglion parere omini di guerra e tra gli omini di guerra litterati. In questo modo, per le ragioni che avemo dette, fuggirà l'affettazione e le cose mediocri che farà parranno grandissime.*<sup>184</sup>

---

<sup>184</sup> [Conhecendo esse perigo, encontra-se entre os antigos sábios quem tenha escrito livros sobre como pode o homem distinguir o verdadeiro amigo do adador. Mas isso de que serve? Se muitos, ou melhor, infinitos são aqueles que manifestamente compreendem que são adulados e, mesmo assim, gostam de quem os adula e odeiam quem lhe diz a verdade? E, muitas vezes, parecendo-lhes que aquele que elogia é demasiado avaro em fazê-lo, eles mesmos o ajudam e de si próprios dizem tais coisas que até o adador se envergonha. Deixemos esses servos em seu erro e façamos com que nosso cortesão tenha tão bom juízo que não se deixe dar o preto por branco, nem presuma de si mesmo, a não ser quando muito claramente sabe que é verdade; especialmente naquelas coisas que, em seu jogo, se bem vos lembrais, dom Cesare recordou que nós várias vezes havíamos usado como instrumento para enlouquecer tanta gente. Melhor ainda, para não errar, mesmo que não saiba merecidos louvores que lhe são feitos, não os aceite abertamente nem os confirme sem confutar; ao contrário, modestamente quase os negue, mostrando sempre e tendo de fato como ocupação principal as armas e todas as outras boas condições como ornamento destas, em especial entre os soldados, para não fazer como aqueles que, nos estudos, querem parecer homens de guerra e, entre os homens de guerra, literatos. Deste modo, pelas razões que anunciamos, evitará a afetação e as coisas menores que fizer parecerão grandíssimas.]

*Il Secondo Libro del Cortegiano, del Conte Baldesar Castiglione a Messer Alfonso Ariosto:*

1) Na segunda noite, quando Federico Fregoso começa a mostrar de que modo e quando deve o cortesão aplicar as qualidades que lhe foram atribuídas, o tema da dissimulação surge prontamente:

[VII] [...] di sorte che ogni suo atto risulti e sia composto di tutte le virtù, come dicono i Stoici esser officio di chi è savio; benché però in ogni operazion sempre una virtù è la principale; ma tutte sono talmente tra sé concatenate, che vanno ad un fine e ad ogni effetto tutte possono concorrere e servire. Però bisogna che sappia valersene, e per lo paragone e quasi contrarietà dell'una talor far che l'altra sia più chiaramente conosciuta, come i boni pittori, i quali con l'ombra fanno apparere e mostrano i lumi de' rilevi, e così col lume profundano l'ombre dei piani e compagnano i colori diversi insieme di modo, che per quella diversità l'uno e l'altro meglio si dimostra, e 'l posar delle figure contrario l'una all'altra le aiuta a far quell'officio che è intenzion del pittore. Onde la mansuetudine è molto maravigliosa in un gentilomo il qual sia valente e sforzato nell'arme; e come quella fierezza par maggiore accompagnata dalla modestia, così la modestia accresce e più compar per la fierezza. Però il parlar poco, il far assai e 'l non laudar se stesso delle opere laudevoli, dissimulandole di bon modo, accresce l'una e l'altra virtù in persona che discretamente sappia usare questa maniera; e così interviene di tutte l'altre bone qualità.<sup>185</sup>

2) Logo adiante, acerca da importância da adaptação às *circostanze*, palavra lançada na conversa pelo senhor Morello, o senhor Federico também observa:

[VIII] Così ancor, parlando pur d'arme, il nostro cortegiano arà risguardo alla profession di coloro con chi parla, ed a questo accommodarassi, altramente ancor parlandone con omini, altramente con donne; e se vorrà toccar qualche cosa che sia in

---

<sup>185</sup> [...] de sorte que cada ato seu resulte e seja composto de todas as virtudes, conforme dizem os estóicos ser officio de quem é sábio, se bem que em cada operação sempre exista uma virtude principal; mas todas se acham tão concatenadas entre si que confluem para uma finalidade e todas podem contribuir e servir a cada efeito. Assim, é preciso que ele saiba valer-se delas e, através da comparação e contraste entre elas, fazer com que uma seja mais claramente conhecida que outra; como os bons pintores, os quais com a sombra fazem surgir e mostram as luzes dos relevos; e usando a luz aprofundam as sombras dos planos e conjugam as diversas cores de modo que, por essa diversidade, uma e outra melhor se evidenciem, enquanto a colocação das figuras em oposição umas às outras ajuda a realizar aquele officio que é a intenção do pintor. Donde a mansuetude é admirável num fidalgo que seja valente e disposto nas armas, e, como essa altivez parece maior se acompanhada da modéstia, assim a modéstia aumenta e mais se evidencia com a altivez. Por isso, falar pouco, fazer bastante e não elogiar a si próprio por obras louváveis, dissimulando-as com os bons modos, aumenta uma e outra virtude em pessoas que discretamente saibam adotar tal proceder; e assim acontece com todas as demais boas qualidades.]

*laude sua propria, lo farà dissimulatamente, come a caso e per transito e con quella discrezione ed avvertenzia, che ieri ci mostrò il conte Ludovico.*<sup>186</sup>

3) Ainda voltado à questão das circunstâncias, dom Federico passa a mostrar alguns erros nos quais se incorre quando aquelas não são consideradas, um deles consiste na prática de exercícios corporais em público; suas restrições são contrapostas à “liberalidade amável” que Pallavicino anuncia haver na Lombardia em relação aos referidos exercícios. Fregoso diz aborrecer-lhe o dançar na frente de todos:

[X] *Voglio adunque che questo e tutti gli altri, dall'armeggiare in fora, faccia il nostro cortegiano come cosa che sua professione non sia e di che mostri non cercar o aspettar laude alcuna, né si conosca che molto studio o tempo vi metta, avvenga che eccellentemente lo faccia; né sia come alcuni che si diletano di musica e parlando con chi si sia, sempre che si fa qualche pausa nei ragionamenti, cominciano sotto voce a cantare; altri camminando per le strade e per le chiese vanno sempre ballando; altri, incontrandosi in piazza o dove si sia con qualche amico suo, si metton subito in atto di giocare di spada o di lottare, secondo che più si diletano.*<sup>187</sup>

4) Quanto ao ato de dançar, Federico faz nova observação, desta vez mais detalhada, que introduz os benefícios da utilização de máscaras ou de algum outro disfarce:

[XI] [...] *ma in publico non così, fuor che travestito, e benché fosse di modo che ciascun lo conoscesse, non dà noia; anzi per mostrarsi in tai cose nei spettacoli publici, con arme e senza arme, non è miglior via di quella; perché lo esser travestito porta seco una certa libertà e licenzia, la quale tra l'altre cose fa che l'omo po pigliare forma di quello in che si sente valere, ed usar diligenza ed attillatura circa la principal intenzione della cosa in che mostrar si vole, ed una certa sprezzatura circa quello che non importa, il che accresce molto la grazia: come saria vestirsi un giovane da vecchio, ben però con abito disciolto, per potersi mostrare nella gagliardia; un cavaliere in forma di pastor selvatico o altro tale abito, ma con perfetto cavallo, e leggiadramente acconcio secondo quella*

---

<sup>186</sup> [E assim também, mesmo falando de armas, o nosso cortesão respeitará a profissão daqueles com quem fala e a eles há de adequar-se, há também de falar de um modo com homens, de outro com mulheres; e, se quiser tocar qualquer coisa em seu próprio louvor, fá-lo-á dissimuladamente, como por acaso e de passagem, e com aquela discricção e precauções que ontem nos mostrou o conde Ludovico.]

<sup>187</sup> [Assim, quero que desse e de todos os outros, exceto terçar armas, o nosso cortesão participe como não sendo sua profissão, demonstrando não estar em busca ou à espera de louvores, nem que muito estudo ou tempo a isso dedique, mesmo que o faça muitíssimo bem; também não deve se comportar como alguns que apreciam a música e, ao falarem com quem quer que seja, sempre que se faz uma pausa nas conversas, começam a cantar em voz baixa; outros, caminhando pelas ruas e pelas igrejas, vão sempre dançando; outros, encontrando-se nas praças, ou em outro lugar com algum amigo, logo se põem a esgrimir ou lutar, conforme sua preferência.]

*intenzione; perché subito l'animo de' circostanti corre ad imaginar quello che agli occhi al primo aspetto s'appresenta; e vedendo poi riuscir molto maggior cosa che non prometteva quell'abito, si diletta e piglia piacere.*

*Però ad un principe in tai giochi e spettacoli, ove intervenga fizione di falsi visaggi, non si converria il voler mantener la persona del principe proprio, perché quel piacere che dalla novità viene ai spettatori mancheria in gran parte, ché ad alcuno non è novo che il principe sia il principe; ed esso, sapendosi che, oltre allo esser principe, vol avere ancor forma di principe, perde la libertà di far tutte quelle cose che sono fuor della dignità di principe; e se in questi giochi fosse contenzione alcuna, massimamente con arme, poria ancor far credere di voler tener la persona di principe per non esser battuto, ma riguardato dagli altri; oltre che, facendo nei giochi quel medesimo che dee far da dovero quando fosse bisogno, levaria l'autorità al vero e pareria quasi che ancor quello fosse gioco; ma in tal caso, spogliandosi il principe la persona di principe e mescolandosi egualmente con i minori di sé, ben però di modo che possa esser conosciuto, col rifiutare la grandezza piglia un'altra maggior grandezza, che è il voler avvanzar gli altri non d'autorità ma di virtù, e mostrar che 'l valor suo non è accresciuto dallo esser principe.<sup>188</sup>*

5) Quanto a fazer música, diz logo adiante:

*[XII] Il medesimo giudico della musica; però non voglio che 'l nostro cortegiano faccia come molti, che subito che son giunti ove che sia, e alla presenza ancor di signori de' quali non abbiano notizia alcuna, senza lasciarsi molto pregare si metteno a far ciò che sanno e spesso ancor quel che non sanno; di modo che par che solamente per quello effetto siano andati a farsi vedere e che quella sia la loro principal professione. Venga adunque il cortegiano a far musica come a cosa per passar tempo e quasi sforzato, e non in presenza di gente ignobile, né di gran moltitudine; e benché sappia ed intenda ciò che fa, in questo ancor voglio che dissimuli il studio e la fatica che è necessaria in tutte le*

---

<sup>188</sup> [...] mas não em público, a menos que mascarado, e embora todos o reconhecessem, isso não perturba; ao contrário, para exhibir-se em tais situações nos espetáculos públicos, com armas e sem armas, não há melhor solução que essa; porque o disfarce permite certa liberdade e certa licença que entre outras coisas faz que o homem possa aparecer sob o aspecto em que se sente caber, e usar diligência e elegância a respeito da intenção principal da coisa em que pretende se mostrar, e uma certa displicência quanto ao que não tem importância, o que aumenta bastante a graça: como um jovem se vestir de velho, mas com roupas soltas, para poder mostrar-se galhardo; um cavaleiro sob o aspecto de pastor dos bosques ou roupagem semelhantes, mas montado num cavalo perfeito, e elegantemente vestido conforme essa intenção; porque logo o espírito dos circunstantes corre a imaginar o que se lhe apresenta aos olhos à primeira vista; e, vendo depois obter melhores resultados do que prometia aquela roupa, se diverte e sente prazer. Por isso, nesses jogos e espetáculos onde haja máscaras, não seria conveniente a um príncipe desempenhar o próprio papel, pois aquele prazer que a novidade dá aos espectadores faltariam em boa parte, pois não é novidade para ninguém que o príncipe é o príncipe; e este, sabendo que, além de ser príncipe, também quer ter forma de príncipe, perde a liberdade para fazer todas aquelas coisas que se acham fora da dignidade de príncipes; e, se nesses jogos surgisse alguma disputa, em especial com armas, poderia ainda fazer acreditar que queria representar a personagem de príncipe para não ser batido, mas respeitado pelos outros; além do que, fazendo nos jogos o mesmo que teria de fazer quando fosse necessário, reduziria a autoridade do verdadeiro e poderia até parecer que este fosse brincadeira; mas, nesse caso, despojando-se o príncipe da pessoa do príncipe e misturando-se igualmente a seus inferiores, mas de modo que possa ser reconhecido, ao recusar a grandeza adquire grandeza ainda maior, que é a de querer superar os outros, não pela autoridade, mas pela virtude e mostrar que seu valor não é aumentado por ser príncipe.]

*cose che si hanno a far bene, e mostri estimar poco in se stesso questa condizione, ma, col farla eccellentemente, la faccia estimar assai dagli altri.*<sup>189</sup>

6) Mais à frente, dom Federico discorre sobre como deve ser o relacionamento entre o príncipe e o cortesão, este, por exemplo, raríssimas vezes, quase nunca, deverá pedir ao senhor algo para si mesmo, a fim de evitar que o senhor, constrangido em negar-lho, conceda-lhe algo a contragosto, o que seria muito pior. Porém, quando pedir por terceiros:

[XVIII] [...] *osserverà discretamente i tempi e domanderà cose oneste e ragionevoli; ed assettarà talmente la petizion sua, levandone quelle parti che esso conoscerà poter dispiacere e facilitando con destrezza le difficoltà, che 'l signor la concederà sempre, o se pur la negarà, non crederà aver offeso colui a chi non ha voluto compiacere.*<sup>190</sup>

7) E quanto aos favores a serem obtidos do príncipe, dom Federico adverte:

[XIX] *Voglio ben che ami i favori, ma non però gli estimi tanto, che non paia poter anco star senz'essi; e quando gli consegue, non mostri d'esservi dentro novo né forestiero, né maravigliarse che gli siano offerti; né gli rifiuti di quel modo che fanno alcuni, che per vera ignoranza restano d'accettargli e così fanno vedere ai circostanti che se ne conoscono indegni. Dee ben l'omo star sempre un poco più rimesso che non comporta il grado suo; e non accettar così facilmente i favori ed onori che gli sono offerti, e rifiutargli modestamente, mostrando estimargli assai, con tal modo però, che dia occasione a chi gli offerisce d'offerirgli con molto maggior instanzia; perché quanto più resistenza con tal modo s'usa nello accettargli, tanto più pare a quel principe che gli concede d'esser estimado e che la grazia che fa tanto sia maggiore, quanto più colui che la riceve mostra apprezzarla e più di essa tenersi onorato. E questi sono i veri e sodi favori, e che fanno l'omo esser estimado da chi di fuor li vede; perché, non essendo*

---

<sup>189</sup> [O mesmo penso sobre a música; por isso não quero que o nosso cortesão faça como muitos que, tão logo chegam onde quer que seja, inclusive na presença de senhores de quem não têm o menor conhecimento, sem se deixarem rogar começam a fazer o que sabem e freqüentemente até o que não sabem; de modo que parece que somente com aquele objetivo tenham aparecido e que aquela seria sua atividade principal. Portanto, o cortesão deve fazer música como passatempo, e quase forçado, e não na presença de plebeus, nem de nenhuma multidão; e, embora saiba e entenda aquilo que faz, também nisso quero que dissimule o estudo e o trabalho que são necessários em todas as coisas que têm de ser bem-feitas, e demonstre pouco estimar em si mesmo tal condição, porém, executando-a com maestria, faça que seja apreciada pelos outros.]

