NOTAS SOBRE A RELAÇÃO ENTRE POESIA E ARTES FIGURATIVAS NO PENSAMENTO DE UGO FOSCOLO

NOTES ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN POETRY AND ARTS IN THOUGHT BY UGO FOSCOLO

Karine Simoni*

RESUMO: O artigo trata das reflexões do autor italiano Ugo Foscolo (1778-1827) sobre as belas-artes, especialmente sobre a analogia entre a poesia, as artes figurativas e o conceito de *gênio*.

Palavras-chave: Ugo Foscolo; estética; belas-artes; gênio.

ABSTRACT: The article deals with the reflections of the Italian author Ugo Foscolo(1778-1827) about the fine arts, especially the analogy between poetry, figurative arts and the concept of genius.

Keywords: Ugo Foscolo; estética; fine arts; genius.

A relação entre a arte e a literatura é tema de constantes diálogos e discussões desde a Antiguidade. Na sua *Poética*, Aristóteles especifica a ligação entre poesia e arte; posteriormente, Horácio profere a célebre analogia *Ut pictura poesis* (HORÁCIO, 1997, p. 65), - *poesia é como pintura* – que ao longo dos séculos originou uma longa história de justaposições, debates e comparações entre a poesia e as artes plásticas. Em busca da interação entre as duas áreas do conhecimento, ora os pensadores enaltecem a junção de ambas, ora determinam critérios para diferenciar uma da outra. Ao se considerar que os juízos de valor são instáveis, nem a literatura, nem a arte, constituem-se em categorias objetivas e imutáveis, mas suas interpretações, sobreposições e desdobramentos são ponderados de acordo com os paradigmas de cada época.

No século XVIII, com o surgimento da *Aesthetica* (1750-1758) de Baumgarten como ciência do conhecimento sensível, o juízo de valor sobre a produção artística e sobre o belo tornaram-se objeto de uma disciplina específica: a Estética. O autor italiano Ugo Foscolo (1778-1827) não foi indiferente a tais discussões e, além de poeta, prosador e tradutor, destacou-se também como ensaísta e, como tal, escreveu sobre a relação entre as belas-artes, especialmente a analogia entre a poesia e as artes figurativas.

* Doutora em Teoria Literária pela Universidade Federal de Santa Catarina (2009).

Definido por Croce como um dos autores "più colti e raffinati d'Italia, robusto e delicatissimo insieme" (CROCE, 1963, p. 65), Foscolo é um dos principais autores da literatura italiana dos séculos XVIII e XIX, reconhecido especialmente pela sua poesia, pelo romance epistolar *Ultime Lettere di Jacopo Ortis*, considerado a sua obra prima, e pela existência desregrada, que não raras vezes foi motivo de conflito com seus contemporâneos.

Foscolo vivenciou profundas mudanças que assolavam a Itália do período, a começar pela instauração do governo napoleônico na península, e sempre esteve envolvido ativamente com as questões políticas e militares decorrentes desse fato. Esse pode ter sido um motivo pelo qual a maioria dos críticos dos séculos XIX e XX não deu a devida importância à obra ensaística de Foscolo, fato que vem se modificando nos últimos anos, com estudos, mesmo ainda isolados, desse aspecto da atividade do autor.

Esse artigo se insere nesse contexto e tem como objetivo principal tratar da relação entre a poesia e as belas-artes no pensamento de Foscolo, pois entendo que o autor desenvolveu importantes contribuições sobre o assunto. Para tanto, utilizo-me de dois textos principais: a *Lettera al Fabre*, de 1814, e o ensaio *Principj di critica poetica*, escrito em 1823, textos que, a meu ver, são fundamentais para compreender as idéias de Foscolo sobre a poesia e as belas-artes. Naturalmente, outros textos poderão vir a ser utilizados, caso seja necessário. Para examinar as possíveis contribuições do autor nesse campo, inicialmente apresentarei, ainda que muito brevemente, alguns autores e obras a fim de melhor contextualizar as idéias de Foscolo, para em seguida tratar especificamente do pensamento do autor.

Em 1823, Foscolo escreve que "nuove specolazioni intorno alla poesia ed alle belle arti (colle quali la poesia è strettamente connessa) si sono ideate da mezzo secolo in qua" (Idem, p. 13.), e evidencia conceber a poesia como fortemente coligada às demais artes. Com essa afirmação demonstra também conhecer as discussões do século XVIII sobre a poesia e as belas-artes, bem como dos problemas que lhes são próprios. Tais debates culminaram com nascimento da Estética como disciplina e criaram os pressupostos para uma análise crítica da beleza, de forma que o juízo estético passou a se relacionar intimamente com o conceito de belo e de arte. Mas, quais seriam essas idéias às quais Foscolo se refere?

