"*Littera a messier Marco Alvarotto*": uma análise da compreensão da *existência* em Ruzante (c.1494-1542)

MARIA DE NAZARETH EICHLER SANT'ANGELO [*]

I – Introdução

No presente trabalho buscaremos compreender o modo como o comediógrafo paduano Angelo Beolco, o Ruzante (c.1494-1542) responde, a partir de uma concepção particular da natureza enquanto princípio organizador do *cosmos* e referência ética e sensível da conduta humana, à questão da *existência*. Veremos que na reflexão empreendida pelo comediógrafo de Pádua acerca da condição existencial do homem, a dimensão da idéia encontra-se necessariamente submetida ao mundo da experiência *vivida*, do encontro dos sentidos e das sensibilidades com a experiência subjetiva da realidade mais imediata, tangível e intransponível. Na análise a ser desenvolvida as correspondências entre natureza e cultura estarão presentes e percorrerão toda a extensão da pesquisa. Desde já é preciso sustar o hábito, do qual nos adverte Schama (1996), de situar natureza e percepção humana em dois universos distintos, o que ocorre em decorrência da crença no caráter mutuamente exclusivo desses dois campos da experiência humana. [1]

Referimo-nos ao problema da "existência" no século XVI a partir de uma chave de leitura muito particular: tal como formulada pelo historiador e crítico de arte Giulio Carlo Argan. Segundo Argan (1999) a importante contribuição do renascimento vêneto para a concepção do mundo do século XVI foi ter "superado a distinção, isto é, a idéia de uma natureza distinta da história, e em ter intuído e fixado o valor absoluto, indivisível, da existência como experiência completa do real". Diferentemente do que ocorreu em Florença e em Roma na mesma época, no ambiente intelectual e artístico vêneto o "sentido concreto das coisas presentes" foi valorizado mais intensamente, e mesmo nas mais profundas reflexões acerca do fim último da experiência de vida

[1] Ao buscar revelar a "riqueza, a antiguidade e a complexidade" da tradição paisagística ocidental, Schama dá a ver os elos inseparáveis que unem cultura e natureza.

produzidas em seu âmbito, permanece a convicção de que "a vida é a experiência que se faz vivendo" (ARGAN, 2003).

A análise da compreensão da existência de Ruzante estará centrada na "*Littera a messier Marco Alvarotto"*, datada em seis de janeiro de 1536. Trata-se da última peça do comediógrafo paduano, na qual se acumula e irrompe toda sua experiência teatral. A "*Littera*" é considerada pelos críticos da obra de Ruzante o seu "testamento espiritual" (ZORZI, 1967), pois nela o autor determinou-se a descrever de modo eloqüente uma acabada compreensão do mundo, construída ao longo de sua vida e carreira como comediógrafo. O estudo das questões fundamentais do pensamento a partir das imagens poéticas de um autor teatral é bastante pertinente quando a época a que nos referimos é a renascentista. Buckhardt (2009) foi quem primeiro nos indicou o quanto poderíamos conhecer das questões do espírito, caso deslocássemos nosso olhar do pensamento abstrato e conceitual para a trama dos jogos e festividades que compõem parte da vida em sociedade no Renascimento.

Tanto a poética da natureza de Ruzante quanto sua compreensão da existência, desenvolvidas em estreita sintonia, dependem de uma reelaboração original das estruturas de sensibilidade e dos sistemas de pensamento com os quais o comediógrafo estabeleceu relações em sua vivência cotidiana, através dos contatos travados com outros artistas, filósofos e intelectuais, e dos lugares onde esteve. Entendemos que foi a partir das experiências comuns de vida produzidas nesses encontros e lugares que o comediógrafo paduano amadureceu idéias e valores compartilhados, negociados ou rejeitados e que acabariam por orientar sua concepção a respeito do significado da vida.