<sup>190</sup> [...] observará discretamente o momento oportuno e pedirá coisas honestas e razoáveis; e apresentará de tal modo sua petição, eliminando aquelas partes que imagine possam desagradar e facilitando com destreza as dificuldades, que o senhor sempre há de concedê-la ou, caso venha a negá-la, não pensará ter ofendido aquele ao qual não quis satisfazer.]

*mendicati, ognuno presume che nascano da vera virtù; e tanto più, quanto sono accompagnati dalla modestia.*<sup>191</sup>

8) Mais tarde, ao falarem sobre entretenimentos cortesês, mais especificamente sobre o xadrez, o senhor Gaspar diz:

[XXXI] - *Molti Spagnoli trovansi eccellenti in questo ed in molti altri giochi, i quali però non vi mettono molto studio, né ancor lascian di far l'altre cose.*

E dom Federico assim responde:

- *Credete, che gran studio vi mettano, benché dissimulatamente.*<sup>192</sup>

9) Por serem os homens firmes e obstinados nas opiniões que nascem dos favores e desfavores dos senhores, Fregoso observa:

[XXXII] *Però voglio che 'l nostro cortegiano, il meglio che po, oltre al valore s'aiuti ancora con ingegno ed arte; e sempre che ha d'andare in loco dove sia novo e non conosciuto, procuri che prima vi vada la bona opinion di sé che la persona, e faccia che ivi s'intenda che esso in altri lochi, appresso altri signori, donne e cavalieri, sia ben estimado; perché quella fama che par che nasca da molti giudici genera una certa ferma credenza di valore, che poi, trovando gli animi così disposti e preparati, facilmente con l'opere si mantiene ed accresce; oltra che si fugge quel fastidio ch'io sento, quando mi viene domandato chi sono e quale è il nome mio.*<sup>193</sup>

---

<sup>191</sup> [Quero que aprecie os favores, mas não a ponto de estimá-los tanto que pareça não poder viver sem eles; e, quando os conseguir, não demonstre ser novato nem estranho a eles, nem tampouco maravilhar-se que lhe sejam oferecidos; não os recuse como fazem alguns, que por verdadeira ignorância se negam a aceitá-los e assim fazem ver aos circunstantes que se consideram indignos deles. Deve apresentar-se sempre um pouco mais humilde do que comporta seu nível; não deve aceitar tão facilmente os favores e honras que lhe são oferecidos, mas recusá-los modestamente, mostrando apreciá-los bastante, de tal maneira, porém, que permita a quem oferece fazê-lo com muito maior insistência; pois quanto mais resistência puser com tal maneira em aceitá-los, mais há de parecer ao príncipe que os concede que são estimados e que a graça feita é maior na medida em que o receptor que demonstra apreciá-la e com ela sentir-se honrado. São esses os verdadeiros e sólidos favores que fazem a pessoa ser apreciada por quem a vê de fora; porque, não sendo mendigados, todos presumem que nasçam de verdadeira virtude; e mais ainda quando são acompanhados de modéstia.]

<sup>192</sup> [Muitos espanhóis são exímios neste e em outros jogos, aos quais não dedicam, porém, muito estudo, nem deixam de fazer outras coisas. – Pois crede - respondeu dom Federico – que estudam muito, embora dissimuladamente.]

<sup>193</sup> [Por isso quero que o nosso cortesão, o melhor que puder, além do valor, se valha também do engenho e arte e, sempre que for a um lugar novo e desconhecido, trate de que uma boa opinião o anteceda, e dê a entender que ele em outros lugares, junto a outros senhores, damas e cavaleiros, é bem estimado; pois a fama que parece nascer de muitos juízos gera certa firme crença de valor, que, afinal, encontrando espíritos tão dispostos e preparados, facilmente se

10) Na seqüência da alusão a alguns modos odiosos, dos quais o cortesão deverá fugir, dom Federico pondera:

[XXXVIII] [...] e sia tanto discreto e di bon giudicio, che sappia tirar con destrezza e proposito le persone a vedere ed udir quello, in che a lui par d'essere eccellente, mostrando sempre farlo non per ostentazione, ma a caso, e pregato d'altrui più presto che di volontà sua; ed in ogni cosa che egli abbia da far o dire, se possibil è, sempre venga premeditato e preparato, mostrando però il tutto esser all'improvviso. Ma le cose nelle quai si sente mediocre, tocchi per transito, senza fondarsici molto, ma di modo che si possa credere che più assai ne sappia di ciò ch'egli mostra; come talor alcuni poeti che accennavan cose suttilissime di filosofia o d'altre scienze, e per avventura n'intendevan poco.<sup>194</sup>

11) Após alguns esclarecimentos acerca desta fala anterior, Federico completa:

[XXXIX] Son bene alcuni, i quali, conoscendosi avere eccellenza in una cosa, fanno principal professione d'un'altra, della qual però non sono ignoranti; ma ogni volta che loro occorre mostrarsi in quella dove si senton valere, si mostran gagliardamente; e vien lor talor fatto che la brigata, vedendogli valer tanto in quello che non è sua professione, estima che vaglian molto più in quello di che fan professione. Quest'arte, s'ella è compagnata da bon giudicio, non mi dispiace punto.<sup>195</sup>

12) Imediatamente o senhor Gaspar e dom Federico travam o seguinte diálogo:

[XL] - Questa a me non par arte, ma vero inganno; né credo che si convenga, a chi vol esser omo da bene, mai lo ingannare. - Questo, - disse messer Federico, - è più presto un ornamento, il quale accompagna quella cosa che colui fa, che inganno; e se

---

mantém e cresce com suas ações; além de evitar aquele incômodo que sinto quando me perguntam quem sou eu e qual o meu nome.]

<sup>194</sup> [...]e seja tão discreto e equilibrado que saiba com destreza e a propósito levar as pessoas a verem e ouvirem aquilo em que pensa ser excelente, mostrando sempre fazê-lo não por ostentação, mas por acaso e antes solicitado por terceiros do que por iniciativa própria; e em tudo que tiver de fazer ou dizer, sempre que possível, medite e prepare-se bastante, procurando mostrar porém que tudo lhe vem improvisadamente. Mas as coisas nas quais se considera mediocre, passe por elas superficialmente, sem se aprofundar muito, de modo que se possa acreditar que sabe muito mais do que demonstra; como alguns poetas que se referiam a coisas suttilissimas de filosofia ou de outras ciências, quando pouco entendiam daquilo.]

<sup>195</sup> [E há também alguns outros que, sabendo-se exímios em uma coisa, fazem de outra ocupação a atividade principal, não sendo nela ignorantes; e todas as vezes que lhes ocorre mostrar-se naquela em que sentem valer mais, apresentam-se galhardamente; e por vezes acontece que o grupo, vendo-os tão valorosos naquele que não é seu ofício, estima que valem muito mais naquilo de que fazem seu ofício. Essa arte, se acompanhada de bom senso, não me desagrada nem um pouco.]

*pur è inganno, non è da biasimare. Non direte voi ancora, che di dui che maneggian l'arme quel che batte il compagno lo inganna! e questo è perché ha più arte che l'altro. E se voi avete una gioia, la qual dislegata mostri esser bella, venendo poi alle mani d'un bon orefice, che col legarla bene la faccia parer molto più bella, non direte voi che quello orefice inganna gli occhi di chi la vede! E pur di quello inganno merita laude, perché col bon giudicio e con l'arte le maestrevoli mani spesso aggiugnon grazia ed ornamento allo avorio o vero allo argento, o vero ad una bella pietra circondandola di fin oro. Non diciamo adunque che l'arte o tal inganno, se pur voi lo volete così chiamare, meriti biasimo alcuno. Non è ancor disconveniente che un omo che si senta valere in una cosa, cerchi destramente occasion di mostrarsi in quella, e medesimamente nasconda le parti che gli paian poco laudevoli, il tutto però con una certa avvertita dissimulazione. Non vi ricorda come, senza mostrar di cercarle, ben pigliava l'occasioni il re Ferrando di spogliarsi talor in giuppone, e questo perché si sentiva dispositissimo? e perché non avea troppo bone mani, rare volte o quasi mai non si cavava i guanti? e pochi erano che di questa sua avvertenza s'accorgessero. Parmi ancor aver letto che Iulio Cesare portasse volentieri la laurea per nascondere il calvizio. Ma circa questi modi bisogna esser molto prudente e di bon giudicio, per non uscire de' termini; perché molte volte l'omo per fuggir un errore incorre nell'altro e per voler acquistar laude acquista biasimo.<sup>196</sup>*

13) Dito isto, Fregoso conclui:

**[XLI]** *È adunque securissima cosa nel modo del vivere e nel conversare governarsi sempre con una certa onesta mediocrità, che nel vero è grandissimo e fermissimo scudo contra la invidia, la qual si dee fuggir quanto più si po. Voglio ancor che 'l nostro cortegiano si guardi di non acquistar nome di bugiardo, né di vano; il che talor interviene a quegli ancora che nol meritano; però ne' suoi ragionamenti sia sempre avvertito di non uscir della verisimilitudine e di non dir ancor troppo spesso quelle verità*

---

<sup>196</sup> [- Isso não me parece arte, mas verdadeiro engano; e não creio que o enganar convenha a quem pretende ser um homem de bem. – Isso – disse dom Federico – é antes um ornamento, o qual acompanha aquela coisa que ele faz, do que um engano; e, mesmo que seja engano, não deve ser censurado. Não direis a propósito de dois que manejam armas que aquele que bate o companheiro o engana! Isso se dá porque ele tem mais arte que o outro. E, se possuíis uma jóia que não engastada demonstre ser bela, chegando depois às mãos de um bom ourives que, ao tratá-la bem, faz com que pareça ainda mais bela, não direis que aquele ourives engana os olhos de quem a vê! Tal engano merece louvor, pois com a boa apreciação e a arte as mãos exímias muitas vezes acrescentam graça e ornamento ao marfim, ou à prata, ou a uma bela pedra, circundando-a de fino ouro. Não digamos portanto que a arte ou tal engano, se desejais chamá-lo assim, merece alguma crítica. Não é tampouco inconveniente que alguém que sinta ter valor numa coisa procure com destreza ocasião de mostrar-se nela, e igualmente oculte as partes que lhe parecem pouco louváveis, mas tudo com uma certa dissimulação. Não vos lembrais como, sem demonstrar que buscava as ocasiões, o rei Fernando tratava de aproveitá-las para ficar de gibão porque se sentia muito à vontade; e porque não tinha mãos muito belas, raras vezes ou quase nunca tirava as luvas? E poucos observavam essa precaução dele. Parece-me também ter lido que Júlio César usava bastante a coroa de louros para esconder a calvície. Mas a respeito de tais coisas é preciso ser muito prudente e ponderado para não ultrapassar os limites, porque muitas vezes, para fugir de um erro, se incorre em outro, e buscando louvores se atrai a crítica.]

*che hanno faccia di menzogna, come molti che non parlan mai se non di miracoli e voglion esser di tanta autorità, che ogni incredibil cosa a loro sia creduta.*<sup>197</sup>

14) Fregoso, em seguida, lança mais um exemplo do que dissera e logo afirma que *"troppo lungo e faticoso saria voler discorrer tutti i vicii che possono ocorrere nel modo del conversare"* e, então, reforça que, sempre discretamente, o cortesão deverá recrear o espírito dos ouvintes e, com ditos agradáveis e facécias, *"indurgli a festa e riso, di sorte che, senza venir mai a fastidio o pur a saziare, continuamente diletta"*. Com isso, as discussões da segunda noite resvalam para o assunto das burlas e facécias, a ser desenvolvido pelo senhor Bibbiena. Antes, dom Federico sugere que o façam dom Bernardo ou o conde Ludovico, *"i maestro di questo"*. A esta sua qualificação, o conde responde com modéstia, bem como alude a um suposto comportamento *sprezzato* do senhor Fregoso, conforme ilustra o final da fala que segue transcrita:

[XLIV] - *A me pare che già cominciate ad usar quello di che dite non saper niente, cioè di voler far ridere questi signori, burlando messer Bernardo e me; perché ognun di lor sa che quello di che ci laudate, in voi è molto più eccellentemente. Però se siete faticato, meglio è dimandar grazia alla signora Duchessa, che faccia differire il resto del ragionamento a domani, che voler con inganni subterfugger la fatica.*<sup>198</sup>

15) Já entregues às discussões sobre as facécias, dom Bernardo diz:

[XLVI] *Il loco adunque e quasi il fonte onde nascono i ridiculi consiste in una certa deformità; perché solamente si ride di quelle cose che hanno in sé disconvenienza e par che stian male, senza però star male.*<sup>199</sup>

---

<sup>197</sup> [Portanto, é coisa bem segura, no modo de viver e conversar, governar-se sempre com uma certa sábia ponderação, que na verdade constitui grande e firme escudo contra a inveja, a qual deve ser evitada o mais possível. Quero também que o nosso cortesão evite adquirir fama de mentiroso e de fútil, o que às vezes ocorre com quem não o merece; por isso, em seus raciocínios esteja sempre atento para não sair da verossimilhança e não dizer com muita freqüência aquelas verdades que têm cara de mentira, como muitos que só falam de milagres e pretendem ter tanta autoridade, que qualquer coisa incrível que dizem tenha crédito.]

<sup>198</sup> [– Parece-me que já começais a usar aquilo que dizeis ignorar, isto é, fazer rir estes senhores, burlando-se de dom Bernardo e de mim: pois cada um deles sabe que aquilo que louvais em nós se encontra em vós ainda melhor. Portanto, se vos sentis cansado, é melhor pedir vênua à senhora duquesa para adiar o restante da discussão para amanhã do que pretender por meio de enganos disfarçar o cansaço.]

<sup>199</sup> [Assim, o lugar e como que a fonte onde nascem as coisas risíveis consiste numa certa deformidade; porque somente se ri daquelas coisas que apresentam incongruências e parecem estar mal, mas sem o estar de fato.]