Proveniente do latim *ars*, *arte* comporta o sentido grego de *obra, ofício, habilidade,* e serve para indicar a capacidade humana de fazer um determinado objeto ou conduzir uma atividade qualquer. Esse era o significado de arte para Platão, que não fazia distinção entre a arte e a ciência. Para o filósofo, a arte envolvia todas as atividades criadas pelo Homem – a poesia seria uma arte, assim como a política, a guerra e a medicina – o que a diferenciaria da natureza. (PLATÃO, 2001, p. 360-3)

Assim como Platão, Aristóteles preocupou-se em diferenciar o que é gerado por obra da natureza e o que é gerado por obra da arte, ou seja, produto de uma atividade humana. Porém, diferentemente de Platão, Aristóteles propôs a diferenciação entre arte e ciência. Na sua concepção, a retórica e a poética seriam artes, assim como

a medicina e as artes manuais ou mecânicas, ao passo que a lógica e a matemática não pertenceriam ao mundo das artes, mas fariam parte das ciências teóricas.

No período medieval, os autores que teorizaram sobre a arte se valeram de uma abordagem predominantemente teológica. O conceito de arte foi ampliado, impulsionado pelo uso que a Igreja fez da arte como instrumento para ensinar os princípios da religião cristã, e retomou-se a concepção da ausência de fronteiras entre arte e conhecimento. Além disso, pela ênfase dada ao espiritual, a arte não imitava o mundo exterior, mas assumia a condição de manifestação do divino (GOMBRICH, 1999, p. 189). Destacam-se as idéias de Tomás de Aquino, que na *Suma Teológica* retomou a diferenciação grega sobre as artes liberais, direcionadas ao uso da razão, e as artes servis, que compreendiam os trabalhos realizados com o corpo. A poesia não era considerada arte, e não existiam regras na composição poética, pois se acreditava que a inspiração do poeta provinha de Deus.

Os escritos sobre a arte durante o Renascimento, como o *Trattato della pittura* de Leonardo, reforçaram o prestígio das artes ligadas ao desenho: pintura, escultura e arquitetura. O trabalho do artista foi elevado à qualidade de atividade intelectual e a sua condição social melhorou notavelmente, o que contribuiu para separá-lo do artesão. (BLUNT, 2001, p. 11) O que se buscava com a comparação entre a poesia e a pintura era fornecer maior prestígio à atividade de pintor, visto que essa era qualificada como inferior em relação à atividade do poeta.

O aparecimento das academias de arte no século XVI contribuiu para fortalecer a distinção entre artes e ofícios. Tidos como intelectuais, os artistas procuravam formação especializada nessas escolas, que institucionalizaram o ensino das belas-artes, além de promoverem exposições, concursos e periódicos. Com as academias, surgiu o controle da atividade artística e a definição rigorosa dos padrões de gosto.

Sucessivamente, no século XVIII, a partir do momento em que se passou a duvidar da primazia da imitação, a obra do artista começou a ser considerada sob o prisma da originalidade da criação. Dessa forma, somente a inspiração seria capaz de produzir boas obras e, portanto, toda obra seria única. Enquanto tal, não poderia ser comparada ou transportada de uma forma artística para outra, como era o caso das pinturas que predominaram no século XV e que buscaram representar idéias encontradas em obras literárias, como os temas mitológicos, históricos e bíblicos. Em contraposição à proximidade e convertibilidade das artes, passou-se a refletir sobre a distinção entre as mesmas. Como consequência, houve a preocupação de considerar a aparência material das obras, ou seja, a valorizar a linguagem e a retórica na poesia, e a cor na pintura.

É possível observar que o problema da definição do que é arte e da sua classificação não nasceu com o surgimento da estética no século XVIII, mas o período é importante porque nele a reflexão alcança o campo teórico e se consolida a distinção entre as chamadas artes práticas e as belas-artes. Temas como a beleza, o prazer, a sensibilidade, a imaginação, o gênio e o gosto são discutidos por *Mengs, Winckelmann*, Baumgarten, Batteux, Lessing, *para citar alguns nomes.*

O filósofo alemão Baumgarten, ao escrever *Meditações filosóficas sobre a questão da obra poética* (1735), utilizou pela primeira vez o termo *estética* (do grego *aisthesis*, que possui a capacidade de sentir; perceber; relativo à sensação) a fim de nomear a ciência que trata do conhecimento sensorial para apreender o belo. A finalidade da estética seria a perfeição do conhecimento sensível como tal, de modo que a beleza estaria associada à perfeição (ABBAGNANO, 1993, p. 408-9)O conhecimento sensível difere daquele intelectual por um valor que, segundo Baumgarten, seria co-natural ao homem – o valor poético. Para o filósofo, o plano intelectual e o plano sensível são simultâneos, e, dessa forma, a arte resultaria não apenas do exercício inteletual, mas também sensitivo. Em outras palavras, pressupõe-se a concepção subjetiva do belo, que é visto como resultante da obra humana, não como uma propriedade intrínseca das coisas, como se afirmara por muito tempo. Embora Baumgarten não seja considerado o fundador da estética como ciência, o termo por ele utilizado alcançou ampla difusão.

