

BRAUDEL, Fernand. *O modelo italiano*. Tradução Franklin de Mattos. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

Gabriel Ferreira de Almeida Paizani

Fernand Braudel (1903-85), figura central da segunda geração dos *Annales*, é conhecido principalmente pela obra *O Mediterrâneo e o mundo mediterrânico na época de Filipe II*, livro no qual o autor desenvolve sua narrativa voltado para o tempo de longa duração. Além da construção de uma teoria sobre os tempos históricos, Braudel também foi notório ao quebrar as hierarquias estabelecidas pelos historiadores no tocante aos seus objetos, assim como colaborou na tentativa de dissolver as fronteiras entre as ciências humanas. Defendeu formas e métodos para investigação coletiva, sendo a *longa duração* a contribuição dos historiadores para as ciências humanas.

No *modelo italiano*, publicado originalmente na Itália em 1986, percebemos essa ênfase na longa duração, necessária para apreender o movimento global da história, de forma que a observação deva incidir sobre o maior conjunto possível das atividades humanas, superando o fragmento para atingir o sistema onde se insere o destino da Itália, passando do “detalhe ao conjunto”.¹ Um detalhe interessante, levantado por Laura de Mello e Souza, é que tanto a edição francesa (1994) como a brasileira (2007) fazem parte de coleções voltadas para a história da arte, de maneira que Braudel talvez não aprovasse essa forma de classificação, pois geraria um empobrecimento da análise. A defesa deste ponto de vista torna-se mais incisivo no momento em que comenta que na vida dos homens nada acontece em separado, não existindo história da ciência, nem ciência econômica, nem história da arte. Assim, a arte não pode ser isolada de fatores sociais, pois nela mergulha suas raízes.

¹ SOUZA, Laura de Mello e. “Introdução à edição brasileira”. In: *O modelo italiano*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007. p. 11.

Dentre o grande número de estudos e informações fragmentadas a considerar, o *capitalismo* deteve papel importante para que a Itália, a partir da segunda metade do século XV, obtivesse um papel preponderante na Europa. Capitalismo que beira a industrialização, criando fortuna e permitindo a opulência e o mecenato, aliado ao fato da península se encontrar num período de grande paz, ao contrário do resto da Europa. A formação política dominante encontrava-se nas cidades, detentoras de maior flexibilidade do que os Estados Nacionais. A querela entre as cidades e os Estados, apesar da grande dinâmica das primeiras, surpreendentemente permitiu o estabelecimento das monarquias modernas.

Segundo Souza, Braudel se utiliza de alguns termos que podem ser interpretados como pertencentes a uma filosofia da história ultrapassada ou anacronismo, no entanto, do modo como o autor os trabalha a reflexão histórica ganhou muito, visto que atualmente as afirmações e tomadas de posição na história são quase sempre tímidas e fragmentadas.

Fernand Braudel estuda um período de duzentos anos, de 1450 a 1650, na tentativa de responder se existe um *modelo italiano* e de que forma o desenvolvimento cultural italiano alcançou tamanha repercussão. Assim, haveria três evidentes grandezas da Itália: nos tempos longínquos de Roma; do início do século XII ao século XIV, a primeira Renascença; e a segunda Renascença, que se expandiu da metade do século XV até a metade do século XVII. O autor então se pergunta se não haveria nisso um único e mesmo movimento entre o século XII e XVII.

Como nos tempos da Roma Antiga, esse recorte envolve a irradiação de uma potência, da tomada ativa do Mediterrâneo, por navegações, tráficos regulares, um *capitalismo* já ágil e por feitorias consolidadas. Houve um império genovês, um império veneziano e até mesmo uma supremacia a longo prazo em benefício das cidades e comerciantes italianos. As imigrações a partir da Itália foram muitas, normalmente representadas por punhados de homens, personagens de

qualidade – engenheiros, operários especializados, comerciantes, artistas. Nesta conjuntura encontramos a glória material e a glória do espírito, de forma que esta interessa mais que a primeira. Assim, a Itália nos fornece durante séculos o espetáculo de seus êxitos intelectuais e revoluções culturais sempre contraditórias. Em termos de civilização a Itália estudada vai do “Renascimento esboçado ao barroco triunfante”. A partir deste trecho, o autor critica as várias gerações de historiadores que só estudaram pequenos fragmentos ou que não estabeleceram conclusões claras o bastante, bem como a vasta gama de referências muitas vezes frágeis produzidas. Propondo como método passar do detalhe ao conjunto, questionando a “dialética do externo e interno”, procurando *uma só verdade edificante*.