16) Após contar uma facécia que envolve o papa Alexandre VI, Bibbiena diz:

[XLIX] *Or vedete come questa sorte di facezie ha dello elegante e del bono, come si conviene ad uom di corte, o vero o finto che sia quello che si narra; perché in tal caso è licito fingere quanto all'uom piace, senza colpa; e dicendo la verità, adornarla con qualche bugietta, crescendo o diminuendo secondo 'l bisogno. Ma la grazia perfetta e vera virtù di questo è il dimostrar tanto bene e senza fatica, così coi gesti come con le parole, quello che l'omo vole esprimere, che a quelli che odone paia vedersi innanzi agli occhi far le cose che si narrano.*<sup>200</sup>

17) E quanto a provocar o riso através de arremedos ou de imitações, dom Bernardo responde a Roberto de Bari:

[L] *Ma a noi bisogna per transito e nascostamente rubar questa imitazione, servando sempre la dignità del gentilomo, senza dir parole sporche o far atti men che onesti, senza distorgersi il viso o la persona così senza ritegno; ma far i movimenti d'un certo modo, che chi ode e vede per le parole e gesti nostri imagini molto più di quello che vede ed ode, e perciò s'induca a ridere.*<sup>201</sup>

18) Dom Bernardo ainda acrescenta:

[LI] *Induce ancor molto a ridere, che pur si contiene sotto la narrazione, il recitar con bona grazia alcuni difetti d'altri, mediocri però e non degni di maggior supplicio, come le sciocchezze talor semplici, talor accompagnate da un poco di pazzia pronta e mordace; medesimamente certe affettazioni estreme; talor una grande e ben composta bugia.*<sup>202</sup>

---

<sup>200</sup> [Ora vedes como este tipo de facécia tem um lado elegante e bom, como convém a um freqüentador da corte, seja verdadeiro ou falso aquilo que se narra; pois em tal caso é licito fingir quanto se queira sem culpas; e, dizendo a verdade, enfeitá-la com algumas mentirinhas, aumentando ou diminuindo conforme a necessidade. Mas a graça perfeita e a verdadeira virtude disso é demonstrar tão bem e sem esforço, tanto com gestos quanto com palavras, aquilo que alguém quer exprimir para que aqueles que ouvem tenham a impressão de ver, com os próprios olhos, aquilo que se narra.]

<sup>201</sup> [Mas nós precisamos realizar essa imitação de passagem e dissimuladamente, conservando sempre a dignidade do gentil-homem, sem dizer palavrões ou praticar atos pouco honestos, sem distorcer o rosto ou o corpo sem compostura; mas fazer os movimentos de tal maneira que aquele que vê e ouve através de nossas palavras e gestos imagine muito mais do que aquilo que vê e ouve, e portanto seja induzido a rir.]

<sup>202</sup> [Também provoca muito riso, embora se dissimule sob a narração, recitar com graça alguns defeitos dos outros, mas pequenos e indignos de maior suplício, como as tolices às vezes simples, outras vezes acompanhadas de um pouco de loucura ágil e mordaz; igualmente certas afetações extremas; por vezes uma grande e bem montada mentira.]

19) Seqüencialmente, Bibbiena conta várias facécias que exemplificam o que dissera, até que dom Pietro Bembo pede-lhe que conte aquela de um florentino, então entre ambos, com ligeira intervenção de dona Emilia, dá-se o seguinte diálogo:

[LII] *Disse allora messer Pietro Bembo: - E perché non dite voi quella del vostro commissario fiorentino? il quale era assediato nella Castellina dal duca di Calavria, e dentro essendosi trovato un giorno certi passatori avvelenati, che erano stati tirati dal campo, scrisse al Duca che, se la guerra s'aveva da far così crudele, esso ancor farebbe porre il medicame in su le pallotte dell'artiglieria e poi chi n'avesse il peggio, suo danno. - Rise messer Bernardo e disse: - Messer Pietro, se voi non state cheto, io dirò tutte quelle che io stesso ho vedute e udite de' vostri Veneziani che non son poche, e massimamente quando voglion fare il cavalcatore. - Non dite, di grazia, - rispose messer Pietro, - che io ne tacerò due altre bellissime che so de' Fiorentini -. Disse messer Bernardo: - Deono esser più presto Sanesi, che spesso vi cadeno. Come a questi di uno, sentendo leggere in consiglio certe lettere, nelle quali, per non dir tante volte il nome di colui di chi si parlava, era replicato questo termine «il prelibato», disse a colui che leggeva: «Fermatevi un poco qui, e ditemi: cotesto Prelibato, è egli amico del nostro commune?» - Rise messer Pietro, poi disse: - Io parlo de' Fiorentini e non de' Sanesi. - Dite adunque liberamente, - soggiunse la signora Emilia, - e non abbiate tanti rispetti -. Seguitò messer Pietro: - Quando i signori Fiorentini faceano la guerra contra' Pisani, trovaronsi talor per le molte spese esausti di denari; e parlandosi un giorno in consiglio del modo di trovarne per i bisogni che occorreano, dopo l'essersi proposto molti partiti, disse un cittadino de' più antichi: «Io ho pensato dui modi, per li quali senza molto impazzo presto potrem trovar bona somma di denari; e di questi l'uno è che noi, perché non avemo le più vive intrate che le gabelle delle porte di Firenze, secondo che v'abbiam undeci porte, súbito ve ne facciam far undeci altre, e così radoppiaremo quella entrata. L'altro modo è, che si dia ordine che súbito in Pistoia e Prato s'aprino le zecche, né più né meno come in Firenze, e quivi non si faccia altro, giorno e notte, che batter denari e tutti siano ducati d'oro; e questo partito, secondo me, è più breve e ancor de minor spesa».*<sup>203</sup>

---

<sup>203</sup> [Disse então dom Pietro Bembo: - E por que não contai aquela do vosso comissário florentino? Ele estava assediado em Castellina pelo duque da Calábria e, tendo encontrado um dia certos projéteis envenenados que tinham sido lançados do campo, escreveu ao duque que, caso a guerra tivesse de ser feita de modo tão cruel, ele mandaria pôr veneno nas balas da artilharia e quem levasse a pior, azar seu. - Riu dom Bernardo e disse: - Dom Pietro, se não vos calais, contarei todas aquelas que eu mesmo vi e ouvi sobre vossos venezianos, que não são poucas, em especial quando querem bancar os cavaleiros. - Não conteis, por graça, - respondeu dom Pietro - que calarei duas outras belíssimas que sei de florentinos. - Disse dom Bernardo: - É mais fácil que sejam de senenses, que tantas vezes caem nessas. Como há poucos dias um que, ouvindo ler no conselho certas cartas, nas quais, para não repetir tantas vezes o nome daquele de quem se falava, utilizava-se o termo o *supracitado*, perguntou àquele que lia: 'Interrompei-vos um momento para me explicar: esse Supracitado é um amigo de nosso município?' - Riu dom Pietro, depois disse: - Falo dos florentinos e não dos senenses. - Falai então livremente, - acrescentou dona Emilia - e não tendais tantas cerimônias. - Continuou dom Pietro: - Quando os senhores florentinos guerreavam contra os pisanos, viram-se em certas ocasiões, por causa de muitas despesas, sem dinheiro: e um dia, discutindo no conselho como encontrá-lo para responder às necessidades, após muitas propostas, disse um cidadão dos mais velhos: 'Pensei em dois modos, através dos quais sem maior embaraço logo poderemos obter uma boa soma de dinheiro; uma delas é que nós, por não termos haveres mais rentáveis que os tributos das portas de Florença, e como temos onze portas, façamos logo outras onze e assim duplicaremos a receita. O outro modo é dar ordens para abrir imediatamente, em Pistóia e Prato, casas

20) Acalmados os risos, a senhora Emilia diz:

[LIII] - *Comportarete voi, messer Bernardo, che messer Pietro burli così i Fiorentini senza farne vendetta?*

Ao que responde Bibbiena, *pur ridendo*:

- *Io gli perdono questa ingiuria, perché s'egli m'ha fatto dispiacere in burlar i Fiorentini, hammi compiacciuto in obedir voi, il che io ancor farei sempre.*<sup>204</sup>

Em seguida dom Cesare Gonzaga toma a palavra para contar uma facécia:

- *Bella grosseria udi' dir io da un bresciano, il quale, essendo stato quest'anno a Venezia alla festa dell'Ascensione, in presenza mia narrava a certi suoi compagni le belle cose che v'avea vedute; e quante mercanzie e quanti argenti, speziarie, panni e drappi v'erano; poi la Signoria con gran pompa esser uscita a sposar il mare in Bucentoro, sopra il quale erano tanti gentilomini ben vestiti, tanti suoni e canti, che pareva un paradiso; e dimandandogli un di que' suoi compagni, che sorte di musica più gli era piaciuta di quelle che avea udite, disse: «Tutte eran bone; pur tra l'altre io vidi uno sonar con certa tromba strana, che ad ogni tratto se ne ficcava in gola più di dui palmi e poi subito la cavava e di novo la reficcava; che non vedeste mai la più gran maraviglia».*<sup>205</sup>

21) Após rirem todos, dom Bernardo acrescenta:

[LIV] - *Le affettazioni poi mediocri fanno fastidio, ma quando son fuor di misura inducono da ridere assai; come talor se ne sentono di bocca d'alcuni circa la grandezza, circa l'esser valente, circa la nobilità; talor di donne circa la bellezza, circa la delicatura.*

---

da moeda iguais à de Florença e que ali não se faça outra coisa, dia e noite, senão cunhar moedas, e que sejam ducados de ouro; e esta proposta, em minha opinião, é a mais breve e de menor despesa.]

<sup>204</sup> [- Dom Bernardo, suportareis que dom Pietro provoque assim os florentinos sem vingar-vos?]

- Vou perdoá-lo por esta injúria, pois, se me desagradou ao trocar dos florentinos, agradou-me ao vos obedecer, o que eu também farei sempre.]

<sup>205</sup> [- Bela grosseria ouvi da boca de um bresciano, o qual, tendo ido este ano a Veneza para a festa da Ascensão, em minha presença narrava a alguns companheiros as coisas bonitas que lá havia visto; e quantas mercadorias, quantas pratarias, especiarias, panos e roupas se exibiam; depois, a Senhoria, com grande pompa, saiu para desposar o mar no Bucentauro, no qual havia tantos gentis-homens bem vestidos, tantos sons e cantos que parecia um paraíso; e tendo lhe perguntado um de seus companheiros que tipo de música mais lhe agradara de todas que ouvira, disse: “Todas eram boas; mas dentre outras vi alguém tocar um trombone estranho, que de vez em quando entrava mais de dois palmos na garganta, depois se levantava e de novo desaparecia; maravilha nunca vista.”]

*Come a questi giorni fece una gentildonna, la qual stando in una gran festa di mala voglia e sopra di sé, le fu domandato a che pensava che star la facesse così mal contenta; ed essa rispose: «Io pensava ad una cosa, che sempre che mi si ricorda mi dà grandissima noia, né levar me la posso del core; e questo è, che avendo il dì del giudicio universale tutti i corpi a resuscitare e comparir ignudi innanzi al tribunal di Cristo, io non posso tollerar l'affanno che sento, pensando che il mio ancor abbia ad esser veduto ignudo». Queste tali affettazioni, perché passano il grado, inducono più riso che fastidio. Quelle belle bugie mo, così ben assettate, come movano a ridere, tutti sapete. E quell'amico nostro, che non ce ne lassa mancare, a questi dì me ne raccontò una molto eccellente.<sup>206</sup>*

22) E então o magnífico Iuliano acrescenta:

*[LV] - Sia come si vole, né più eccellente né più sottile non po ella esser di quella che l'altro giorno per cosa certissima affermava un nostro toscano, mercatante luchese. - Ditela, - soggiunse la signora Duchessa -. Rispose il Magnifico Iuliano, ridendo: - Questo mercatante, sì come egli dice, ritrovandosi una volta in Polonia deliberò di comprare una quantità di zibellini, con opinion di portargli in Italia e farne un gran guadagno; e dopo molte pratiche, non potendo egli stesso in persona andar in Moscovia per la guerra che era tra 'l re di Polonia e 'l duca di Moscovia, per mezzo d'alcuni del paese ordinò che un giorno determinato certi mercatanti moscoviti coi lor zibellini venissero ai confini di Polonia e promise esso ancor di trovarvisi, per praticar la cosa. Andando adunque il luchese coi suoi compagni verso Moscovia, giunse al Boristene, il quale trovò tutto duro di ghiaccio come un marmo, e vide che i Moscoviti, li quali per lo sospetto della guerra dubitavano essi ancor de' Poloni, erano già sull'altra riva, ma non s'accostavano, se non quanto era largo il fiume. Così conosciutisi l'un l'altro dopo alcuni cenni, li Moscoviti cominciarono a parlar alto e domandare il prezzo che volevano de' loro zibellini, ma tanto era estremo il freddo, che non erano intesi; perché le parole, prima che giungessero all'altra riva, dove era questo luchese e i suoi interpreti, si gelavano in aria e vi restavano ghiacciate e prese di modo, che quei Poloni che sapeano il costume, presero per partito di far un gran foco proprio al mezzo del fiume, perché a lor parere quello era il termine dove giungeva la voce ancor calda prima che ella fosse dal ghiaccio intercetta; ed ancora il fiume era tanto sodo, che ben poteva sostenere il foco. Onde, fatto questo, le parole, che per spacio d'un'ora erano state ghiacciate, cominciarono a liquefarsi e descender giù mormorando, come la neve dai monti il maggio; e così súbito furono intese benissimo, benché già gli omini di là fossero partiti; ma perché a lui parve che quelle*

<sup>206</sup> [As afetações menores aborrecem; mas, quando são desmesuradas, fazem rir muito, como às vezes se ouve da boca de alguns a respeito da grandeza, de ser valente, da nobreza; por vezes as mulheres a respeito da beleza, da delicadeza. Como há poucos dias fez uma grã-senhora, a qual, estando numa festa de má vontade e distante, perguntaram-lhe em que pensava, o que a fazia estar tão descontente, e ela respondeu: "Pensava numa coisa, a qual, sempre que dela me lembro, me dá um imenso aborrecimento e não consigo tirá-la do coração; é ela que, no dia do juízo final, tendo de ressuscitar todos os corpos e devendo comparecer nus perante o tribunal de Cristo, não posso tolerar a ânsia que sinto ao pensar que também o meu venha a ser visto nu". Esse tipo de afetação, porque supera os limites, provoca mais riso que fastio. Agora todos sabeis como aquelas belas mentiras, tão bem montadas, provocam o riso. E aquele amigo nosso, que não nos deixa em falta, num dia desses me contou uma excelente.]