Após a publicação de Baumgarten, destaca-se o tratado *Les Beaux-Arts Réduits à un Même Principe* (1746), de Charles Batteux, considerado uma das primeiras tentativas de delinear um sistema para as belas-artes. O autor utiliza o termo *beaux-arts* para definir as chamadas "artes superiores", que se diferenciam das artes aplicadas e das artes decorativas. (1983, p. 39.) Entretanto, o conceito de *belas-artes* é atribuído a Charles Perrault, que no escrito *Cabinet dês Beaux-Arts* (1690) elenca oito "belas-artes": a eloquência, a poesia, a arquitetura, a pintura, a escultura, a ótica e a mecânica. (FRANZINI, 2002, p. 7-8).

Batteux divide as artes em mecânicas, que têm por objeto as necessidades do homem; artes belas, cujo objeto é o prazer; e, por fim, as artes que produzem simultaneamente a utilidade e o prazer. No primeiro grupo, estão as atividades artesanais; no segundo, a música, a poesia, a pintura, a escultura e a dança, enquanto que, no terceiro grupo, estão a eloquência e a arquitetura.

É importante considerar os autores citados em relação à tendência estético-literária conhecida como *Neoclassicismo*[1], caracterizado pelo interesse e admiração da cultura clássica, principalmente após a descoberta dos sítios arqueológicos de Roma, Pompéia e Herculano. O principal objeto de reflexão dos intelectuais e artistas que aderiram à tendência neoclássica era a harmonia e a proporção presentes na arte e na literatura das civilizações clássicas, sobretudo a grega. A beleza ideal passa a ser obtida pelo retorno ao passado clássico, visto como modelo de virtude e de pureza. A intenção não era a de reproduzir, mas a de imitar a arte antiga.

Nesse sentido, destaca-se a atuação dos alemães *Winckelmann* e *Mengs***.** Em *Pensamentos sobre a imitação das obras gregas*, escrita em 1755 e considerada a sua obra mais importante, Winckelmann afirma que a arte e a literatura devem almejar o belo

[1] Utilizo o vocábulo no sentido proposto por Ceserani e De Federicis (1995, p. 47), que empregam o termo para designar a temática, o gosto e o estilo que se desenvolveu na Europa, em especial na Itália, por volta da segunda metade do século XVIII e se estendeu até as primeiras décadas do século XIX.

ideal, que poderia transformar a realidade em formas perfeitas e livres de elementos excessivos ou grosseiros. O autor estuda a obra em relação aos elementos da sociedade que a produziu, porém, mais do que a busca pelo historicismo, busca na arte grega leis de beleza universal e propõe aos seus contemporâneos a imitação dessas leis, pois acredita que "l'unica via, per noi, per diventare grandi e, se possibile, inimitabili, è l'imitazione degli antichi" (WINCKELMANN, 1973, p. 19).

Na mesma direção, o pintor e filósofo Mengs escreve em 1762 o tratado *Pensamentos sobre a Beleza*, no qual baseia a sua concepção de arte em dois fundamentos: a imitação do antigo como forma de retomar o belo ideal e o desenvolvimento da idéia de belo universal. Mengs propôs os grandes mestres do passado clássico como exemplos do belo, que não existe "perfeito" na natureza. Para o autor, a arte resulta da escolha do artista, que "sceglie della natura il meglio, ed il più utile" (MENGS, 1778, p. 18). Por isso recomenda que se observe a obra artística de grandes homens com o intuito de imitá-las.

Gotthold Lessing, no *Laocconte, ou dos limites da pintura e da poesia* (1766), contesta a tentativa de Batteux de reconduzir as belas-artes a um único princípio. Segundo Lessing, em vez de destacar a unidade das artes, confirmando assim a antiga tese da analogia entre pintura e poesia, é necessário estabelecer as diferenças entre ambas e individualizar os campos de cada uma. No caso da pintura e da poesia, essa distinção assume a forma de uma oposição: o objeto da pintura seriam os corpos, enquanto o elemento da poesia seriam as ações (LESSING, 1833, p. 5-6). Lessing parece destacar a superioridade da poesia, pois, embora para ele seja possível representar uma ação através da pintura, a arte figurativa é estática e pode utilizar somente um único momento da ação, enquanto os signos verbais consentem ao poeta o poder de representar também a ação posterior.