Para perceber a natureza, alcance, potência e duração da irradiação italiana, Braudel se utiliza de diversos recortes temporais, que permitam uma análise mais detida. Inicia com um capítulo intitulado “Como ver o mundo por volta de 1450, caso se fosse italiano”, como um bom historiador, logo faz questão de esclarecer o anacronismo do título, explicando que por mais que os italianos do século XV sintam-se diferentes do resto da cristandade, pertencem a uma Itália profundamente dividida, portanto, não possuem essa noção de pertença italiana. A Paz de Lodi (1454) é escolhida como marco para o recorte de 1450.

Mesmo com o aparente fracasso do Ocidente nas cruzadas e, portanto, da Itália, o mar, em toda a sua extensão, permanece dos marinheiros e dos comerciantes da cristandade. Logo, no plano econômico, não haverá mudanças nos antigos privilégios. A Itália e a Europa na época do renascimento não são como uma luz concentrada sobre um só personagem, a península, tudo é dividido. Cada vez que uma conjuntura favorável faz avançar a Itália, o resto da Europa a segue e às vezes a precede. No entanto, a história da Itália será a história inteira do Ocidente, tomada na globalidade de suas relações, de suas heranças, de suas riquezas.

O Renascimento seria uma construção coletiva do Ocidente. Não se trata somente de emergência espiritual e cultural, *na base do predomínio italiano encontram-se superioridades econômicas*. Quando nascem as feiras de Champagne, isso não impede que sejam dominadas pelos comerciantes, cambistas e transportadores da Itália. Do mesmo modo, antes da série de crise políticas, econômicas e sociais da Guerra dos Cem anos que desarticula o Ocidente, a economia italiana terá realmente conseguido bloquear e cercar a Europa. Um sistema desequilibrado, negociado em benefício evidente da Itália permitiu a manobra das feiras de Gênova, lançadas no início do século XV, onde se salda o déficit regular dos pagamentos europeus ensejados pelas trocas comerciais. Veneza não é o grande e único dono dos espaços que a Itália mercante domina, mas é o centro dessa prosperidade criada em detrimento das outras.

A Itália não representa um conjunto tranqüilo. Nesta época há um crescimento geral em toda a Europa, mais ou menos precoce. Surgem na “Europa não italiana” Estados territoriais modernos na França, Inglaterra e Espanha. Tratando-se não de frutos de personagens excepcionais, mas sim de um impulso geral que, privilegiando a economia monetária, precipita as relações, torna frágeis as formações políticas restritas em demasia e fabrica “teias universais”. A história da Europa desde muito é uma corrida: cidade contra Estado, a “lebre contra a tartaruga”. A lebre, a cidade mais ágil, ganhou logo no começo, como era lógico. Mas o século XV, no Ocidente, assiste de novo à subida e a chegada das lentas tartarugas. A Itália se acha comprometida numa crise política aguda, antes que as tartarugas do Ocidente tenham realmente retomado a dianteira, a Itália, a partir de 1400, terá transformado profundamente suas estruturas políticas. Seus Estados territoriais se consolidaram sem se mover de modo grandioso, eles correspondem de fato à Itália arcaica, feudal e senhorial. Nas cidades mais ativas e mais ricas acontece o contrário, uma grande transformação, visto que elas se apoderam das cidades secundárias, submetendo-as a sua lei durante as guerras. Dessa forma se constitui um novo mapa onde as cidades, tornadas

realmente cidades-estados, se acham unidas na Itália das superatividades econômicas. Cidades e já Estados, elas retiram desse “caráter híbrido” seu dinamismo econômico e sua fraqueza, devido a ameaça dos Estados compactos de exércitos numerosos.

O humanismo e o Renascimento se confundem muitas vezes, no entanto, o humanismo surge anteriormente, servindo como motor para a gênese do Renascimento, “é o Renascimento antes que ele exista”. Há muito estabelecido, o humanismo ganha força nova, torna-se onipresente no Ocidente, como a ciência na virada decisiva do século XVI para o XVII. Em toda parte surgem homens instruído nas três línguas (latim, grego, hebraico), forçando as portas das universidades e impondo seu ensino, mesmo que, muitas vezes, encontrem essas portas fechadas. Então, os humanistas penetram mais facilmente nas chancelarias, fazem fortuna nas cortes dos príncipes, fundam academias e espantam os espíritos retrógrados. Através da Europa inteira, “o humanismo é uma pandemia contagiosa”. O que impulsionou o humanismo foi uma crise mais ou menos geral, o desmoronamento, no século XV, do império e do papado, guerras em cadeia, epidemias, criando um “mal do século”, permitindo uma revolução cultural latente. De acordo com Braudel: “O humanismo é uma maneira de destruir aquilo que, a ponto de desmoronar, permanece um obstáculo, um embaraço. É uma ‘ideologia’ e que se busca, difícil, impossível de definir, pois ela não cessa de variar”. Ideologia essa entendida como uma civilização de substituição destinada a reparar os prejuízos, a preencher as lacunas do presente deficiente. Assim, o humanismo não é simplesmente a volta ao antigo, é um sonho que é preciso viver para escapar do presente. O humanismo pretende garantir “progresso e retorno”, o que é contraditório, um plano ingênuo, mas revolucionário.