*parole dimandassero troppo gran prezzo per i zibellini, non volle accettar il mercato e così se ne ritornò senza.*<sup>207</sup>

23) Logo em seguida é dom Bernardo quem acrescenta:

[LVI] - *In vero, quella ch'io voglio raccontarvi non è tanto sottile; pur è bella, ed è questa. Parlandosi pochi di sono del paese o mondo novamente trovato dai marinari portoghesi, e dei varii animali e d'altre cose che essi di colà in Portogallo riportano, quello amico del qual v'ho detto affermò aver veduto una simia di forma diversissima da quelle che noi siamo usati di vedere, la quale giocava a scacchi eccellentissimamente; e, tra l'altre volte, un di essendo innanzi al re di Portogallo il gentilom che portata l'avea e giocando con lei a scacchi, la simia fece alcuni tratti sottilissimi, di sorte che lo strinse molto; in ultimo gli diede scaccomatto; per che il gentilomo turbato, come soglion esser tutti quelli che perdono a quel gioco, prese in mano il re, che era assai grande, come usano i Portoghesi, e diede in su la testa alla simia una gran scaccata; la qual subito saltò da banda, lamentandosi forte, e pareva che domandasse ragione al Re del torto che le era fatto. Il gentilomo poi la reinvitò a giocare; essa avendo alquanto ricusato con cenni, pur si pose a giocar di novo e, come l'altra volta avea fatto, così questa ancora lo ridusse a mal termine; in ultimo, vedendo la simia poter dar scaccomatto al gentilom, con una nova malizia volse assicurarsi di non esser più battuta; e chetamente, senza mostrar che fosse suo fatto, pose la man destra sotto 'l cubito sinistro del gentilomo, il quale esso per delicatezza riposava sopra un guancialetto di taffetà, e prestamente levatoglielo, in un medesimo tempo con la man sinistra gliel diede matto di pedina e con la destra si pose il guancialetto in capo, per farsi scudo alle percosse; poi fece un salto inanti al Re allegramente, quasi per testimonio della vittoria sua. Or vedete se questa simia era savia, avveduta e prudente -. Allora messer Cesare Gonzaga, - Questa è forza, - disse, - che tra l'altre simie fosse dottore, e di molta autorità; e penso che la Repubblica delle simie*

<sup>207</sup> [- Como quer que seja, não pode ser nem mais excelente, nem mais sutil, do que aquela que outro dia contava como fato seguro um nosso toscano, comerciante de Lucca. - Contai-a! - acrescentou a senhora duquesa. Respondeu o magnifico Iuliano, rindo: - Esse comerciante, conforme disse ele, encontrando-se certa vez na Polônia, decidiu comprar uma quantidade de zibelinas, com o propósito de trazê-las para a Itália e fazer um grande negócio; e depois de muitas tentativas, não podendo ele próprio ir à Rússia por causa da guerra que havia entre o rei da Polônia e o duque de Moscóvia, ordenou, através de alguns habitantes do país, que num dia determinado alguns mercadores moscovitas com suas martas zibelinas viessem até a fronteira da Polônia e prometeu lá estar para concluir a operação. Assim, viajando o luquês rumo à Rússia, chegou a Boristene, que encontrou dura de gelo feito um mármore e viu que os russos, os quais por causa da guerra receavam os poloneses, já estavam na outra margem, porém não se aproximavam mais do que a largura do rio. Assim, tendo se identificado um ao outro, após alguns acenos, os russos começaram a falar alto e perguntar quanto queriam pagar pelas zibelinas, mas o rio era tão extremo que não eram ouvidos; porque as palavras, antes de chegar à outra margem, onde estavam os luqueses e seus intérpretes, congelavam no ar, e ali ficavam geladas e presas, de modo que os poloneses, que conheciam os costumes, resolveram fazer uma grande fogueira exatamente no meio do rio, pois, em sua opinião, aquele era o limite até onde chegava a voz ainda quente antes que ela fosse interceptada pelo gelo; e o rio ainda estava tão duro que podia suportar o fogo. Feito isso, as palavras, que durante uma hora haviam ficado congeladas, começaram a liquefazer-se e a descer murmurando como as neves dos montes no mês de maio; e assim, logo foram bem entendidas, embora os homens do outro lado já tivessem partido; mas como lhe pareceu que aquelas palavras pediam um preço alto demais pelas zibelinas, não quis aceitar o negócio e assim voltou de mãos vazias.]

*indiane la mandasse in Portogallo per acquistare riputazione in paese incognito -. Allora ognun rise e della bugia e della aggiunta fattagli per messer Cesare.*<sup>208</sup>

24) Com esta facécia, dom Bernardo dá por encerrado o esclarecimento sobre as mesmas, e passa a discorrer sobre os ditos argutos. Após ter apresentado vários exemplos destes, diz assim:

[LXX] *Pur ancor molt'altri si potrian dire; come quando, o per accrescere o per minuire, si dicon cose che eccedeno incredibilmente la verisimilitudine.*<sup>209</sup>

25) Em seguida, diz também que:

[LXXI] *È ancor bello, quando con una risposta l'omo riprende quello che par che riprendere non voglia.*<sup>210</sup>

26) E adiante:

[LXXII] *Assai gentil modo di facezie è ancor quello che consiste in una certa dissimulazione, quando si dice una cosa e tacitamente se ne intende un'altra; non dico già di quella maniera totalmente contraria, come se ad un nano si dicesse gigante, e ad un negro, bianco; o vero, ad un bruttissimo, bellissimo, perché son troppo manifeste*

---

<sup>208</sup> [- Na verdade a que desejo contar-vos não é assim tão sutil; todavia é bela e é esta. Há poucos dias, falando-se dos países ou do mundo recentemente encontrado pelos marinheiros portugueses e dos inúmeros animais e outras coisas que de lá levaram para Portugal, aquele amigo, do qual vos falei, afirmou ter visto um macaco de forma totalmente diferente das que estamos acostumados a ver e que jogava xadrez muito bem; certa vez, estando perante o rei de Portugal o fidalgo que o trouxera e jogando xadrez com ele, o macaco fez alguns movimentos inteligentíssimos, de modo que o encurralou; por fim lhe deu xeque-mate. Perturbado como costumam ficar todos aqueles que perdem nesse jogo, o gentil-homem pegou a mão do rei, que era bastante grande, como é habitual entre os portugueses, e deu um belo tapa na cabeça do animal; este logo saltou de lado, lamentando-se muito, e parecia pedir justiça ao rei do que lhe fora feito. Depois, o fidalgo renovou o convite para jogar; o macaco, por meio de sinais, recusou-se a princípio mas acabou aceitando e, como da primeira vez, deixou-o de novo em má posição; por fim, quando o macaco percebeu que podia dar xeque-mate no gentil homem, com outra malícia quis garantir não levar uma pancada; e quietinho, sem mostrar que lhe dizia respeito, colocou a mão direita sob o cotovelo esquerdo do fidalgo, que por delicadeza repousava numa almofada de tarefa; agilmente puxou-a e, ao mesmo tempo, com a mão esquerda avançou uma pedra para dar o xeque e com a direita pôs a almofada na cabeça para servir de escudo; depois, alegremente, deu um salto na frente do rei como para testemunhar sua vitória. Dizei-me se o macaco não é sábio, sagaz e prudente? - Então dom Cesare Gonzaga: - Quem sabe se dentre os demais macacos ele não era doutor e com grande autoridade; e penso que a República dos macacos indianos o mandou a Portugal para adquirir reputação num país desconhecido. - Ai todos riram da mentira e do acréscimo feito por dom Cesare.]

<sup>209</sup> [Muitos outros ainda poderiam ser citados; como quando, para aumentar ou diminuir, se dizem coisas que ultrapassam incrivelmente a verossimilhança.]

<sup>210</sup> [Também é bonito, quando com uma resposta se retoma aquilo que parece não se querer retomar.]

*contrarietà, benché queste ancor alcuna volta fanno ridere; ma quando con un parlar severo e grave giocando si dice piacevolmente quello che non s'ha in animo.*<sup>211</sup>

27) A palavra “*dissimulazion*” ressurge logo à frente, em nova exemplificação:

[LXXV] *Son alcun'altri detti quando un omo, conosciuto per ingenuo, dice una cosa che par che proceda da sciocchezza. Come l'altro giorno disse messer Camillo Palleotto d'uno: «Questo pazzo, súbito che ha cominciato ad arricchire, s'è morto». È simile a questo modo una certa dissimulazion salsa ed acuta, quando un omo, come ho detto, prudente, mostra non intender quello che intende.*<sup>212</sup>

Nos trechos sucessivos, dom Bernardo faz outros tantos apontamentos que encerram a idéia da dissimulação:

28)

[LXXX] *Ridesi ancor spesso quando l'omo concede quello che se gli dice, ed ancor piú, ma mostra intenderlo altramente.*<sup>213</sup>

29)

[LXXXI] *Spesso si dice ancor una parola, nella quale è una nascosta significazione lontana da quello che par che dir si voglia. Non meno induce il riso, quando talor si risponde a quello che non ha detto colui con cui si parla, o ver si mostra creder che abbia fatto quello che non ha fatto, e dovea fare.*<sup>214</sup>

---

<sup>211</sup> [Outro tipo bastante refinado de facécia é o que consiste numa certa dissimulação, quando se diz uma coisa e tacitamente se entende outra; não quero falar daquela maneira totalmente contrária, como chamar um anão de gigante e um negro de branco ou então alguém muito feio de bellissimo, pois são contrariedades demasiado evidentes, embora mesmo essas às vezes façam rir; mas quando, com um falar severo e grave, brincando, se diz de forma agradável aquilo que não se tem no pensamento.]

<sup>212</sup> [Existem alguns outros ditos pelos quais um homem, conhecido como engenhoso, diz uma coisa que provém de uma tolice. Como há dias disse dom Camillo Palleoto de alguém: “Este louco, assim que começou a enriquecer, morreu.” E, parecida com isso, uma certa dissimulação salgada e cortante, quando um homem, prudente, mostra não entender aquilo que entende.]

<sup>213</sup> [Rimos também bastante quando alguém aceita o que se lhe diz, e até mais, porém demonstra entendê-lo diversamente.]

<sup>214</sup> [Frequentemente se diz também uma palavra na qual se acha oculta uma significação distante daquilo que se parece querer exprimir [...] Igualmente se provoca o riso, quando às vezes se responde àquilo que não disse aquele com quem se fala ou então se demonstra acreditar que tenha feito aquilo que não fez e devia fazer.]

30)

[LXXXII] *È ancor bel modo e salso di parlare, e massimamente in persone gravi e d'autorità, rispondere al contrario di quello che vorria colui con chi si parla, ma lentamente, e quasi con una certa considerazione dubbiosa e suspesa.*<sup>215</sup>

31) Já tendo exposto, segundo o seu parecer, o suficiente, dom Bernardo cita o gracejo que se extrai dos fatos relatados, mas observa que tanto para eles quanto para as facécias,

[LXXXIII] [...] *la principal cosa è lo ingannar la opinione e rispondere altramente che quello che aspetta l'auditore; ed è forza, se la facezia ha d'aver grazia, sia condita di quello inganno, o dissimulare o beffare o riprendere o comparare, o qual altro modo voglia usar l'omo.*<sup>216</sup>

32) Quanto às burlas, dom Bernardo diz logo adiante:

[LXXXV] *E' parmi che la burla non sia altro che un inganno amichevole di cose che non offendano, o almen poco; e sí come nelle facezie il dir contra l'aspettazione, cosí nelle burle il far contra l'aspettazione induce il riso. E queste tanto piú piacciono e sono laudate quanto piú hanno dello ingenioso e modesto; perché chi vol burlar senza rispetto spesso offende e poi ne nascono disordini e gravi inimicizie. Ma i lochi donde cavar si posson le burle son quasi i medesimi delle facezie. Però, per non replicargli, dico solamente che di due sorti burle si trovano, ciascuna delle quali in piú parti poi divider si poria. L'una è, quando s'inganna ingeniosamente con bel modo e piacevolezza chi si sia; l'altra, quando si tende quasi una rete e mostra un poco d'esca, talché l'omo corre ad ingannarsi da se stesso.*<sup>217</sup>

33) Mais adiante, após rirem-se de um novo relato, dom Bernardo novamente afirma:

---

<sup>215</sup> [É também um modo bom e picante de falar, especialmente em pessoas sérias e com autoridade, responder o contrário daquilo que gostaria aquele com quem se fala, mas lentamente, dando a impressão de hesitar e reter a opinião.]

<sup>216</sup> [...] o principal é enganar a opinião e responder diversamente do que espera o ouvinte; e é necessário, se a facécia tiver de ser graciosa, que ela seja temperada com enganos, dissimulação, zombaria, críticas, comparações ou qualquer outro modo que se queira utilizar.]

<sup>217</sup> [E me parece que a burla não passe de um engano amigável de coisas que não ofendem, ou quase não; e como nas facécias falar contra as expectativas provoca o riso, nas burlas atuar contra as expectativas produz o mesmo efeito. E estas agradam e são elogiadas quanto mais forem engenhosas e modestas; pois quem deseja burlar sem respeito muitas vezes ofende e daí nascem desordens e graves inimizadas. Mas as coisas de onde podem ser tiradas as burlas são quase as mesmas das facécias. Por isso, para não as repetir, digo somente que há dois tipos de burlas, sendo que cada uma delas poderia ser dividida em várias partes. Uma é quando se engana alguém engenhosamente, de maneira elegante e agradável; outra, quando se estende quase uma rede e se joga uma isca, fazendo com que a pessoa se engane por si mesma.]

[LXXXVIII] - *È ancor un modo di burlare assai piacevole, onde medesimamente si cavano facezie, quando si mostra credere che l'omo voglia fare una cosa, che in vero non vol fare.*<sup>218</sup>

34) E por fim, e já as conversas tendo começado a se revelar para o tema da *donna di palazzo*, na medida em que os últimos exemplos de burlas e facécias versaram sobre mulheres, dom Bernardo conclui:

[XCIII] - *Signori, essendo stato la parte mia solamente disputar delle facezie, io non intendo passar quel termine; e già penso aver detto perché a me non paia conveniente morder le donne né in detti né in fatti circa l'onestà, e ancor ad esse aver posto regola, che non pungan gli omini dove lor dole. Dico ben che delle burle e motti che voi, signor Gasparo, allegate, quello che disse Alonso alla signora Boadiglia, avvegna che tocchi un poco la onestà, non mi dispiace, perché è tirato assai da lontano ed è tanto occulto che si po intendere semplicemente, di modo che esso potea dissimularlo ed affermare non l'aver detto a quel fine.*<sup>219</sup>

---

<sup>218</sup> [- Também é um modo de gracejar assaz agradável, de que igualmente se extraem facécias, quando se demonstra acreditar que se pretende fazer uma coisa, que de fato não se quer fazer.]

<sup>219</sup> [- Senhores, minha parte tendo sido somente discutir facécias, não pretendo ultrapassar esse limite; e penso já ter dito por que a mim não parece conveniente ser mordaz com as mulheres, nem nos ditos, nem nos fatos que concernem à honestidade, e tampouco criar regras impedindo que critiquem os homens onde lhes dói. Digo que dentre as burlas e motes que citastes, senhor Gasparo, o que disse Alonso à senhora Boadiglia, embora toque um pouco a honestidade, não me desagrada, pois vem de muito longe e é tão oculto que se pode compreender num sentido simples, de modo que ele podia dissimulá-lo e afirmar não o ter dito com aquela finalidade.]