Na presente análise trataremos de conhecer a consistência das influências exercidas por uma configuração cultural específica na poética da natureza e na reflexão ruzantiana acerca da existência. Tal configuração será a do *humanismo renascentista vêneto*. Nela incluiremos tendências de pensamento e sentimentos muito diversos que, no entanto, referem-se a uma mesma paisagem cultural e estão submetidas às mesmas contingências históricas. Respeitando os limites dessa primeira configuração, partimos para o mapeamento das redes de interação do comediógrafo paduano e dos circuitos artísticos freqüentados por ele. O primeiro sujeito considerado foi o patrício veneziano

Alvise Cornaro (1477-1566), protetor e mecenas de Ruzante. Já os lugares são, primeiramente, o palácio e a vila do patrício, e secundariamente, os jardins e salas de recepção de outros patrícios venezianos e os pátios das cortes de outras cidades, freqüentados por Ruzante na condição de artista convidado.

Ruzante manteve durante toda vida uma relação próxima com Alvise Cornaro: "complexa figura de humanista e homem de negócios" (BONINO, 1977). Ruzante exerceu funções de procurador do patrício em negócios de aquisição de terras e se tornou o seu consultor teatral exclusivo. Cornaro amargava certos desacordos no seu trato com o grupo dirigente da aristocracia veneziana. Decidiu deixar Veneza, optando por uma espécie de "exílio voluntário" em Pádua, onde construiu para si um palácio que reproduzia, em miniatura, uma pequena "corte" renascentista. O patrício tornou o seu palácio um *locus* referencial para a cultura humanística e universitária da época, promovendo em suas dependências encontros entre estudiosos das ciências e filósofos da Universidade de Pádua, e importantes literatos e artistas, expoentes da "fina flor" do renascimento vêneto. (BONINO, 1977).

II – O Humanismo renascentista vêneto

Partamos para questão de saber o quanto Ruzante é devedor das idéias e sensibilidades próprias da configuração cultural humanista renascentista vêneta. Antes de avançarmos, contudo, será pertinente dizer o que podemos entender amplamente por humanismo renascentista, para depois indicarmos a originalidade da abordagem da cultura humanista renascentista por parte dos artistas e intelectuais do Vêneto.

Os estudos humanísticos, florescentes na Itália ao longo do século XIV, trouxeram a idéia de que o homem "deve ser capaz de propor um olhar *subjetivo* que altere a ordem estática do mundo ético e cosmológico". Assim, é articulado um contraponto à idéia até então sustentada pela dogmática escolástica estabelecida na Idade Média, de que o universo comporta-se como uma "máquina estática e imutável",

insensível a questionamentos que subvertam a sua ordem "fixa, imóvel e hierárquica" (NEPOMUCENO, 2008). Os humanistas do século XIV dignificam o homem no sentido de dotá-lo da capacidade de atribuir, a esse universo até então imutável, e perscrutado senão a partir de um método "racionalista e contemplativo" de conhecimento, sentidos *múltiplos*, concebidos a partir de "olhares subjetivados pela experiência *poética*" (NEPOMUCENO, 2008). Os humanistas se esforçaram em emancipar o homem de uma teleologia moral e religiosa, tornando-o cônscio de que a sua experiência e sua memória participam da construção do mundo no qual vive. Em outras palavras, atribui-se aos humanistas o passo decisivo na colocação do homem como *sujeito* na *história.* (NEPOMUCENO, 2008).

Ao afirmar na famosa oração sobre a dignidade do homem (1486) que o próprio possui a liberdade de escolher como queira viver, o humanista Picco della Mirandola concorda que o homem já não se define a partir de um lugar fixo na hierarquia universal, pois tendo se destacado dessa mesma hierarquia, constitui ele próprio um mundo em si (KRISTELLER, 1995). O referido discurso de Pico em certos sentido aprofunda filosoficamente problemas expressos por humanistas precedentes em seus exercícios retóricos. O tratado *"De dignitate et excellentia hominis*" (1452) de Giannozzo Manetti é um exemplo de antecedente do tratado de Pico. Nele Manetti discorre acerca da oposição entre um mundo natural, submetido à condição daquilo que "*é*", e um mundo cultural no qual toda atividade existe a partir de um "*vir-a-ser*". Segundo Pico, a resolução dessa contradição depende de uma *inversão* nos termos da relação entre o "*ser*" e o "*agir*": o filósofo rejeita a condição na qual se encontrava a ação do homem, cuja direção era prescrita pelo "*ser*", pois para ele, ao contrário, o "ser do homem decorre do seu *agir*". Pico considera inaceitável a sujeição do homem às regas da criação, principalmente à regra do "tipo fixo e determinado", a qual a natureza se encontra submetida (KRISTELLER, 1995).