“1450-1650: dois séculos e três Itálias”, a partir deste título Braudel inicia a definição de três Itálias sucessivas, pertencentes ao recorte proposto. Uma primeira Itália pacífica, que criou ela mesma sua paz (Paz de Lodi 1454), da qual vai usufruir até 1494; uma segunda Itália devastada, de 1494 a 1559, por uma guerra de fora,

imposta por outros, aliada a uma massa de imigrações; e uma terceira Itália inesperada, inserida numa outra paz, desta vez de longa duração, sendo que da Guerra dos Trinta anos só recebe “alguns respingos”. Assim, três Itálias, a primeira livre em seus atos; a segunda sob o signo da presença de outrem; a terceira pacífica e que seria de novo livre para viver à sua maneira.

Após definir o humanismo, parte para o Renascimento e a polêmica que envolve esse conceito. Segundo Braudel, nenhum historiador aceitará, hoje, que o Renascimento seja um jardim exclusivo da história da arte e do pensamento inovador. A arte e a literatura são apenas uma das linguagens da sociedade. O Renascimento deve ser considerado no *tempo completo*, no espaço completo e na significação completa da história. A partir disso, é necessário distinguir detalhes e etapas: pré-Renascimento, primeiro Renascimento (Florença), segundo Renascimento (Roma). No entanto, tudo isso seria demasiado razoável, de modo que o autor aprecia a ousadia de Armando Sapori que julga começar a “verdadeira” Renascença já no século XII. Aprecia também a opção de George Lefbvre, para quem o Renascimento vai até as “Luzes” multiplicadas do século XVIII, opinião que Huizinga também compartilhava.

Fernand Braudel critica o fato de ainda não terem escrito, nem ao menos tentado, escrever uma história completa da *difusão* dos bens culturais a partir da Itália, que elucidaria dons e transferências, de um lado e aceitação, adoções, adaptações e recusas, do outro. Seriam necessários uma gramática, um dicionário e uma cartografia dos bens difundidos.

Na Itália do século XVI que termina e do XVII que começa, encontramos a prosperidade. Esse século peculiar, feito de duas partes, 1550-1600, 1600-50, é o grande século da Itália, se tomarmos como escala o poderio, quase fisicamente mensurável, de tal irradiação. A história tradicional apresenta a Itália de maneira degradada e insignificante, no entanto, é essa mesma Itália que cria o barroco, nova forma do gosto e da cultura que vai vestir a Europa

inteira. O barroco é responsável por uma série de criações modernas que vão bem além das formas religiosas ou sensíveis que inventou. Ele cria o teatro moderno, a ópera, e a ciência fundamental moderna.

A palavra “barroco” designa mais ou menos o conjunto, um conjunto que ultrapassa os limites desse estudo, 1650, e a parte estrita da Itália. A expansão da Itália além de si mesma, a partir do século XVI, é especialmente barroco. A passagem do Renascimento para o barroco é obscura. O Renascimento é costumeiramente aceito como o homem posto no centro de uma vida bem plantada na Terra, com suas alegrias e sofrimentos. No entanto, definir o barroco de maneira tão simples não seria possível, visto não representar algo homogêneo ou monocromático. O barroco evoca mais tempestades que uma superfície de águas tranqüilas. As discussões de especialistas em história da arte, tão numerosas, para Braudel, não auxiliarão muito, pois a arte é apenas um elemento, por mais prestígio que tenha no barroco. Assim, o Renascimento seria a busca do indizível, das harmonias, daquilo que pode haver de sobrenatural, de divino, na beleza do mundo em que vivemos. O barroco seria a recusa do belo ideal a fim de voltar ao patético cotidiano, seria o “deslocamento do sujeito para o objeto”, a negação da realidade. Para ilustrar esta significação Braudel utiliza uma obra de Rubens, *Silenus bêbado* (1628), o estilo encontrado envolve a “loucura de corpos espalhados, carnes abundantes e irreais, panejamentos agitados suntuosamente, árvores de cores insólitas”.

A música domina o barroco e é o seu elemento essencial – mesmo que ignorada pela historiografia italiana. O que surpreende mais, nessa história da música, é de pronto a permanência de uma música popular bem plantada, espécie de infra-estrutura vigorosa, necessária para o acompanhamento musical dos cantos de Carnaval, das cantigas de roda e de toda poesia popular ou camponesa. Quanto à música erudita, era direcionada às cortes principescas e aos círculos aristocráticos, mas, neste momento, sofre uma oscilação clara que exalta ou apaga essa música rebuscada.