*Il Terzo Libro del Cortegiano, del Conte Baldesar Castiglione a Messer Alfonso Ariosto:*

1) O senhor Magnífico, ao começar a moldar a dama palaciana, observa, inicialmente, que ela deverá ser bem diferente dos homens no que concerne às suas atitudes, maneiras, palavras e gestos, dado que enquanto a eles convém “demonstrar uma certa virilidade sólida e determinada”, a ela é conveniente manter suavidade e delicadeza em quaisquer ações; por outro lado, Iuliano constata que algumas virtudes são necessárias tanto a um quanto a outro, entre essas a recusa da afetação:

[IV] [...] *molte virtù dell'animo estimo io che siano alla donna necessarie così come all'omo; medesimamente la nobilità, il fuggire l'affettazione, l'esser aggraziata da natura in tutte l'operazion sue...*<sup>220</sup>

2) Além de partilhar determinadas virtudes com o cortesão, o Magnífico observa que a dama deverá sempre manter uma afabilidade prazerosa, e a tal conduta está atrelada a necessidade do *giusto mezzo*: a dama precisará sustentar uma difícil mediania, feita de coisas contrárias, e atingir certos limites sem os superar. Nesse sentido, Iuliano conclui:

[V] *Non deve adunque questa donna, per volersi far estimar bona ed onesta, esser tanto ritrosa e mostrar tanto d'aborrir e le compagnie e i ragionamenti ancor un poco lascivi, che ritrovandovisi se ne levi; perché facilmente si poria pensar ch'ella fingesse d'esser tanto austera per nascondere di sé quello ch'ella dubitasse che altri potesse risapere; e i costumi così selvaticchi son sempre odiosi. Non deve tampoco, per mostrar d'esser libera e piacevole, dir parole disoneste, né usar una certa domestichezza intemperata e senza freno e modi da far creder di sé quello che forse non è; ma ritrovandosi a tai ragionamenti, deve ascoltarli con un poco di rossore e vergogna. [...] una parola, un riso, un atto di benivolentia, per minimo ch'egli sia, d'una donna onesta, è più apprezzato da ognuno, che tutte le dimostrazioni e carezze di quelle che così senza riservo mostran poca vergogna; e se non sono impudiche, con que' risi dissoluti, con la loquacità, insolentia e tai costumi scurili fanno segno d'essere.*<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> [...] julgo que muitas virtudes de espírito são tão necessárias à mulher quanto ao homem; igualmente a nobreza, a recusa da afetação e o fato de possuir graça natural em todos os seus atos [...]

<sup>221</sup> [Logo, não deve essa mulher, por desejar ser considerada boa e honesta, ser esquiva e demonstrar que abomina a tal ponto as companhias e as conversas lascivas, que, em se apresentando estas, se afaste; facilmente se poderia pensar que ela fingia ser tão austera para ocultar a seu respeito aquilo que receava que outros pudessem vir a saber; e os costumes assim tão rudes são sempre odiosos. Não deve tampouco, para mostrar ser livre e agradável, dizer

3) Dito isto, Iuliano põe-se logo a discorrer sobre o exercício da conversação. Tal como o cortesão, a dama, para conversar, deverá ter conhecimento e estar atenta à condição daquele com quem fala, bem como à circunstância. E também desta recomendação faz parte a necessidade de fuga da afetação:

[VI] *Non mostri inettamente di saper quello che non sa, ma con modestia cerchi d'onorarsi di quello che sa, fuggendo, come s'è detto, l'affettazione in ogni cosa.*<sup>222</sup>

4) Na seqüência, acusando o senhor Magnífico de até então haver se atido mais ao geral, o senhor Gaspar pede a ele que esclareça um pouco melhor quais são os exercícios corporais convenientes a uma dama, como ela deve entreter as pessoas, quais são exatamente os assuntos dos quais ela deve ter conhecimento e em quais circunstâncias especificamente ela deve se valer das virtudes recomendadas (se no governo da casa ou da família, se na conversa com os outros).

Quanto aos exercícios, o Magnífico reitera a importância de que ela escolha os que forem mais convenientes à necessária preservação da delicadeza que lhe é própria. Na sua fala, com isso, surge a importância de se esconder a técnica, bem como o pressuposto de que não é boa a verificação de que houve esforço empreendido:

[VIII] *... nel danzar non vorrei vederla usar movimenti troppo gagliardi e sforzati, né meno nel cantar o sonar, quelle diminuzioni forti e replicate, che mostrano più arte che dolcezza.*<sup>223</sup>

Valendo-se da palavra *dimostre*, Iuliano ainda diz:

*Però quando ella viene a danzar o a far musica di che sorte se sia, deve indurvisi con lassarsene alquanto pregare e con una certa intimida, che mostri quella nobile vergogna che è contraria della impudenzia. Deve ancor accomodar gli abiti a questa*

---

palavras grosseiras nem lançar de mão de uma certa familiaridade excessiva e sem freio, nem modos que façam crer de si aquilo que talvez não seja; porém defrontando-se com tais discursos, deve escutá-los com um pouco de rubor e vergonha. [...] uma palavra, um sorriso, um ato de benevolência, por mínimo que seja, de uma mulher honesta, é mais apreciado do que todas as demonstrações e carícias daquelas que sem reservam mostram pouca vergonha; e, mesmo que não sejam impudicas, com o riso desenfreado, com a loquacidade, a insolência e tais costumes ordinários aparentam sê-lo.]

<sup>222</sup> [Não demonstre de modo inepto saber aquilo que não sabe, mas com modéstia trate de ser honrada por aquilo que sabe. evitando, como foi dito, a afetação em todas as coisas.]

<sup>223</sup> [...] ao dançar não gostaria de vê-la preferir movimentos demasiado galhardos e que exijam esforços, tampouco, ao cantar ou tocar, aqueles *diminuendos* fortes e repetidos que indicam mais técnica do que doçura.]

*intenzione e vestirsi di sorte, che non paia vana e leggera. Ma perché alle donne è licito e debito aver più cura della bellezza che agli omini e diverse sorti sono di bellezza, deve questa donna aver iudicio di conoscer quai sono quegli abiti che le accrescon grazia e più accomodati a quelli esercizi ch'ella intende di fare in quel punto, e di quelli servirsi; e conoscendo in sé una bellezza vaga ed allegra, deve aiutarla coi movimenti, con le parole e con gli abiti, che tutti tendano allo allegro; così como un'altra, que si senta aver maniera mansueta e grave, deve ancor accompagnarla con modi di quella sorte, per accrescer quello che è dono della natura.*<sup>224</sup>

E quanto aos modos de se vestir, completa:

*Cosí, essendo un poco piú grassa o piú magra del ragionevole, o bianca o bruna, aiutarsi con gli abiti, ma dissimulatamente piú che sia possibile; e tenendosi delicata e polita, mostrar sempre di non mettermi studio o diligenzia alcuna.*<sup>225</sup>

5) Logo depois desta fala e de outras considerações que terminaram por contemplar o pedido do senhor Gaspar, este mostra-se indignado por considerar ter ido o senhor Magnífico muito longe na descrição da dama; para ele, seria suficiente tê-la feito bonita, discreta, honesta, afável e conveniente nos entretenimentos e demais atividades cortesias. A fala de senhor Gaspar - sempre ajudado por Frisio - é seguida por raciocínios que tentam comprovar serem as mulheres animais imperfeitos e inferiores aos homens. O senhor Iuliano rebate todos eles, em grande parte das vezes o faz com remissão a mulheres que foram muito virtuosas (cita, por exemplo, a Virgem Nossa Senhora)<sup>226</sup>. E é ao aludir a tantas outras que Iuliano sugere, mais uma vez, o quão viciosa é a afetação:

---

<sup>224</sup> [Por isso, quando ela dança ou faz música de qualquer tipo, deve ser induzida a isso deixando que insistam um pouco, e com uma certa timidez que demonstre aquela nobre vergonha que é o contrário do despudor. Deve também adequar as roupas a tais propósitos e vestir-se de maneira que não pareça fútil e leviana. Mas, como às mulheres é lícito e imperioso preocupar-se mais que os homens com a beleza, e existindo diversos tipos de beleza, deve essa mulher ter senso para saber quais são as roupas que lhe acrescentam graça e mais se adequam aos exercícios que pretende fazer naquele momento, e usá-las; e, conhecendo em si uma beleza amável e alegre; deve ajudá-las com os movimentos, com as palavras e as roupas, devendo tudo isso tender para o alegre; assim como uma outra, que sinta ter maneiras mansas e graves, deve também acompanhá-las de modos capazes de aumentar aquilo que é dom da natureza.]

<sup>225</sup> [Assim, se for um pouco mais gorda ou magra do que o razoável, de pele clara ou morena, valer-se das roupas, porém do modo mais dissimulado que seja possível; e, mantendo-se delicada e elegante, demonstrar sempre que a isso não dedica estudo nem esforços.]

<sup>226</sup> Cumpre notar que esta questão se estende do capítulo XI ao XXXVII.

[XX] *Pensate poi quante altre ci sono state delle quali non si fa menzione alcuna, perché le meschine stanno chiuse senza quella pomposa superbia di cercare appresso il vulgo nome di santità, come fanno oggidì molt'omini ippocriti maledetti, i quali, scordati o più presto facendo poco caso della dottrina di Cristo, che vole che quando l'om digiuna se unga la faccia perché non paia che degiuni e comanda che le orazioni, le elemosine e l'altre bone opere si facciano non in piazza, né in sinagoge, ma in secreto, tanto che la man sinistra non sappia della destra, affermano non esser maggior bene al mondo che 'l dar bon esempio...*<sup>227</sup>

6) O senhor Magnífico conclui esta defesa que faz das mulheres - defesa para a qual recorre a nomes de outras mulheres virtuosas, antigas e modernas - afirmando que se já não existem grandes rainhas, como Ártemis, Zenóbia, Semíramis ou Cleópatra, tampouco existem homens como César, Alexandre, Cipião, Lúculo e os outros imperadores romanos. Frisio diz que sim, existem mulheres como aquelas, “e se já não possuem tantos Estados, forças e riquezas, não lhes falta a vontade de imitá-las, pelo menos no que concerne a entregar-se a prazeres e satisfazer o mais que possam todos os seus apetites.” Esta brincadeira de Frisio conduz a discussão, mais especificamente, à questão da incontinência; e, então, o senhor Gaspar afirma ser a vida dissoluta muito mais nociva para as mulheres do que para os homens, dado que são elas quem carregam o filho no corpo durante nove meses. Ao discordar disto, mas ao concordar que esta licença foi, de fato, arrogada aos homens, Magnífico diz ser conveniente castigar duramente aqueles que difamam as mulheres com mentira, e postula:

[XXXVIII] [...] *ed estimo ch'ogni nobil cavaliere sia obligato a diffender sempre con l'arme, dove bisogna, la verità, e massimamente quando conosce qualche donna esser falsamente calunniata di poca onestà.*<sup>228</sup>

7) Rindo, Gaspar completa:

---

<sup>227</sup> [Pensai também em quantas outras existiram e às quais não se faz nenhuma menção, pois as infelizes estão encerradas, sem aquela pomposa soberba de buscar renome de santidade junto ao povo, como fazem hoje muitos homens hipócritas e malvados, os quais, esquecidos ou então fazendo pouco caso da doutrina de Cristo, o qual quis que, quando se jeje, se unte o rosto para não parecer que se está jejuando, e ordena que as orações, esmolas e outras boas ações não sejam feitas nem nas praças nem nas igrejas, mas em segredo, de modo que a mão esquerda não saiba o que a direita faz, afirmam que não existe maior bem no mundo do que dar bons exemplos.]

<sup>228</sup> [...] e considero que todo nobre cavaleiro está obrigado a defender sempre com as armas, onde for necessário, a verdade, em especial quando sabe que uma mulher foi falsamente caluniada por falta de honestidade.]

[XXXIX] - *Ed io non solamente affermo esser debito d'ogni nobil cavaliere quello che voi dite, ma estimo gran cortesia e gentilezza coprir qualche errore, ove per disgrazia, o troppo amore, una donna sia incorsa...*<sup>229</sup>

8) A fala do senhor Gaspar Palavicino é seguida por elucidações que continuam a demarcar a inferioridade das mulheres frente aos homens. Ao final do seu discurso, dom Cesare pede a palavra para também fazer sua defesa das damas, em ajuda ao senhor Magnifico; quanto à questão da verdade, ele inicialmente diz:

[XL] [...] *ed io mi terrò per molta grazia l'aver occasione di far insieme con lui questo officio di bon cavaliere, cioè diffender la verità.*<sup>230</sup>

9) Em uma de suas defesas, acerca da questão da incontinência, ele cita o caso de uma bela e delicada jovem que conhecera, e que era amada por nobre e rico rapaz. No exemplo de Cesare, de um amor que não deu certo, a dissimulação surge positivamente, quase como sinônimo de continência:

[XLIII] *Ed essendo successo così mal avventurato matrimonio con molta compassion di quel populo e desperazion dei poveri amanti, non bastò però questa percossa di fortuna per estirpare così fundato amor dei cori né dell'uno né dell'altra; che dopo ancor per spacio di tre anni durò, avvegna che essa prudentissimamente lo dissimulasse e per ogni via cercasse di troncar que' desidèri, che ormai erano senza speranza.*<sup>231</sup>

Dom Cesare segue apresentando vários outros exemplos de virtuosa castidade, acerca de mulheres que, segundo ele, não eram movidas “pela nobreza de sangue, nem pelo medo de morte mais cruel ou de infâmia, mas somente pela dor da virgindade perdida”. Quando a senhora duquesa pede para que finalmente ele fale de outras coisas e não toque mais neste assunto, ele

---

<sup>229</sup> [E eu não só afirmo ser obrigação de todo nobre cavaleiro aquilo que dizeis, mas considero grande cortesia e gentileza encobrir qualquer erro em que, por desgraça ou por excesso de amor, uma mulher tenha incorrido [...]]

<sup>230</sup> [[...] e eu me sentirei muito grato por ter ocasião de praticar junto com ele este officio de bom cavaleiro, que é defender a verdade.]

<sup>231</sup> [E, tendo sucedido tão desventurado matrimônio, com grande pesar do povo e desespero dos pobres amantes, não bastou aquele raio do azar para extirpar tão arraigado amor dos corações de ambos; e durou ainda pelo espaço de três anos embora com extrema prudência ela o dissimulasse e por todos os meios tratasse de cortar aqueles desejos que não tinham mais esperança.]

passa a discorrer sobre aquelas que “resistem às batalhas do amor”, segundo ele, “dignas de admiração”, dados os constantes “estímulos dos amantes”, “as artes que utilizam” e os tantos e contínuos “laços que armam” [L]. Dom Cesare segue citando, então, uma série de “insídias que os homens levam a cabo para submeter as mulheres aos seus desejos”, e as quais ele “não seria capaz de narrar em mil anos”. Feito isto, seguem-se breves diálogos entre ele, o senhor Gaspar, a senhora duquesa e o senhor Ottaviano, até que, tendo todos se calado, dom Federico pede ao senhor Magnífico que mostre como a dama deve comportar-se convenientemente no que concerne, justamente, aos discursos do amor: *"come rispondere a chi l' ama veramente e come a chi ne fa dimostrazion falsa; e se dee dissimular d' intendere, o corrispondere, o rifiutare, e come governarsi.*<sup>232</sup> [LIII]

10) Na resposta de Iuliano surge a questão do “fingir”, do “dissimular”:

[LIV] - *Bisogneria prima, - disse, insegnarle a conoscer quelli che simulan d'amare e quelli che amano veramente; poi, del corrispondere in amore o no, credo che non si debba governar per voglia d'altrui, che di se stessa -. Disse messer Federico: - Insegnatele adunque quai siano i più certi e sicuri segni per discernere l'amor falso dal vero, e di qual testimonio ella se debba contentar per esser ben chiara dell'amore mostratole -. Rispose ridendo il Magnifico: - Io non lo so perché gli omini oggidì sono tanto astuti, che fanno infinite dimostrazion false e talor piangono quando hanno ben gran voglia di ridere; però bisogneria mandargli all'Isola Ferma, sotto l'arco dei leali innamorati. Ma acciò che questa mia donna, della quale a me convien aver particular protezione per esser mia creatura, non incorra in quegli errori ch'io ho veduto incorrere molt'altre, io direi ch'ella non fosse facile a creder d'esser amata; né facesse come alcune, che non solamente non mostrano di non intendere chi lor parla d'amore, ancora che copertamente, ma alla prima parola accettano tutte le laudi che lor son date, o ver le negano d'un certo modo, che è più presto un invitare d'amore quelli coi quali parlano, che ritrarsi. Però la maniera dell'intertenersi nei ragionamenti d'amore, ch'io voglio che usi la mia donna di palazzo, sarà il rifiutar di creder sempre che chi le parla d'amore, l'ami però; e se quel gentilomo sarà, come pur molti se ne trovano, prosuntuoso e che le parli con poco rispetto, essa gli darà tal risposta, che 'l conoscerà chiaramente che le fa dispiacere; se ancora sarà discreto ed usará termini modesti e parole d'amore copertamente, con quel gentil modo che io credo che faria il cortegiano formato da questi signori, la donna mostrerà non l'intendere e tirará le parole ad altro significato, cercando sempre modestamente, con quello ingegno e prudenzia che già s'è detto convenirsele, uscir di quel proposito. Se ancor il ragionamento sarà tale, che ella non possa simular di non intendere, pigliará*

<sup>232</sup> [como responder a quem a ama de fato, e como agir com quem faz demonstrações falsas de amor: se deve fingir entender, ou corresponder, ou recusar, enfim, como governar-se.]