O que mais nos interessa no sistema de pensamento de Pico, contudo, é a original compreensão da relação entre o mundo natural – daquilo que "*é*" – e o mundo da cultura – do que "*vem-a-ser"*- quando concebida a partir do tema do *microcosmo,* trazida para o centro de sua análise. Os filósofos do século XV haviam se empenhado em viabilizar a crítica decisiva ao conceito de *cosmos* escalonado, no qual se apoiava a

cosmovisão cristã medieval. Em seqüência, o tema do microcosmo penetra as investigações do filósofo Nicolau de Cusa, impactando enormemente sua cosmologia, estranha a uma medida espacial, justamente porque vai "além da forma do espaço". Na cosmologia de Pico também não há mais referência a um "acima" e um "abaixo" absolutos, e a presumida "relação de dependência unilateral entre o mundo inferior e o superior", ou seja, entre o mundo do que "*é*" e o mundo do "*vir-a-ser*", perde sentido diante da decisão de considerá-la cada vez mais como uma *correlação.* Assim, à recusa de Pico de submeter o homem às regras da criação, soma-se uma segunda posição: para o filósofo é inadmissível crer que o homem deva sua dignidade a um "ponto que lhe foi conferido de uma vez para sempre na estrutura cósmica" (KRISTELLER, 1995).

A filosofia e a cultura do Renascimento assimilaram as lições de Pico, mas foram os artistas e intelectuais ligados a uma vertente particular do humanismo renascentista vêneto que elaboraram uma compreensão cosmológica ancorada na visão do "microcosmo" mais decididamente comprometida com a idéia de *correlação* entre o mundo da cultura e aquele da natureza. Dentro da referida configuração cultural, viabilizou-se a possibilidade de se pensar em uma efetiva relação de correspondência mútua entre natureza e *humanitas,* pois para esses artistas e intelectuais do Vêneto valia rigorosamente a máxima de que, se o verdadeiro conhecimento do mundo exige que o homem conheça a si próprio, o homem, por sua vez, só pode ser entendido a partir do mundo, pois o traz dentro de si, mesmo que dele se distingue. Assim, de acordo com o princípio de correlação, o homem só alcança o verdadeiro significado de sua existência e adquire plena consciência de si, quando se percebe envolvido por uma natureza que o penetra pelos sentidos e com a qual se comunica mediante uma apreensão subjetiva continuamente renovada. Essa natureza, os artistas e intelectuais vênetos só a alcançam por meio da cultura, e quanto mais profundamente eles evocam-na, "tão mais intenso e flagrante é o sentido da vida" (ARGAN, 2003). A cultura em questão, particularmente influente no Vêneto, é a "*poesia"* de Virgílio e Lucrécio, cuja *"intuição"* direta e profunda da natureza é mobilizada por artistas e intelectuais contra o "averróismo, logicismo e filologismo gramatical da Universidade paduana" (ARGAN, 1999). A natureza poética dos antigos assume, para esses mesmos artistas e intelectuais do Vêneto, o lugar da filosofia natural. Além da poesia dos antigos, em meio ao ambiente cultural e artístico vêneto floresceram também as *"filosofias práticas"* das escolas

helênicas (ARGAN, 1999). Lembremos que tais escolas do período helenístico não se constituem enquanto teoria, e sim como "orientação para a vida prática". Elas configuram um "modo de vida", uma "atitude", possuindo, portanto, "um sentido prático e uma dimensão ética". Tanto o Estoicismo quanto o Epicurismo, as duas principais escolas filosóficas do período helenístico, propõem ao homem uma saída não-filosófica, a *ataraxia*, ou seja, a imperturbabilidade, condição que "permite ao indivíduo alcançar a tão desejada *eudaimonia*, a felicidade e a tranqüilidade".[2]