Como se percebe, Foscolo está inserido num terreno já amplamente frequentado pela crítica do século XVIII, mas apesar disso os seus textos apresentam considerações importantes sobre o tema. Mesmo que se considerasse avesso às teorias estéticas, o autor demonstrou estar ciente das transformações pelas quais passavam a teoria e crítica literária em âmbito italiano e europeu, e no diálogo com os teóricos e críticos, tanto contemporâneos como os que o precederam, ofereceu importante contribuição à teoria literária. Mas, como Foscolo pensou a relação entre a poesia e as outras artes, como a música e a pintura?

Foscolo destaca que o seu objetivo ao expor o seu entendimento sobre as belas-artes é melhor entender a origem e a função da literatura. Assim, as observações sobre as belas-artes "servono a illustrare l'origine e lo scopo della poesia, tanto più che le altre arti agiscono sulla immaginazione per la via de' sensi, mentre la poesia ci eccita ad immaginare per la via più potente del cuore" (1958-I, p. 16-17). Estabelece assim o seu repúdio à tentativa de conhecer a arte pelo uso da razão e à frieza das regras pré-estabelecidas, pois o intelecto por si só não é capaz de oferecer a satisfação que o sentimento causa. Dessa forma, aproxima-se de Baumgarten ao defender a necessidade do sensorial para conhecer o belo que se manifesta nas diferentes formas artísticas, como a poesia, a pintura, a escultura e a música.

Pela ênfase dada por Foscolo ao conhecimento sensível, diferente e separado da consciência lógica, pode-se aproximá-lo do *sensismo*. Enquanto a poética da primeira metade do século XVIII, influenciada por Descartes, considerou a poesia uma manifestação regulada pela razão, a partir da segunda metade do século prevalece a poética inspirada na filosofia de Condillac, segundo o qual todo o conhecimento humano derivava dos sentidos. (VOTTARI, 2003. p. 110)

A característica mais evidente de Foscolo *sensista*, parece-me, está na idéia de que o contraste entre o sentimento e a opinião, isto é, entre a sensação e a razão, é a causa do desentendimento entre os homens e da desavença entre os críticos. O autor demonstra que o *spettacolo dell'eterna natura*, ou a única realidade possível, é aquela oferecida pelos sentidos. Afirma ele que "le scienze morali e politiche, che prime ed uniche forse influiscono nella vita civile, perché sole possono prudentemente giovarsi delle scienze speculative e delle arti, a che pro tornerebbero, se ci ammaestrassero sempre co' sillogismi e coi calcoli?" (FOSCOLO, 1958-I, p. 22). Cálculos, cifras, análises e abstrações que fogem ao domínio do sensível bloqueiam a correta compreensão da realidade, e por isso afirma que "l'uomo non sa di vivere, non pensa, non ragiona, non calcola se non perché sente; non sente continuamente se non perché immagina; e non può né sentire né immaginare senza passioni, illusioni ed errori" (Idem, ibidem).

Ao aplicar essa idéia para entender o belo, Foscolo sustenta que este nasce a partir da harmonia entre o pensar e o sentir, e para ele a arte não é compreendida se "l'intelletto è orgoglioso ed il cuore freddo e mortificato" (Idem, ibidem).

Pode-se concluir então que o pensamento de Foscolo tende para o assistemático. Enquanto o contemporâneo Leopardi propõe um sistema de belas-artes, Foscolo não concorda que a arte, incluindo a literatura, possa ser compreendida a partir de regras e princípios pré-estabelecidos.

Tal posição pode ser melhor compreendida no contexto do nascimento da estética moderna, que teve seu domínio assinalado no século XVIII e o seu nome definido por Baumgarten em 1735. Franzini atribui as incertezas teóricas e os problemas de conceituação e de definição que impossibilitam o estabelecimento de fronteiras entre a sensibilidade do autor e o pensamento teórico nesse século ao fato da estética ser uma disciplina em formação. Assim,

> Non vi sono quasi mai risposte normative o dogmatiche certezze, ma è qui che progressivamente si evidenziano le particolarità statutarie dell'estetica, che nel Settecento si rivela come l'asse portante di una storia delle idee in cui convivono rigore filosofico e prospettive retoriche, questioni antropologiche e poetiche artistiche: storia che cerca senz' altro una definizione, una sintesi teorica che non può mai, tuttavia, essere né immediata né aprioristica. (FRANZINI, 2002, p. 7-8).