*il tutto come per burla, mostrando di conoscere che ciò se le dica più presto per onorarla che perché così sia, estenuando i meriti suoi ed attribuendo a cortesia di quel gentilomo le laudi che esso le darà; ed in tal modo si farà tener per discreta, e sarà più sicura dagli inganni. Di questo modo parmi che debba intertenersi la donna di palazzo circa i ragionamenti d'amore.*<sup>233</sup>

11) Para dom Federico, a fala do senhor Magnífico sugeriu que todos os que falam de amor com as mulheres dizem mentiras, para o que os ensinamentos dele seriam válidos; por outro lado, observa que aquele cavalheiro que ama de verdade cairia em enorme sofrimento se a mulher nunca acreditasse nele. A essa consideração, Iuliano responde que não está falando de quem ama, mas apenas de que entretém com discursos de amor [LV].

Após mais considerações sobre esta questão, dom Federico ainda aponta como extremadas as colocações de Magnífico, e diz pensar que as damas cujos maridos as amam ( e são por elas também amados), não devem fazê-los sofrer; e observa que as outras, que não amam quem as ama de fato, ofendem-se a si mesmas.

A isto, Iuliano retruca:

[LVI] *Anzi a se stesso fanno ingiuria amando altri che il marito. Pur, perché molte volte il non amare non è in arbitrio nostro, se alla donna di palazzo occorrerà questo infortunio che l'odio del marito o l'amor d'altri la induca ad amare, voglio che ella niuna altra cosa allo amante conceda eccetto che l'animo; né mai gli faccia*

---

<sup>233</sup> [- Primeiro seria necessário - disse - ensinar-lhes a conhecer aqueles que fingem amar e os que amam de fato; depois, sobre a correspondência ou não no amor, creio que não se deva governar pela vontade de outros além de si mesma. - Disse dom Federico: - Ensina-lhe então quais são os indícios mais certos e seguros para discernir o amor falso do verdadeiro, e com que testemunho ela tenha de se contentar para estar bem certa do amor que lhe for demonstrado. - Respondeu rindo o Magnífico: - Não sei, porque hoje os homens são tão astutos que fazem infinitas demonstrações falsas e às vezes choram quando têm grande vontade de rir; por isso, seria preciso enviá-los para a Ilha Firme, sob o arco dos amantes leais. Mas para que esta minha dama, à qual me convém dar particular proteção por ser minha criatura, não incorra naqueles erros em que vi outras caírem, diria que ela não deveria acreditar facilmente ser amada; nem fazer como algumas, que não só demonstram não entender quem lhes fala de amor, ainda que reservadamente, mas à primeira palavra aceitam todos os louvores que lhes são feitos ou então negam-nos de um modo que antes é um convite de amor àqueles com quem falam, do que uma retração. Por isso, a maneira para se entreter nos discursos de amor, que desejo que use minha dama palaciana, será recusar acreditar, contanto, porém, que quem lhe fala de amor a ame de fato; e se o fidalgo for, como existem muitos, presunçoso e se dirigir a ela com pouco respeito, dar-lhe-á tal resposta que ele saberá claramente que lhe provoca desagrado; se também for discreto e usar termos modestos e palavras de amor veladamente, com aquela maneira gentil que imagino utilizaria o cortês moldado por esses senhores, a mulher mostrará não o entender e dará às palavras outro significado, procurando sempre modestamente, com aquele engenho e prudência que se disse que lhes convém, sair daquele tema. Se o discurso for tal que ela não possa dissimular não entender, tomará tudo como uma burla, mostrando saber que aquilo lhe é dito como uma forma de homenageá-la mais do que por ser verdade, atenuando seus méritos e atribuindo à cortesia daquele gentil-homem as loas que ele lhe fizer; passará assim por discreta e estará mais protegida dos enganões. Desse modo me parece que tenha de comportar-se a dama palaciana quanto aos discursos de amor.]

*dimostrazion alcuna certa d'amore, né con parole, né con gesti, né per altro modo, tal che esso possa esserne sicuro.*<sup>234</sup>

Frente à insistência de Bari em igualmente considerar por demais dura a prescrição de Magnífico, esta que, segundo ele, se cumprida, poderia fazer com que a dama ficasse sem um amante - o que na sua opinião seria uma imperfeição -, Magnífico reitera que sua dama deve aniquilar a esperança apenas das coisas desonestas, e acrescenta:

[LIX] *Però questi tanto confidenti di se stessi, perché si tengono securi di non lassarsi ingannare, amano ancor volentieri certe donne, che con sagacità ed arte pare che nella bellezza coprano mille astuzie; o veramente alcun'altre, che hanno congiunta con la bellezza una maniera sdegnosetta di poche parole, pochi risi, con modo quasi d'apprezzar poco qualunque le mira o le serva.*<sup>235</sup>

12) Após um diálogo travado especificamente entre o Unico Aretino e a senhora Emilia (do capítulo LX ao LXIII), acerca dos modos de amar daquele, dom Bernardo, interrompendo, diz:

[LXIV] [...] *credo che oltre allo amare e servire sia necessario fare ancor qualche altra dimostrazione di questo amore tanto chiara, che la donna non possa dissimular di conoscere d'essere amata; ma con tanta modestia però, che non paia che se le abbia poca riverenzia.*<sup>236</sup>

Bibbiena, em seguida, retomando uma das falas da senhora Emilia, pede a ela que ensine o segredo que há em fazer o espírito do amante tornar-se um obediente serviçal da amada, e então surgem as seguintes falas de dom Cesare, da senhora Emilia e de Gaspar, respectivamente:

- *Se lo amante è tanto modesto che abbia vergogna di dirgliene, scrivaglielo.*

---

<sup>234</sup> [Ao contrário, agridem-se a si mesmas amando outros além do marido. Mas, como muitas vezes não amar não depende de nosso arbítrio, se ocorrer à dama palaciana o infortúnio de que o ódio do marido ou o amor de outros levem-na a amar, quero que ela não conceda ao amante nada exceto o espírito; tampouco lhe faça nenhuma demonstração inequívoca de amor, nem com palavras, nem com gestos, nem de outro modo lhe dê a certeza de ser amado.]

<sup>235</sup> [Por isso, esses homens tão confiantes em si mesmos, pois têm a certeza de que não se deixam enganar, também amam facilmente certas mulheres, que com sagacidade e arte parecem encobrir mil astúcias com a beleza; ou então algumas outras, que exibem junto com a beleza um tom desdenhoso de poucas palavras, poucos risos, com ares de pouco apreciar quem as admira ou serve.]

<sup>236</sup> [...] creio que, além de amar e servir, é necessário dar ainda alguma outra demonstração desse amor, clara o bastante para que a mulher não possa fingir não saber que é amada; mas com tanta discrição que não indique pouca consideração por ela.]

– Anzi, se è tanto discreto come conviene, prima che lo faccia intendere alla donna devesi assecurar di non offenderla.

– A tutte le donne piace l'esser pregate d'amore, ancor che avessero intenzione di negar quello che loro si domanda.

A Gaspar, Iuliano replica:

– Voi v'ingannate molto; né io consiglierrei il cortegiano che usasse mai questo termine, se non fusse bem certo di non aver repulsa.<sup>237</sup>

13) Adiante, Magnífico melhor elucida:

[LXV] - *Se pur vole scrivere o parlare, farlo con tanta modestia e così cautamente, che le parole prime tentino l'animo e tocchino tanto ambiguamente la Voluntà di lei, che le lassino modo ed uno certo esito di poter simulare di non conoscere, che que' ragionamenti importino amore, acciò che se trova difficoltà, possa ritrarse, e mostrar d'aver parlato o scritto ad altro fine, per goder quelle domestiche carezze ed accoglienzie con sicurtà, che spesso le donne concedono a chi par loro che le pigli per amicizia; poi le negano, súbito che s'accorgono che siano ricevute per dimostrazion d'amore.*<sup>238</sup>

14) Dito isto, Iuliano conclui que, para ele, o melhor caminho que o cortesão deve seguir a fim de manifestar o seu amor é antes o do olhar do que o das palavras [LXVI]. Após discorrer sobre a beleza e a vantagem disto, pondera:

---

<sup>237</sup> [- Se o amante é tão modesto que tem vergonha de se declarar, que lhe escreva.

- Ao contrário, se é tão discreto como convém, antes de se declarar à mulher, deve ter a certeza de não a ofender.

- Todas as mulheres gostam que lhe supliquem o amor, mesmo que tenham a intenção de negar aquilo que lhes é pedido.

- Muito vos enganai, e eu aconselharia o cortesão a jamais usar esse termo, a menos que tivesse a certeza de não ser recusado.]

<sup>238</sup> [Se quiser mesmo escrever ou falar, há de fazê-lo com tanta modéstia e tão cautelosamente que suas primeiras palavras atraiam o espírito e toquem com tanta ambigüidade a vontade dela, que lhe deixe uma certa possibilidade de poder simular não entender que aquelas propostas implicam amor, de modo que, caso encontre dificuldades, possa retroceder e demonstrar ter falado ou escrito com outra finalidade, para desfrutar com segurança aquelas carícias familiares e acolhidas favoráveis que freqüentemente as mulheres concedem a quem parece lhes dedicar amizade; e em seguida recusam-nas, tão logo percebem que são recebidas como demonstração de amor. Daí, aqueles que são demasiado precipitados e se aventuram de maneira presunçosa com uma certa obstinação impaciente, muitas vezes as perdem, merecidamente; pois toda mulher nobre julga sempre ser pouco estimada por quem sem respeito procura o seu amor antes de servi-la.]

[LXVI] *Vero è che gli occhi, se non son governati con arte, molte volte scoprono più gli amorosi desidèri a cui l'om men vorria, perché fuor per essi quase visibilmente traculento quelle ardenti passioni, le quali volendo l'amante palesar solamente alla cosa amata, spesso palesa ancor a cui più desiderabbe nasconderle. Però chi non ha perduto il fren della ragione si governa cautamente ed osserva i tempi, i lochi e quando bisogna s'astien da quel così intento mirare, ancora che sia dolcissimo cibo; perché troppo dura cosa è un amor publico.*<sup>239</sup>

15) A partir desta conclusão, o conde Ludovico observa que às vezes a notoriedade pública não é nociva, mas até favorável, e o Magnífico diz:

[LXVII] - *Gli amori de' quali la fama è ministra, son assai pericolosi di far che l'omo sia mostrato a dito; e però chi ha da caminar per questa strada cautamente, bisogna che dimostri aver nell'animo molto minor foco che non ha, e contentarsi di quello che gli par poco e dissimular i desidèri, le gelosie, gli affanni e i piacer suoi e rider spesso con la bocca quando il cor piange, e mostrar d'esser prodigo di quello di che è avarissimo; e queste cose son tanto difficili da fare, che quasi sono impossibili. Però se 'l nostro cortegian volesse usar del mio consiglio, io lo confortarei a tener secreti gli amori suoi.*<sup>240</sup>

16) Seqüencialmente, dom Bernardo pede ao Magnífico que ensine como manter o amor em segredo e ele próprio cita dois casos que constituem disto exemplos bem opostos:

[LXVIII] *Bisogna, adunque, che voi questo gli insegnate, e parmi che non sia di piccola importanza; perché oltre ai cenni, che talor alcuni così copertamente fanno, che quasi senza movimento alcuno quella persona che essi desidrano nel volto e negli occhi lor legge ciò che hanno nel core, ho io talor udito tra dui innamorati un lungo e libero ragionamento d'amore del quale non poteano però i circostanti intender chiaramente particolaritate alcuna, né certificarsi che fosse d'amore; e questo per la discrezione ed avvertenzia di chi ragionava; perché, senza far dimostrazione alcuna d'aver dispiacere*

---

<sup>239</sup> [É verdade que os olhos, se não são governados com arte, muitas vezes revelam os desejos amorosos mais do que se gostaria; pois através deles brilham de forma quase explícita aquelas ardentes paixões que o amante gostaria de revelar somente para a coisa amada, mas que, assim, revela também a quem mais desejaria ocultá-las. Por isso, quem não perdeu o freio da razão se orienta cautelosamente e observa os tempos, os lugares e, quando necessário, se abstém daquele olhar intenso, embora constitua este um alimento dulcíssimo; pois coisa muito desagradável é um amor público.]

<sup>240</sup> [Os amores dos quais a fama é preposta, trazem em si o risco de fazer que o homem seja apontado e comentado; destarte, quem caminhar com cautela por essa estrada necessita demonstrar ter no ânimo muito menor fogo do que de fato tem e satisfazer-se com o que lhe parece pouco, dissimulando desejos, ciúmes, ansiedades e prazeres, rindo muitas vezes com a boca quando o coração chora, mostrando ser pródigo naquilo em que é excessivamente avaro; e tais coisas são tão difíceis de levar a cabo que fazem fronteira com o impossível. Por isso, se o nosso cortesão quisesse seguir um conselho, dir-lhe-ia para manter seus amores em segredo.]