É preciso ter claro que essa cultura antiga só existiu, contudo, enquanto prática, rito, tendo sido continuamente redefinida, e mesmo reinventada pela ação de sujeitos mobilizados pelas questões de seu tempo. O que ela oferecia a esses artistas e intelectuais do Vêneto no século XVI eram, sobretudo, um contexto e uma linguagem capazes de expressar e dar forma a modos de sentir e viver ainda inéditos. Assim, artistas e intelectuais vênetos, cada um ao seu modo, na urgência, ou mesmo na angústia, evocaram, ou melhor, convocaram, na imediatez de um presente ainda em aberto, a poesia e a filosofia prática dos antigos e seu sentimento de natureza, movidos pelo desejo de problematizar os fundamentos da existência não de um homem abstrato, mas do homem real de seu tempo, para quem, segundo E. Garin (2005), "a natureza, as coisas, as estrelas e o mundo inteiro convertem-se em algo vivo, pessoal e humano".

O método de apropriação da cultura antiga característico dessa vertente de intelectuais diferia daquele praticado com empenho em cidades contemporâneas, principalmente Florença. Essa vertente se contrapunha às rigorosas "lições" dos filólogos e gramáticos florentinos que, segundo ela, distorceram de tal modo os textos antigos que deles restou apenas seu valor normativo e dogmático conservado, mas incompatível com as condições de vida do momento histórico presente. (ARGAN, 1999). Tal convicção explica-se, em parte, pela consciência desses intelectuais e artistas do Vêneto de que um abismo separa o tempo do presente dos séculos do passado, ou, dito de outro modo, há algo de fundamentalmente inconciliável entre a cultura do mundo antigo e a cultura ainda em formação do mundo moderno. Argan (1999) sustenta que Giorgione (1478 – 1510), pintor consagrado da cena artística veneziana, foi o

[2] MARCONDES, Danilo. *A tradição cética*. Inédito, s/d

primeiro a sentir na pintura essa contraposição, uma vez que o passado em sua poética tem valor de passado, ou seja, pode apenas ser revivido na fantasia ou na memória. O passado nas telas de Giorgione é "poético" porque "não pode influenciar, condicionar o presente; não solicita, nem desencoraja a ação" (ARGAN, 1999). Assim, enquanto os humanistas florentinos se debruçavam sobre o legado dos antigos e sistematicamente emulavam-no, para Giorgione, segundo Argan (1999), a cultura antiga é "a condição pela qual a consciência humana, saturada de experiência antiga, cumpre com absoluta plenitude a *experiência do presente ou da vida*". Tenhamos em mente essa disposição sensível percebida por Argan nos quadros de Giorgione, pois ela lembrará o sentimento manifesto por Ruzante em sua *"Littera"*.

Não podemos esquecer, contudo, que no interior do próprio campo artístico e intelectual vêneto ocorriam disputas quanto ao modo "legítimo" e mais "apropriado" de se interpretar e traduzir o legado da cultura antiga. Pois foi justamente mediante uma interpretação rígida e dogmática dos textos antigos, como a praticada pelos filólogos humanistas florentinos, que as filosofias práticas das escolas helênicas, principalmente a estóica e a epicúrea, despontam no século XVI como um corpo de regras e imperativos morais influentes, capaz de informar o programa de sobriedade do patrício Alvise Cornaro, protetor de Ruzante. Duas décadas após o comediógrafo paduano conceber sua "*Littera"*, Cornaro expõe sua fixação mental pelas práticas corporais higiênico-alimentares no seu "*Trattato de la vita sóbria"* (1558). Nele o patrício ostensivamente recomenda uma rigorosa continência nos usos do corpo, visando em ultima instância à fruição de uma vida longa e feliz. Veremos que Ruzante, ao reverenciar na *"Littera"* a alegoria de "*Madonna Allegrezza*", coroamento de sua cosmologia e poética da natureza, realiza uma irônica e meditada intervenção no programa cornariano por uma *"vita sóbria"*. A alegoria de "*Allegrezza*", evocativa de uma atitude de vida em *harmonia* e *festa* com a natureza, exprime uma disposição sensível afim àquela despertada pela releitura das poesias de Virgílio e Lucrécio, a qual Giorgione se remetia para trazer o homem de volta à "experiência do presente ou da vida" (ARGAN, 1999). Assim, o ousado e alegre atrevimento de Ruzante de restituir ao corpo sua *"naturale armonia"*, libertando-o dos preceitos de mortificação corporal recomendados por Cornaro, se esclarece quando remetido a esse embate entre tradições diversas de leituras e apropriações da cultura dos antigos.