Ainda de acordo com Franzini, o nascimento da estética demonstrou a complexidade do período comumente definido como o século das Luzes. No século atribuído à razão, a estética apontava para uma reflexão que questiona as certezas absolutas

e desdenhava a razão como instância metodológica e ordenadora de domínio absoluto (FRANZINI, 2002, p. 9).

É possível aproximar Foscolo da estética do Setecentos pela aversão às teorias absolutas e pela preocupação de valorizar o sentimento em detrimento da razão. Porém, mesmo contrário ao estudo racional e sistemático da arte, Foscolo desenvolveu importantes reflexões sobre o tema, e dentre as principais idéias de Foscolo sobre o tema é o preceito que a poesia é a mãe de todas as demais artes. Escreve ele: "per quanto altri congetturino diversamente, è da credere che la poesia, secondata dalla musica, sia stata la madre di altre belle arti, e la maestra de' più nobili artisti" (FOSCOLO, 1958-I, p. 17) Como vimos, o valor das observações sobre as belas-artes está em ilustrar a origem e a finalidade da poesia, ou seja, as belas-artes existiriam em função da poesia, porque essa seria a única arte percebida através do sentir. A partir da constatação de que a poesia é, para Foscolo, a origem e o agrupamento de todas as artes, pode-se deduzir que essa é uma das razões pela qual ele considera a poesia como a mais importante e a mais eficaz das artes.

Se a poesia é mãe de todas as artes, consequentemente ela é também mais antiga, e, por isso, seria uma mistura de música, eloquência e pintura:

> [...] la poesia unisce l'armonia delle note musicali per mezzo della melodia delle parole e della misura del verso; e l'armonia delle forme, de' colori e delle proporzioni per mezzo delle immagini e delle descrizioni. (FOSCOLO, 1958-I, p. 18)

A harmonia é um elemento frequente e essencial no vocabulário de Foscolo, e é um componente indispensável para compreender a sua poética e a idéia de arte. Nas palavras do autor,

> [...] esiste nel mondo una universale secreta armonia, che l'uomo anela di ritrovare come necessaria a ristorare le fatiche e i dolori della sua esistenza; e quanto più trova si fatta armonia, quanto più la sente e ne gode, tanto più le sue passioni si destano ad esaltarsi e a purificarsi, e quindi la sua ragione si perfeziona. (FOSCOLO, 1958-I, p. 17)

De acordo com o autor, a harmonia permite que o homem vença as dores da existência e alcance a purificação das paixões. Assim, ao mesmo tempo em que serve como consolação, restitui a possibilidade de consertar a realidade e permite que o homem (re)crie a civilização, o que acontece por meio das artes. A harmonia é, portanto, uma necessidade humana que pode ser expressa pela poesia, música, escultura, pintura ou arquitetura.

Foscolo buscou refletir e estabelecer princípios sobre a possível analogia entre a poesia e as artes figurativas em vários ensaios, especialmente na *Lettera al Fabre*. Ao endereçar as suas reflexões ao pintor Fabre, que se dedicou à arte figurativa, Foscolo buscou estabelecer um sentido comum através do qual seria possível conduzir o estudo de todas as artes. O preceito que garantia um fundamento único entre as várias artes seria o contexto imitativo-interpretativo que perpassa ambas. Tal constatação

pode ser averiguada na sua teoria sobre a expressão *ut pictura poësis* de Horácio, ao conceber tal princípio como "la regola capitale della poesia". Com essa afirmação, Foscolo (1961, p. 138) entende a poesia como expressão da eficácia representativa, pois "pittura e poesia hanno gli stessi principj, gli stessi elementi e sto per dire gli stessi mezzi, e che non sieno diversi se non nelle apparenze".

No decorrer do texto, alusões aos preceitos estilísticos das duas artes se tornam mais consolidadas, e Foscolo busca aproximar ainda mais as duas linguagens. O poeta, assim como o pintor, deve saber usar a perspectiva do relevo através daquilo que ele define como *chiaroscuro*:

> E v'è un'altr'arte suggerita dalla natura e dallo stato perpetuamente ondeggiante della nostra vita che è una serie di moti lentissimi e concitati, di passione e di ragione, di dolore e di piacere, di quella varietà insomma che forma la secreta armonia di tutte le arti, e che i pittori applicandola specialmente al colorito chiamano chiaroscuro. (FOSCOLO, 1958-I, p. 152).

A utilização da técnica pictórica do *chiaroscuro,* segundo Foscolo, pode resultar de grande eficácia também para a escrita poética. A atribuição do *chiaroscuro* na pintura é a de estabelecer o contraste e a alternância de luzes e de sombras, que, apesar de típicos da paisagem física, podem ser aplicadas também às paixões humanas retratadas pela poesia. A vantagem da poesia está na sua eficácia: "l'efficacia della poesia è più potente, tanto a cagione della riunione di tutti i generi d'armonia, quanto per la simultaneità e rapidità del loro progresso" (FOSCOLO, 1958-I, p. 18).