*d'essere ascoltati, dicevano secretamente tutte l'altre, che si poteano accomodare a diversi propositi.*<sup>241</sup>

17) Dom Federico, por sua vez, considera que falar detalhadamente sobre os códigos do segredo os levaria ao infinito, e então pede que se discuta sobre como o amante deve manter o favor de sua dama. Iuliano lhe responde que os mesmos meios válidos para conquistá-la valem também para mantê-la; da sua fala depreende-se novamente a importância da medida, da fuga da afetação:

*[LXIX] saria difficile darne regula ferma, perché per infiniti modi chi non è ben discreto fa errori talora che paion piccoli, nientedimeno offendeno gravemente l'animo della donna; e questo intervien più che agli altri a quei che sono astretti dalla passione, come alcuni, che sempre che hanno modo di parlare a quella donna che amano, si lamentano e dolgono così acerbamente e voglion spesso cose tanto impossibili, che per quella importunità vengon a fastidio. Altri, se non punti da qualche gelosia, si lassan di tal modo trapportar dal dolore, che senza risguardo scorrono in dir mal di quello di chi hanno suspecto, e talor senza colpa parli, o pur volga gli occhi a quella parte ove egli è; e spesso con questi modi non solamente offendon quella donna, ma son causa ch'ella s'induca ad amarlo; perché 'l timore che mostra talor d'avere uno amante che la sua donna non lassi lui per quell'altro, dimostra che esso si conosce inferior di meriti e di valor a colui, e con questa opinione la donna si move ad amarlo, ed accorgendosi che per metterglike in disgrazia se ne dica ancor che sia vero non lo crede e tuttavia l' ama più.*<sup>242</sup>

18) E sobre abster-se de falar mal de seu rival, dom Cesare imediatamente confessa não ser tão sábio para fazê-lo, exceto se aprendesse com alguém. O Magnífico, então, diz:

---

<sup>241</sup> [-- É preciso, pois, que vós lhe ensineis isso e não me parece ser coisa de pequena importância; porque, além dos sinais que por vezes alguns fazem tão às escondidas que, quase sem movimento algum aquela pessoa que desejam pode ler no rosto e nos olhos seus aquilo que eles trazem no coração, ouvi entre certas ocasiões entre dois apaixonados um longo e livre discurso de amor, do qual os circunstantes não podiam entender claramente nenhuma particularidade, nem ter a certeza de que se tratava de amor; e isso pela discrição e prudência de quem falava, pois, sem nenhuma demonstração de desagrado por serem ouvidos, diziam secretamente apenas as palavras que importavam e em voz alta todas as outras que podiam adequar-se a diferentes propósitos.]

<sup>242</sup> [...] seria difícil dar-lhe uma regra rígida, porque de mil maneiras quem não é bastante discreto comete erros que parecem pequenos e todavia ofendem o coração da mulher; e isso ocorre, mais do que com outros, com aqueles que se acham dominados pela paixão, como alguns que, sempre que conseguem falar com a mulher amada, se lamentam e se queixam tão amargamente e desejam muitas vezes coisas tão impossíveis que, pelo caráter inoportuno, acabam por aborrecer. Outros, se são picados por algum ciúme, se deixam de tal forma dominar pela dor que, sem maior cautela, põem-se a falar mal daquele de quem suspeitam, às vezes sem que este tenha culpa, nem tampouco a mulher, e não querem que ela fale com ele nem dirija os olhos para onde se encontra; e muitas vezes, com tais atitudes, não só ofendem aquela mulher, mas podem induzi-la a amar o outro; porque o receio que mostra de que ela tenha um amante, de que sua mulher o abandone por aquele outro, demonstra que ele se reconhece inferior àquele nos méritos e valor, e com essa opinião a mulher começa a amar aquele e, percebendo que para colocá-lo em situação desfavorável fala mal dele, mesmo que seja verdade ela não acredita, e o ama ainda mais.]

[LXX] - *Dicesi in proverbio che quando il nemico è nell'acqua insino alla cintura, se gli deve porger la mano e levarlo del pericolo; ma quando v'è insino al mento, mettergli il piede in sul capo e sommergerlo tosto. Però sono alcuni che questo fanno co' suoi rivali, e fin che non hanno modo ben sicuro di ruinargli, van dissimulando e più tosto si mostran loro amici che altrimenti; poi, se la occasion s'offerisce lor tale, che conoscan poter precipitargli con certa ruina, dicendone tutti i mali, o veri o falsi che siano, lo fanno senza riserva, con arte, inganni e con tutte le vie che sanno imaginare. Ma perché a me non piacereia mai che 'l nostro cortegiano usasse inganno alcuno, vorrei che levasse la grazia dell'amica al suo rivale non con altra arte che con l'amare, col servire e con l'essere virtuoso, valente, discreto e modesto; in somma col meritar più di lui e con l'esser in ogni cosa avvertito e prudente.*<sup>243</sup>

19) Logo adiante, postos esses ensinamentos, o senhor Gaspar pede para que o Magnífico ensine a manter o amor em segredo. Ao que, pontualmente, ele responde:

[LXXIII] - *Secondo me, per tener l'amor secreto bisogna fuggir le cause che lo publicano, le quali sono molte, ma una principale, che è il voler esser troppo secreto e non fidarsi di persona alcuna, perché ogni amante desidera far conoscer le sue passioni alla amata, ed essendo solo è sforzato a far molte più dimostrazioni e più efficaci, che se da qualche amorevole e fidele amico fosse aiutato.*<sup>244</sup>

20) Já ao final das discussões da terceira noite, o senhor Gaspar aponta a causa que lhe parece tornar os amores mais públicos:

---

<sup>243</sup> [Há um provérbio que diz: quando um inimigo tem água até a cintura, deve-se estender-lhe a mão e salvá-lo; quando estiver mergulhado até o queixo, convém meter-lhe o pé na cabeça e submergi-lo imediatamente. Por isso, existem alguns que fazem isso com os rivais e, enquanto não têm um modo bem seguro para arruiná-los, vão dissimulando, e aparentam ser amigos, em vez de outra coisa; depois, se a ocasião se apresenta para poder, com segurança, lançá-los na ruína, dizendo-lhes todos os males, verdadeiros ou falsos que sejam, fazem-no sem reserva, com arte, enganos e tudo o que puderem imaginar. Porém, como a mim não agradaria que o nosso cortesão se valesse de nenhum engano, gostaria que anulasse o favor da amiga pelo rival não com outra arte além de amar, servir e mostrar-se virtuoso, valente, discreto e modesto; em suma, tornando-se mais merecedor que o outro, sendo sagaz e prudente em todas as coisas.]

<sup>244</sup> [- Em minha opinião, para manter o amor em segredo é preciso evitar as causas que o tornam público, que são muitas, mas a principal é desejar ser secreto em demasia e não confiar nada a ninguém, pois todo amante quer manifestar seus sofrimentos à mulher amada e, estando sozinho, é forçado a fazer muito mais demonstrações e ainda mais eficazes do que se fosse ajudado por algum amável e fiel amigo. ]

[LXXIV] [...] e sono causa che 'l povero amante per vera disperazion è sforzato usar modi donde si publica quello, che con ogni industria s'averia a tener secretissimo. Alcun'altre sono le quali, se con inganni possono indurre molti a credere d'essere da loro amati, nutriscono tra essi le gelosie col far carezze e favore all'uno in presenza dell'altro; e quando veggon che quello ancor che esse più amano già si confida d'esser amato per le dimostrazioni fattegli, spesso con parole ambigue e sdegni simulati lo suspendeno e gli trafiggono il core, mostrando non curarlo e volersi in tutto donare all'altro; onde nascon odii, inimicizie ed infiniti scandali e ruine manifeste, perché forza è mostrar l'estrema passion che in tal caso l'uom sente, ancor che alla donna ne resulti biasimo ed infamia. Altre non contente di questo solo tormento della gelosia, dopo che l'amante ha fatto tutti i testimonii d'amore e di fidel servitù, ed esse ricevuti l'hanno con qualche segno di corrispondere in benivolenzia, senza proposito e quando men s'aspetta cominciano a star sopra di sé' e mostrano di credere che egli sia intepidito, e fingendo novi sospetti di non essere amate accennano volersi in ogni modo alienar da lui; onde per questi inconvenienti il meschino per vera forza è necessitato a ritornare da capo e far le dimostrazioni, come se allora cominciasse a servire.<sup>245</sup>

---

<sup>245</sup> [...] e são a causa de ser o pobre amante, por verdadeiro desespero, forçado a tornar conhecido aquilo que, com todo cuidado, deveria manter secretissimo. Algumas outras são daquelas que, com enganos, podem induzir muitos a acreditar que são amados por elas, alimentam ciúmes entre eles fazendo carícias e favores a um na presença do outro; e, quando vêem que aquele a quem mais amam já acredita ser amado pelas demonstrações que lhe fizeram, freqüentemente com palavras ambíguas e desdém simulado deixam-no em dúvida e cortam-lhe o coração, demonstrando não se interessar por ele e pretender entregar-se a um outro; daí nascem ódios, inimizadas, inúmeros escândalos e catástrofes manifestas, dado que é forçoso mostrar a extrema paixão que em tal caso o homem sente, mesmo que isso traga censura e desonra para a mulher. Outras insatisfeitas apenas com o tormento do ciúme, depois de o amante ter dado todos os testemunhos de amor e de fiel servidão e elas os terem recebido com algum sinal de benevolência, sem nenhum propósito e quando menos se espera, começam a manifestar distância, demonstram acreditar que ele reduziu seu ardor e, fingindo novas suspeitas de não serem amadas, indicam de algum modo querer afastar-se dele; e, como resultado desse inconveniente, o infeliz é obrigado a recomeçar do zero e repetir todas as demonstrações, como se só então iniciasse a cortejá-la.]

*Il Quarto Libro del Cortegiano, del Conte Baldesar Castiglione a Messer Alfonso Ariosto:*

1) No início da quarta noite, Ottaviano Fregoso postula que dizer a verdade ao príncipe é a grande função do cortesão:

[V] *Il fin adunque del perfetto cortegiano, del quale insino a qui non s'è parlato, estimo io che sia il guadagnarsi per mezzo delle condizioni attribuitegli da questi signori talmente la benivolenzia e l'animo di quel principe a cui serve, che possa dirgli e sempre gli dica la verità d'ogni cosa che ad esso convenga sapere, senza timor o pericolo di despiacergli; e conoscendo la mente di quello inclinata a far cosa non conveniente, ardisca di contradirgli, e con gentil modo valersi della grazia acquistata con le sue bone qualità per rimuoverlo da ogni intenzion viciosa ed indurlo al camin della virtù; e così avendo il cortegiano in sé la bontà, come gli hanno attribuita questi signori, accompagnata con la prontezza d'ingegno e piacevolezza e con la prudenzia e notizia di lettere e di tante altre cose, saprà in ogni proposito destramente far vedere al suo principe quanto onore ed utile nasca a lui ed alli suoi dalla giustizia, dalla liberalità, dalla magnanimità, dalla mansuetudine e dall'altre virtù che si convengono a bon principe; e, per contrario, quanta infamia e danno proceda dai vicii oppositi a queste. Però io estimo che come la musica, le feste, i giochi e l'altre condizioni piacevoli son quasi il fiore, così lo indurre o aiutare il suo principe al bene e spaventarlo dal male, sia il vero frutto della cortegiania. E perché la laude del ben far consiste precipuamente in due cose, delle quai l'una è lo eleggersi un fine dove tenda la intenzion nostra, che sia veramente bono, l'altra il saper ritrovar mezzi opportuni ed atti per condursi a questo bon fine designato, certo è che l'animo di colui, che pensa di far che 'l suo principe non sia d'alcuno ingannato, né ascolti gli adulatori, né i malèdici e bugiardi, e conosca il bene e 'l male ed all'uno porti amore, all'altro odio, tende ad ottimo fine.<sup>246</sup>*

---

<sup>246</sup> [Portanto, creio que o objetivo do cortesão, do qual não se falou até aqui, é ganhar a tal ponto, por meio dos atributos que lhes foram conferidos por estes senhores, a benevolência e o espírito do príncipe a quem serve, que possa lhe dizer sempre a verdade sobre cada coisa que lhe convenha saber, sem temor ou perigo de desagradar-lhe. E, sabendo a mente dele inclinada a fazer coisas inconvenientes, se atreva a contradizê-lo e com maneiras gentis valer-se da graça adquirida com suas boas qualidades para demovê-lo de qualquer intenção equivocada e induzi-lo ao caminho da virtude; e assim, tendo o cortesão a bondade em si, como lhe atribuíram estes senhores, acompanhada com inteligência ágil, a afabilidade, a prudência, os conhecimentos literários e de tantas outras coisas, a qualquer propósito saberá habilmente mostrar o seu príncipe quanta honra e beneficios advêm para ele e seus aliados da justiça, da generosidade, da magnanimidade, da mansuetude e de outras virtudes convenientes a um bom príncipe e, ao contrário, quanta desonra e prejuízo derivam dos vícios opostos a elas. Por isso, estimo que, assim como a música, as festas, os jogos e outras qualidades agradáveis são a flor da cortesia, assim também induzir ou ajudar o príncipe na prática do bem e afastá-lo do mal constitui seu verdadeiro fruto. E como o mérito das boas ações consiste precipuamente em duas coisas, sendo a primeira escolher uma finalidade para a qual se dirige nossa intenção, que seja de fato boa, e a outra saber encontrar meios oportunos e adequados para atingir a meta designada, certamente o espírito daquele que pensa impedir que seu príncipe seja enganado por alguém, dê ouvidos aos adutores, aos maledicentes e mentirosos, que conheça o bem e o mal, que ame um e odeie o outro, tende a um ótimo fim.]