III – A "Littera a messier Marco Alvarotto"

Na introdução da "*Littera"* Ruzante expõe o dilema em torno do qual gravitam suas convicções a respeito do significado da vida: a escolha entre uma vida longa ou uma vida intensamente vivida. Posto o dilema, o comediógrafo paduano inicia sua reflexão, e parte disposto a buscar uma receita de longa vida. Ainda que algumas convicções de Ruzante configuradas por essa atitude inicial venham a ser abaladas, é possível dizer que o tema da *longevidade* e, principalmente, do modo como obtê-la, é o problema que perpassa toda a extensão da *"Littera"*. Os temas correlatos da longevidade e da *sobriedade* são caros a Alvise Cornaro. Não há dúvidas de que o principal interlocutor do comediógrafo na *"Littera"* seja o próprio patrício, a quem é feita uma discreta reverência no final, ainda que o destinatário textualmente citado seja *messier* Marco Alvarotto, seu companheiro artístico e igualmente integrante do círculo cornariano (DANIELLE, 2005).

Vejamos o seguinte trecho no qual Ruzante (ZORZI, 1967) é tocado pelas questões fundamentais do significado da existência e da pertinência da busca pela longevidade: "Eu, vendo ser essa região a mais bela do mundo, comecei um dia a querer estar nela para sempre (...) Mas sabendo que assim não podia ser, senão por meio de uma vida, tivesse eu mais vida que não possam ter os homens de bem mais do que os outros homens (...) conversei longamente com os meus *compagni libretti*[3] que me afirmaram ser possível viver longo tempo, e mesmo eternamente. Mas antes precisava encontrar uma certa mulher, chamada *Madonna Sophorosina* por alguns e *Madonna Temperanza* por outros" [4]. As alegorizações dos ideais de sabedoria e temperança são características da tradição clássica, estão presentes em "*Dìo*" de Plutarco, por exemplo, e são recorrentemente empregadas em outros textos antigos. O princípio de temperança, especificamente, é caracterizado na "*República*" de Platão pela busca de "ordem, padrão

[3] O seu modo de referir-se aos livros, *compagni libretti*, um diminutivo afetuoso, indica familiaridade e apreço por eles.

[4] "Io, vedendo questo mondo essere il più bel paese del mondo, entrai un dì in una voglia terribile di dovervi star sempre...Ma sapendo che questo non si poteva fare, se non col mezzo di una vita, che avesse più de la vita che non hanno gli uomini da bene più che gli altri uomini, (e) per doverla trovare parlai largamente con li miei compagni libretti, che mi affirmarono esser possibile di viver longo tempo, e anche eternamente. Ma bisognava trovare prima una certa donna, chiamata Madonna Sophorosina da alcuni, e da alcuni altri Madonna Temperanza."

e contensão de prazeres e desejos" (apud DANIELLE, 2005). No século XVI as referidas alegorias clássicas são retomadas comumente como contraponto a uma atitude libidinosa em relação aos sentidos e apetites do homem. O autor Gelli em "*Capricci del bottaio"* (1546) sentencia: "Onde dominam os sentidos, a razão não se encontra; e onde reina a libido a temperança está ausente" (apud DANIELLE, 2005).