A preferência e a convicção da superioridade da poesia em relação às demais artes, especialmente à pintura e à escultura, pode ser melhor visualizada pela comparação entre o Apolo de Homero e o Apolo de Belvedere, pela ação que o primeiro comporta e que por isso lhe parece mais vivo:

> L'Apollo di Belvedere, per quanto sia ammirabile, pur non si move; ma l'Apollo omerico [...] S'adira, precipita dal cielo, vola, minaccia dinanzi a noi; vediamo agitarsi l'arco alle sue spalle, udiamo il doppio suono del cupo fremito ripetuto de' dardi dentro una faretra chiusa, e il suono della corda [che] divide l'aria con lo stridore d'una vibrazione lunghissima, – e l'immagine del Dio, standoci d'innanzi, occupa l'anima nostra con l'oscurità d'una notte improvvisa, e col terrore d'una imminente celeste vendetta. (FOSCOLO, 1958-I, p. 18).

É possível notar que, apesar de mostrar uma postura crítica em relação ao "eterno vaniloquio teorico degli scrittori" (FOSCOLO, 1961, p. 140), responsável pelo criticismo abstrato e pouco consistente, Foscolo não deixou de assumir a postura de crítico para demonstrar a sua opinião sobre o sistema das belas-artes e a afinidade entre artes verbais e artes visuais, muitas vezes como reflexão crítica sobre as teorias

do século XVIII.

Com efeito, a pouca funcionalidade do *vanilo-quio* gratuito e trivial, que, segundo Foscolo, era usado pela maioria dos críticos como recurso para a compreensão da obra de arte, está constantemente presente na reflexão de Foscolo sobre a estética. O pressuposto que está na base do seu pensamento ao tratar dos conceitos estéticos é a valorização da imaginação e da individualidade do escritor e do artista, em contraposição aos críticos precedentes que realizavam a análise baseados em juízos prévios, advindos de preceitos críticos e teóricos.

Assim, parece-me muito significativo a tentativa de estabelecer princípios comuns entre as várias artes, que constituiriam os critérios do julgamento estético. De fato, Foscolo não se detém nas particularidades teórico-críticas das várias artes, e dirige a sua atenção e o seu método a um denominador comum que as identifica como tal. Esse denominador comum seria o princípio que a relação das artes entre si e com a natureza aconteceria a partir de um único meio, o do sentir. Para tanto, prerrogativas como a independência e o sentimento do escritor e do artista que criam seriam essenciais para alcançar o objetivo final – a beleza artística.

Ao falar sobre a independência do escritor, Foscolo direciona-se os críticos e literatos que se sujeitaram diante de Napoleão mesmo depois do Tratado de Campofórmio[2]. Um exemplo dessa postura de Foscolo pode ser encontrada numa passagem do romance incompleto *Raggualio d'un'adunanza dell'Accademia de' Pitagorici,* no qual Foscolo apresenta uma espécie de nota-vocabulário para auxiliar a leitura:

> *Ipercalisse*: è satira contro gli uomini dotti d'Italia, i quali del sapere e della verità facendo mercato, le lettere italiane corruppero: l'ambizione e gli errori di Napoleone nutrirono. In essa si adombrano i costumi e le tristi passioni di sì fatti dotti e la vera natura di taluno; perché s'intenda che le calamità delle cose successe in Europa e della servitù d'Italia nacquero dalle menzogne degli uomini letterati divulgate per la temporanea utilità de'Governanti. (FOSCOLO, 1966).

Ao criticar os *uomini dotti d'Italia* que em nome do lucro direcionavam a própria função de literatos para atender aos interesses do governo napoleônico, Foscolo exalta a importância da liberdade e independência do escritor, as quais têm relação direta com as criações do gênio. Mas qual o significado de *gênio* para Foscolo e qual a sua relação com as artes?

Já se assinalou que para Foscolo as belas-artes não podem ser definidas por meio de regras, pois as normas e códigos aprisionam o gênio e bloqueiam a fonte de inspiração. Naturalmente, a palavra *gênio* não teve o mesmo significado ao longo do tempo. Do latim *genius,* proveniente do verbo *genere*, *generare*, *creare*, na Antigüidade

[2] Assinado por Napoleão em 1797, o tratado anexou o Vêneto à Áustria e causou grande decepção em Foscolo, que até então via o imperador francês como uma promessa para alcançar a tão sonhada unificação italiana. Por conta disso, Foscolo inicia uma longa trajetória no exílio, que termina em Londres com a sua morte.