A palavra poética tende, na Itália, a destacar-se da música, a qual, durante muito tempo, se incorporara. A poesia se emancipa cada vez mais de todo acompanhamento musical, que ela julga reservado às formas líricas inferiores. E somente a partir de 1530 é que a grande música reconquista seu espaço.

De origem popular, a *commedia dell'arte* se vincula às fábulas atelanas da Campânia que misturavam diálogos, danças e músicas e punham regularmente em cenas atores mascarados. O Carnaval certamente proporcionou-lhe situações, modelos, determinados trajes e máscaras. A *commedia dell'arte* é uma comédia irmã da comédia clássica humanista, genericamente imitada dos antigos, recitada por atores que aprenderam seus papéis palavra por palavra, como o teatro atual. Os atores são normalmente mascarados e talvez o jogo mascarado, segundo Braudel, tenha sido aprimorado em Veneza, com o inesgotável duo de Zanni, o Servidor, e do Magnífico, o Pantalone, que permanecerá na tradição da *commedia dell'arte* como um velho mercador veneziano avarento e pai de filhas bonitas e pouco obedientes. O Zanni é o Arlequim, o velhaco bergamasco, o criado astuto capaz de atar e desatar qualquer conflito. De forma geral, percebemos traços carregados da relação entre o senhor e o servidor, característica de uma sociedade de ordens que transpõe na vida urbana as relações do senhor e do camponês, sendo o servidor uma espécie de “escravo doméstico”, ligado ao mestre pela vida inteira.

Salvo algumas diferenças, segundo as companhias, apresentam-se assim personagens conhecidos, sempre os mesmos, com situações sociais e idades idênticas. Tudo busca uma linguagem teatral sem surpresa, fácil de compreender à primeira vista. Os personagens pré-fabricados, que não podem surpreender e nem enganar, nascem para a vida com a única condição de serem lançados no movimento de um diálogo truculento. O espetáculo é cortado de contrastes intencionais, destacados por lanternas que se acendem e se apagam. Por fim, a *commedia della'arte* instalou-se na Itália por volta de 1545 e a longo prazo revelou a si mesmo o teatro do Ocidente.

Dentro a ampla difusão cultural italiana, o que se conhece melhor é a arte considerada em seus setores essenciais: pintura, escultura e arquitetura. Distribuídos a mão cheia a partir de um centro de irradiação imperial, Roma, capital do catolicismo, o ponto de partida do combate contra a Reforma. Por trás do barroco, há algo bem distinto de uma moda, de certa sensibilidade do mundo, antes uma civilização em cólera que se mobiliza por inteiro, porque a vida religiosa, em seus combates, arrasta consigo o conjunto da vida cultural. Todos os artistas vão para Roma, italianos de várias Itálias e também franceses, holandeses, flamengos, espanhóis e alemães.

A partir de 1633 e 1650 as sombras da história italiana começam a aparecer, ainda que não representem uma “noite completa”. A Itália, no coração da Contra-Reforma, sofre um enrijecimento por todo seu território, a Reforma abre caminho para a decadência italiana, deixando Roma em uma situação defensiva. Dessa forma, a Itália fica despojada de um bom número de privilégios e prerrogativas, ela já não tem a liberdade de expressão indispensável para que floresçam à vontade os “jardins do espírito”. Suas redes mercantis já não dominam o Mediterrâneo que perdeu muito em importância. Por fim, Braudel lembra que seria um erro pensar que a decadência é uma espécie de volta ao nível de onde se partiu, a Itália de 1650 não é a mesma do século XV.

A proposta de Fernand Braudel no *modelo italiano* é um modelo válido da *grandeza* e da *decadência* italiana do século XV ao XVII. O autor professa constantemente sobre a utilidade da longa duração, visto que a considera um meio necessário para entender a história da Itália de forma completa, história essa fragmentada em estudos específicos e, por conseguinte, sem sintetizar períodos abrangentes ou estabelecer algum tipo de *estrutura*. Talvez o grande trunfo desta obra se deva ao fato de que, na busca de uma história total, Braudel desenvolva longa parte do livro a respeito da difusão cultural italiana, detalhando muitas das peculiaridades artísticas do período: a pintura, arquitetura, música, a ópera e, especialmente, a *commedia dell'arte* – a precursora do teatro moderno. Através do

diálogo entre as estruturas econômicas e culturais, estabelece suas conexões, assim a glória material italiana favorece a glória do espírito, a produção cultural. Por fim, um detalhe que enriquece esta edição do *modelo italiano* é o conjunto de produções artísticas localizadas no centro do livro, ao qual somos remetidos durante a leitura, bem como a elucidativa introdução de Laura de Mello e Souza, que insere o leitor na discussão historiográfica e produção de Fernand Braudel.