2) A medida da importância de tal função surge nos dois trechos seguintes, nos quais Ottaviano apresenta os males que derivam da mentira:

[VI] *Parmi ancora che le condizioni attribuite al cortegiano da questi signori possano esser bon mezzo da pervenirvi; e questo perché dei molti errori ch'oggi veggiamo in molti dei nostri principi, i maggiori sono la ignoranza e la persuasion di se stessi; e la radice di questi dui mali non è altro che la bugia; il qual vicio meritamente è odioso a Dio ed agli omini e più nocivo ai principi che ad alcun altro; perché essi più che d'ogni altra cosa hanno carestia di quello di che più che d'ogni altra cosa saria bisogno che avessero abbondanza, cioè di chi dica loro il vero e ricordi il bene; perché gli inimici non son stimolati dall'amore a far questi officii, anzi han piacere che vivano sceleratamente né mai si correggano; dall'altro canto, non osano calunniargli pubblicamente per timor d'esser castigati; degli amici poi, pochi sono che abbiano libero adito ad essi, e quelli pochi han riguardo a riprendergli dei loro errori così liberamente come riprendono i privati, e spesso, per guadagnar grazia e favore, non attendono ad altro che a propor cose che diletino e dian piacere all'animo loro, ancora che siano male e disoneste; di modo che d'amici divengono adulatori e, per trarre utilità da quel stretto commercio, parlano ed oprano sempre a complacenza e per lo più fannosi la strada con le bugie, le quali nell'animo del principe partoriscono la ignoranza non solamente delle cose estrinseche, ma ancor di se stesso; e questa dir si po la maggior e la più enorme bugia di tutte l'altre, perché l'animo ignorante inganna se stesso e mentisce dentro a se medesimo.*<sup>247</sup>

3) Ottaviano Fregoso, logo depois, diz o quão importante é o exercício de governar, na medida em que não sabê-lo prejudica as pessoas, ao contrário de não saber dançar ou cavalgar. E porque a posição do príncipe é tão elevada, Ottaviano afirma também que todos notam não só os seus maiores defeitos, notam também os mais ínfimos. Neste ponto, ele alude a alguns defeitos de Cipião, de Címon e de Lúculo, para logo adiante dizer que, não obstante, estes não deixavam de

---

<sup>247</sup> [Creio também que as qualidades atribuídas ao cortesão por estes senhores podem constituir um bom meio para atingir tal objetivo; e isso porque dentre os muitos erros que hoje vemos em nossos príncipes os maiores são a ignorância e a presunção, e a raiz desses males não é outra senão a mentira, vício mercedamente odioso a Deus e aos homens e mais nocivo aos príncipes do que a qualquer outro; pois estes mais do que qualquer outra coisa carecem daquilo que mais que tudo necessitariam ter em abundância, isto é, de quem lhes diga a verdade e lhes recorde o bem; porque os seus inimigos não são motivados pelo amor a fazer tais coisas, pelo contrário, têm prazer em que vivam desonestamente e nunca se corrijam; por outro lado, não ousam caluniá-los em público por receio de serem castigados. Quanto aos inimigos, poucos têm livre acesso aos príncipes e esses poucos hesitam em repreendê-los por seus erros tão livremente como repreendem os particulares e, muitas vezes, para obter graças e favores, só se preocupam em propor coisas que agradam e lhes dão prazer, embora sejam más e desonestas; de modo que, de amigos passam a adutores e, para obterem vantagens dessa relação estreita, falam e agem sempre de modo complacente e, em geral, abrem caminho com mentiras que, no espírito do príncipe, geram não só a ignorância das coisas extrínsecas, mas também sobre si próprios; e esta pode ser considerada a maior mentira de todas, porque o espírito ignorante engana a si mesmo e mente dentro de si próprio.]

pautar suas vidas pela norma de homens singulares, a fim de corrigirem seus erros. Na seqüência, ele faz a seguinte observação sobre os príncipes modernos:

**[VIII]** [...] *se ad alcuni de' nostri principi venisse innanti un severo filosofo, o chi si sia, il qual apertamente e senza arte alcuna volesse mostrar loro quella orrida faccia della vera virtù ed insegnar loro i boni costumi e qual vita debba esser quella d'un bon principe, son certo che al primo aspetto lo aborririano come un aspide, o veramente se ne fariano beffe come di cosa vilissima.*<sup>248</sup>

4) Tendo-se em vista esse comportamento dos príncipes então atuais, Ottaviano completa:

**[IX]** [...] *il cortegiano, per mezzo di quelle gentil qualità che date gli hanno il conte Ludovico e messer Federico, po facilmente e deve procurar d'acquistarsi la benivolenzia ed adescar tanto l'animo del suo principe, che si faccia adito libero e sicuro di parlargli d'ogni cosa senza esser molesto; e se egli sarà tale come s'è detto, con poca fatica gli verrà fatto, e così potrà aprirgli sempre la verità di tutte le cose con destrezza...*<sup>249</sup>

5) Tendo dado essa incumbência ao cortesão, logo a seguir Ottaviano pondera:

**[X]** *In questo modo per la austera strada della virtù potrà condurlo, quasi adornandola di frondi ombrose e spargendola di vaghi fiori, per temperar la noia del faticoso camino a chi è di forze debile; ed or con musica, or con arme e cavalli, or con versi, or con ragionamenti d'amore e con tutti que' modi che hanno detti questi signori, tener continuamente quell'animo occupato in piacere onesto, imprimendogli però ancora sempre, come ho detto, in compagnia di queste illecebre, qualche costume virtuoso ed ingannandolo con inganno salutare; come i cauti medici, li quali spesso, volendo dar a' fanciulli infermi e troppo delicati medicina di sapore amaro, circondano l'orificio del vaso di qualche dolce liquore. Adoperando adunque a tal effetto il cortegiano questo velo di piacere, in ogni tempo, in ogni loco ed in ogni*

---

<sup>248</sup> [...] se alguns de nossos príncipes encontrassem pela frente um severo filósofo ou quem quer que seja, o qual abertamente e sem arte nenhuma quisesse mostrar-lhes aquela horrenda face da verdadeira virtude e ensinar-lhes os bons costumes e que vida deveria levar um bom príncipe, tenho a certeza de que seria abominado à primeira vista, como uma serpente, ou então zombariam dele como se fosse desprezível.]

<sup>249</sup> [...] o cortesão, por meio daquelas gentis qualidades que lhe foram atribuídas pelo conde Ludovico e por dom Federico, pode facilmente e deve tentar conquistar a benevolência e influenciar a tal ponto o espírito de seu príncipe, que tenha livre e seguro acesso para falar-lhe de qualquer coisa sem molestá-lo. E, se ele for tal como dito, cumprirá sua função com pouco esforço e, assim, sempre poderá lhe dizer a verdade sobre todas as coisas sem dificuldade.]

*esercizio conseguirà il suo fine, e meriterà molto maggior laude e premio che per qualsivoglia altra bona opera che far potesse al mondo...*<sup>250</sup>

6) Quando o senhor Ottaviano silenciava, o senhor Gaspar lhe diz acreditar que as virtudes até então atribuídas ao cortesão emanam apenas da naturalidade e de Deus, que não podem ser aprendidas. Ottaviano discorda e diz que, como nas outras artes, é preciso ter um mestre que, com doutrinas e boas lembranças, suscite e desperte as virtudes morais, cujas sementes já estariam presentes no espírito dos homens, e desta forma conclui:

**[XIII]** [...] *così la radice di queste virtù potenzialmente ingenite negli animi nostri, se non è aiutata dalla disciplina, spesso si risolve in nulla; perché se si deve ridurre in atto ed all'abito suo perfetto, non si contenta, come s'è detto, della natura sola, ma ha bisogno della artificiosa consuetudine e della ragione, la quale purifichi e dilucidi quell'anima, levandole il tenebroso velo della ignoranza, dalla qual quasi tutti gli errori degli omini procedono; ché se il bene e 'l male fossero ben conosciuti ed intesi, ognuno sempre eleggeria il bene e fuggiria il male. Però la virtù si po quasi dir una prudenzia ed un sapere eleggere il bene, e 'l vicio una imprudenzia ed ignoranzia che induce a giudicar falsamente; perché non eleggono mai gli omini il male con opinion che sia male, ma s'ingannano per una certa similitudine di bene.*<sup>251</sup>

7) Após nova réplica do senhor Gaspar, ele reitera:

**[XIV]** *Quell' arte adunque che insegna a discernere questa verità dal falso, pur si pó imparare; e la virtù, per la quale elegemo quello che è veramente bene, non quello che falsamente esser appare, si pó chiamar vera scienza e più giovevole alla*

---

<sup>250</sup> [Destarte, pela austera estrada da virtude poderá conduzi-lo, como se a engalanasse de copas frondosas e a salpicasse com leves flores, para suavizar a monotonia do exaustivo caminho de quem é frágil; e ora com música, ora com armas e cavalos, ora com versos, ora com discursos amorosos e com todos aqueles modos que indicaram estes senhores, manter-lhe o espírito continuamente ocupado em prazeres honestos, mas inculcando-lhe sempre, conforme disse, junto com esses atrativos, alguns costumes virtuosos e ludibriando-o com enganos salutares; como os médicos cautelosos que, freqüentemente, querendo dar a crianças doentes e demasiado delicadas remédios de sabor amargo, circundam a borda do recipiente com algum doce licor. Assim, se o cortesão adotar com igual escopo o mesmo véu de prazer em todos os momentos, lugares e atividades, atingirá o seu fim, vindo a merecer muito maior louvor e prêmios do que qualquer outra boa obra que pudesse realizar no mundo.]

<sup>251</sup> [...] assim a raiz dessas virtudes potencialmente inatas em nossos espíritos, se não é ajudada pela disciplina, freqüentemente se resolve em nada; porque, se deve reduzir-se a ato e a seu hábito perfeito, não se satisfaz, conforme foi dito, só com a natureza, mas necessita do costume gerado pelo artifício e da razão, para purificar e elucidar aquela alma, retirando-lhe o tenebroso véu da ignorância, de que procedem quase todos os erros dos homens: pois, se o bem e o mal fossem bem conhecidos e entendidos, cada um escolheria sempre o bem e evitaria o mal. Por isso, a virtude pode ser considerada quase uma prudência, um saber, a escolha do bem, e o vício, uma imprudência e uma ignorância que induz a julgar falsamente; porque jamais os homens escolhem o mal pensando que seja o mal, mas se enganam por uma certa semelhança com o bem.]

*vita umana che alcun'altra, perché leva la ignoranzia, dalla quale, come ho detto, nascono titti i mali.*<sup>252</sup>

8) Na seqüência, Ottaviano discorre sobre qual é, segundo sua opinião, a melhor forma de governo, o que fez a partir de uma pergunta do senhor Gaspar (XIX - XXIV). Este, no capítulo XXV, pergunta-lhe qual vida lhe parece mais adequada ao príncipe, se a ativa ou a contemplativa. Antes de falar sobre isto, Ottaviano, rindo, lembra ao senhor Gaspar de que ele não é aquele cortesão excelente que está sendo moldado, a quem caberá saber essas coisas. O senhor Pallavicino lhe responde que se características lhes faltam, é mais provável que sejam algumas de pouca importância (como a música e a dança) do que as que dizem respeito à educação do príncipe e à cortesia.

A isso, o senhor Ottaviano responde:

*[XXV] Non sono di poca importanza tutte quelle che giovano al guadagnar la grazia del principe, il che è necessario, come avemo detto, prima che 'l cortegiano se avventuri a volergli insegnar la virtù; la quale stimo avervi mostrato che imparare si pó e che tanto giova, quanto nõce la ignoranzia, dalla quale nascono tutti i peccati, e massimamente quella falsa persuasion che l'uomo piglia di se stesso; però parmi d'aver detto a bastanza e forse più che io non aveva promesso.*<sup>253</sup>

Ao final de sua fala, a senhora duquesa pede para que ele não se recuse a dizer o que pensa sobre a pergunta feita por Gaspar, e completa:

*[...] e per vostra fé diteci ancora tutto quello che voi insegnareste al vostro principe, se egli avesse bisogno d'ammaestramenti, e presupponetevi d' avervi acquistato compitamente la grazia sua, tanto che vi sia licito dirgli liberamente ciò che viene in animo.*<sup>254</sup>

---

<sup>252</sup> [Assim, aquela arte que ensina a discernir essa verdade do falso também pode ser aprendida; e a virtude, através da qual escolhemos aquilo que é de fato bom, não aquilo que falsamente parece que o é, se pode chamar de verdadeira ciência e é mais favorável à vida humana que qualquer outra, porque elimina a ignorância, da qual, conforme disse, nascem todos os males.]

<sup>253</sup> [Não têm pouca importância todas as coisas que servem para ganhar o favor do príncipe, o que é necessário, conforme dissemos, antes que o cortesão se aventure a querer ensinar-lhe a virtude; esta, creio ter-vos demonstrado que se pode aprender e que é tão benéfica conhecê-la quanto é prejudicial ignorá-la, daí nascendo todos os pecados e principalmente aquela falsa presunção que se adquire de si mesmo; portanto, creio ter dito o suficiente e talvez mais do que havia prometido.]

<sup>254</sup> [e, por vossa fé, dizeti-nos ainda tudo o que haveríeis de ensinar ao vosso príncipe, caso ele precisasse de lições e pressupondo terdes conquistado completamente seus favores. a ponto de lhe dizer francamente tudo o que vier ao vosso espírito.]

9) Ottaviano, rindo, responde:

[XXVI] *S' io avessi la grazia di qualche principe ch'io conosco e gli dicessi liberamente il parer mio, dubito che presto la perderei;*<sup>255</sup>

10) Cumprindo, então, a tarefa que agora lhe coube, Ottaviano molda o príncipe à sua maneira até o capítulo XXXVI. No XXXI ele assim diz:

[XXXI] *Rispose il signor Ottaviano: - Molte altre cose, Signora, gli insegnarei, pur ch'io le sapessi; e tra l'altre, che dei suoi sudditi eleggesse un numero di gentilomini e dei più nobili e savi, con i quali consultasse ogni cosa e loro desse autorità e libera licenza, che del tutto senza risguardo dir gli potessero il parer loro; e con essi tenesse tal maniera, che tutti s'accorgessero che d'ogni cosa saper volesse la verità ed avesse in odio ogni bugia...*<sup>256</sup>

11) Ao príncipe, a virtude como sendo aquela ponto médio entre dois extremos é posta como prerrogativa essencial; acerca dos príncipes que não a adotam, Ottaviano faz observações que aludem à afetação:

[XL] *Però spesso un principe, per voler esser umano ed affabile, fa infinite cose fuor del decoro e si avvilisce tanto che è disprezzato; alcun altro, per servir quella maestà grave con autorità conveniente, diviene austero ed intollerabile; alcun, per esser tenuto eloquente, entra in mille strane maniere e lunghi circuiti di parole affettate, ascoltando se stesso, tanto che gli altri per fastidio ascoltare non lo possono.*<sup>257</sup>

12) Já em considerações finais sobre essa função da cortesia, Ottaviano diz:

---

<sup>255</sup> [se tivesse o favor de qualquer príncipe que conheço e lhe dissesse livremente minha opinião, receio que logo o perderia.]

<sup>256</sup> [Muitas outras coisas, senhora, haveria de ensinar-lhe se soubesse; e, dentre outras, que escolhesse entre seus súditos um certo número de gentis-homens, dos mais nobres e sábios, com os quais discutisse a respeito de tudo, e lhes desse autoridade e licença para que opinassem sem reservas sobre todas as coisas; e com eles se comportasse de modo que todos percebessem que exigia a verdade de cada um, odiando qualquer mentira;]

<sup>257</sup> [Por isso, um príncipe, pretendendo ser humano e afável, não raro faz inúmeras coisas fora das regras e tanto se avilta que é desprezado; outro, para conservar aquela grave majestade com autoridade conveniente, se torna austero e intolerável; outro, para ser considerado eloquente, entra em mil maneiras estranhas e longo circuito de palavras afetadas, ouvindo tanto a si próprio que os demais, por aborrecimento, não podem ouvi-lo.]

[XLVI] *E se pur occorrerà che 'l principe sia così savio e bono da se stesso, che non abbia bisogno di ricordi né consigli d'altri (benché questo è tanto difficile quanto ognun sa), al cortegian basterà esser tale che, se 'l principe n'avesse bisogno, potesse farlo virtuoso; e con lo effetto poi potrà soddisfare a quell'altra parte, di non lassarlo ingannare e di far che sempre sappia la verità d'ogni cosa, e d'opporsi agli adulatori, ai malèdici ed a tutti coloro che machinassero di corromper l'animo di quello con disonesti piaceri...*<sup>258</sup>

---

<sup>258</sup> [E se acontecer de o príncipe ser tão sábio e bom por si mesmo que não precise de advertência nem de conselhos de ninguém (coisa que é muito difícil, como se sabe), bastará que o cortesão seja de tal modo que, se o príncipe dele necessitasse, poderia fazê-lo virtuoso; e, depois, sob sua efetiva influência, poderá satisfazer àquela outra parte, que é não deixá-lo ser enganado, fazer que sempre saiba a verdade de toda coisa e se opor aos adutores, aos maledicentes e a todos aqueles que pretendessem corromper seu espírito com prazeres desonestos.]