Clássica indicava uma divindade geradora e ligada à natureza, responsável por reger o destino de pessoas ou lugares (COULANGES, 1975, p. 20). Com o tempo, adquiriu o sentido abstrato de *talento* e *engenho,* interpretado como uma aptidão nata à produção de obras de relevância artística, científica ou social. O termo era usado também de modo genérico para indicar a pessoa que possuía tais faculdades. Nesse sentido, o gênio passou a ser visto não mais como uma divindade separada do sujeito, mas representando a particular qualidade que torna inimitável e único quem a possui.

Apesar de ter sua origem na Antiguidade, o conceito ganhou embasamento teórico no fim do século XVIII. Segundo Ceserani e De Federicis, *Genium* tem a mesma fonte de *ingenium*, que significa engenho ou agudez de intelecto – *poeta nascitur* –, ao qual se contrapõe o *studium*, ou a capacidade adquirida com o empenho longo e trabalhoso. No Setecentos o termo voltou a ser utilizado "per indicare una capacità interiore e spontanea di creare (anziché imitare), di esercitare l'entusiasmo e l'immaginazione, di associare piacevolmente idee, impressioni o sentimenti" (CESERANI & DE FEDERICIS, 1995, p. 1093-4).

Pelo modo como tratou o conceito de *gênio* como a qualidade do artista-escritor cuja obra não pode ser reduzida a regras ou princípios, Foscolo retoma a noção de *arte bella* como algo que não pode ser rigorosamente definido e identifica a demonstração do gênio não na originalidade de quem produz a obra, nem na novidade que esta traz, pois *"il numero delle idee è determinato; la loro combinazione è infinita*: e chi meglio combina meglio scrive" (FOSCOLO, 1972, p. 509), mas no modo como o novo é utilizado:

> La gloria e il potere dell'arte mia [...] consiste nel fare miei propri que' soggetti che sono di comune proprietà nella poesia e di cui altri si sono già impadroniti. Nè credo che l'invenzione consista tanto a trovar cose nuove, ma a far le vecchie nuove, e belle le mediocri, bellissime le belle, e nel trovare il sublime che gli altri non ve l'hanno veduto? (FOSCOLO, 1958-II, p. 583).

Assim, Foscolo afasta-se da concepção tradicional que delegava ao gênio a qualidade de poderes extraordinários de criatividade e originalidade. Aos críticos que o acusavam de repetir temas e formas, Foscolo (1972, p. 712) escreve:

> La migliore scuola nelle arti è il paragone; e molto più per dare così risposta di fatto a chi *domanda sempre cose nuove*. La novità negli autori non consiste nell'inventare di pianta, ma nel riprodurre opportunamente le cose inventate con nuove e varie bellezze; senza di che converrebbe dar alle fiamme Virgilio, di cui i passi più belli sono imitazioni [...]. Chi nelle arti presume di abbandonare le cose che sono, furono e saranno perpetuamente, s'appiglierà a chimere che morranno nelle opere degl'ingegni trascendenti che le inventarono. Omero condusse Ulisse alle foci del'Fartaro; Virgilio condusse Enea agli Elisi: Dante viaggiò per tutti i tre regni spirituali: or senza il canto XI di Omero si

> leggerebbe forse da noi il sesto libro dell' *Eneide* e la *Divina Commedia?*

Para Foscolo, buscar o novo pelo novo não é sinal de genialidade, mas de hipocrisia, pois os grandes poetas são aqueles que nas formas consagradas expõem a novidade do próprio eu. Em vários momentos, o autor define a novidade como uma nova combinação de elementos; por isso ele teria tomado versos inteiros de outros poetas para compor as suas poesias.

O gênio não é, portanto, um ser com faculdades excepcionais e originais. Pelo contrário, a sua característica deriva da capacidade de retomar o antigo e (re)elaborá-lo a partir das sensações. A originalidade não está no inventar o novo, mas no remodelar e oferecer uma contribuição pessoal ao que já foi criado, transformando o que existe de modo a expressar as qualidades do tempo e da sociedade à qual pertence. O gênio seria o resultado de quatro faculdades:

> Queste quattro facoltà di sentire fortemente, di osservare rapidamente, di immaginare nuovamente, e di applicare esattamente, quando sono riunite, equilibrate, vigorosissime in uno stesso individuo e operanti simultaneamente, non già per industria o per forza di regole bensì con la spontaneità con che opera la stessa natura, par che costituiscano il Genio. (FOSCOLO, 1958-I, p. 15).

A concepção de Foscolo sobre o gênio e a criação artística se aproxima, em parte, de Kant, um dos primeiros a direcionar o termo *gênio* ao campo da arte no ensaio *Da Arte e do Gênio*, de 1790. O filósofo sustentou que o gênio é a fusão entre o intelecto e a imaginação, entre a liberdade de criação e as regras pré-estabelecidas, distanciando-se assim da arte mecânica, cuja obra nasce a partir da aprendizagem. O intelecto faz parte do gênio não como elemento puramente racional, mas como capacidade de realizar a obra de acordo com o próprio gosto estético. Assim, gênio significa aquele que faz do ensinamento recebido um campo de pesquisa, um meio para alimentar a imaginação (KANT, 1974).

Como espero ter mostrado, Foscolo está inserido num terreno já amplamente frequentado pela crítica estética do século XVIII, mas mesmo assim as suas contribuições apresentam notável originalidade. Apesar de se considerar avesso às teorias estéticas, o autor demonstrou estar ciente das transformações pelas quais passavam a teoria e crítica literária em âmbito italiano e europeu, e no diálogo com os teóricos e críticos, tanto contemporâneos como os que o precederam, ofereceu importante contribuição também no campo das artes. Associo o interesse do autor pelo assunto à atividade que exerceu como crítico da literatura, pois a necessidade de confrontar a sua produção com a de outros autores levou-o a demonstrar, em diferentes ocasiões, a sua teoria sobre o belo e sobre o problema estético.

Foscolo ocupa um lugar indiscutível na literatura italiana, mas ainda é pouco conhecido no Brasil devido, em parte, à falta de traduções de suas obras. Ao apresentar e discutir, ainda que de modo não muito aprofundado, as idéias de Foscolo sobre as belas-artes, espero ter mostrado ao possível leitor interessado no tema que os

ensaios críticos se constituem um fértil campo de pesquisa não só no quesito arte e literatura, como em outros campos do saber, como história, política e crítica literária.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. *Filosofi e filosofie nella storia*. Torino: Edizioni Paravia, 1993.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. 6. ed. Trad. Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 1997.

BATTEUX, Charles. *Le Belle Arti ricondotte ad unico piacere*. Palermo: Aesthetica, 1983.

BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália. 1450-1600*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

CESERANI, Remo; DE FEDERICIS, Lidia. *Il materiale e l'immaginario*. Torino: Loescher, 1995. v. III-2. *L'Antico Regime, riforme, rivoluzioni*.

COULANGES, Fustel. *A cidade antiga*. 12. ed. Trad. Jonas Camargo Leite e Eduardo Fonseca. São Paulo: Hemus, 1975.

CROCE, Benedetto. *La letteratura italiana per saggi storicamente disposti*. Bari: Laterza, 1963.

FOSCOLO, Ugo. *Esperimenti di traduzione dell'Iliade*. Parte I. (a cura di Gennaro Barbarisi). Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo. Firenze: Le Monnier, 1961. V. III.

_____. *Scritti letterari e politici dal* 1796 *al 1808*. (a cura di Giovanni Gambarin). Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo. Firenze: Le Monnier, 1972. v. VI.

_____. *Saggi di letteratura italiana*. Parte I e II. (a cura di Cesare Foligno). Edizione Nazionale delle Opere di Ugo Foscolo. Firenze: Le Monnier, 1958. v. XI.

FRANZINI, Elio. *L'estetica del Settecento*. 2. ed. Bologna: Il Mulino, 2002.

GOMBRICH, Ernst Hans. A Igreja triunfante: o século XIII. In: *A História da Arte***.** 16. ed. Trad. Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 1999.

KANT, Immanuel. *Crítica do juízo*. Trad. Valério Rohden e Antônio Marques. São Paulo: Abril Cultural, 1974.

LESSING, Gotthold Ephraim. *Del Laocoonte o sia Dei limiti della pittura e della poesia*. Trad. Carlo Londonio. Milano: A. Fontana, 1833. Disponível em: <www.books.google.com>. Acesso: 5 set 2008.

MENGS, Antonio Raffaello. *Opere*. Roma: Stamperia Pagliarini, 1778. Disponível em: <www.books.google.com>. Acesso: 5 set 2008.

PLATÃO. *Diálogos. A República*. Trad. Leonel Vallandro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

VOTTARI, Giuseppe. *L'Illuminismo. Un percorso alfabetico nell'età delle riforme*. Milano: Alpha Test, 2003.

WINCKELMANN, Johann. Pensieri sull'imitazione delle opere greche nella pittura e nella scultura. In: ASSUNTO, Rossario. *L'antichità come futuro*: studio sull'estetica del neoclassicismo europeo. Milano: Mursia, 1973.