Nesse trecho inicial do percurso reflexivo de Ruzante, os ideais de sabedoria e temperança, transmitidos pelos livros antigos e reapropriados pelo programa de sobriedade cornariano, são invocados e alegorizados nas formas das madonas *"Sophorosina"* e *"Temperanza"*. Ao término de uma frustrante busca pelas duas madonas o comediógrafo paduano (ZORZI, 1967) diz aos seus *"compagni libretti"*: "*Libri Fratelli* [5], vocês são como *baie* [uma canção jocosa]. Vocês são como aquela erva que possui a capacidade de fazer ir invisível aquele que leva às costas, mas que não se encontra no mundo" [6]. Com isso, Ruzante busca revelar que a sabedoria contida nos livros antigos não satisfaz à ânsia e expectativa de conhecer as questões prementes que se debatem em torno do "*significato del vivere*" (OLIVIERI, 2005), pois o que prometem aos homens, a imortalidade ou uma vida infinitamente longa, tal como aquela "erva", não existe no mundo, e, portanto, não pode ser a eles oferecida. O comediógrafo paduano acaba por revelar desconfiança em relação às certezas dos livros antigos sobre a controversa questão da *"sopravvivenza fisica"* que desperta dúvidas e insegurança no coração dos homens (DANIELE, 2005).

A compreensão do sentido atribuído por Ruzante ao "*significato del vivere*" requer atenção ao estado de ânimo manifesto em toda sua obra, mas explorado com particular sensibilidade artística e postura reflexiva na *"Littera"*. Ludovico Zorzi (1967), crítico da obra ruzantiana, caracteriza esse humor a partir de um sentimento de "aflição contida e permanente" e de "presságio lutuoso da vida e da arte", o que acaba por dotá-lo de um acento pessimista. Tal estado de ânimo, que ainda segundo o crítico (1967), desponta em algumas peças de Ruzante com "inequívoco acento fúnebre",

[5] Novamente o autor demonstra familiaridade e apreço pelos livros ao chamá-los carinhosamente de "irmãos".

[6] "Libri fratelli, queste sono baie (scherzo; canzonatura), Costei è come quel'erba che ha virtù de far ire invisibile chi la porta adosso ma la non si trova al mondo".

esteve presente também nas obras de outros artistas e intelectuais que viveram a crise de transformação da cultura e do pensamento, verificada em finais do século XV e início do XVI. Tratou-se de uma crise motivada principalmente pelo questionamento sistemático dos paradigmas e modelos de interpretação do mundo derivados dos sistemas fechados do pensamento escolástico, levando a cultura e o pensamento a uma crise em seus fundamentos. Popkin (2000) a considera uma "crise cética" - o que explicaria a vigorosa retomada do "ceticismo antigo" no período moderno. Sendo uma crise de natureza cética, o problema é o do *critério*, ou melhor, de sua *ausência*. A mesma crise, no entanto, fomentou uma busca por novos critérios, e pode ser indicada como uma laboriosa transposição do dogmatismo para a *problematização*, da obediência aos princípios da autoridade para a vontade de *experiência direta*. O humanismo renascentista, sobre o qual nos detivemos, é considerado por Popkin um dos fatores que precipitou a referida crise.

Assim que o comediógrafo de Pádua expõe suas convicções e críticas a respeito da sabedoria contida nos livros antigos, imediatamente preenche a fala de seu personagem Barba Polo de enorme exuberância dialetal, para bem marcar sua conversão a *"Madonna Allegrezza"*, horizonte tangível de sua filosofia de vida e meta do seu percurso reflexivo na "*Littera"*. *"Allegrezza"* encarna os sentimentos de satisfação e completude existencial propiciados pela descoberta filosófica da qual é a alegoria. Diferentemente dos livros da cultura antiga, ela reduz o angustiante dilema ruzantiano entre uma vida longa e uma vida intensamente vivida, à "intuição de uma elementar, mas luminosa verdade": "a completude existencial não depende do tempo que a vida dura, mas da *'coscienza della vita stessa'*, e se conquista e se exalta através da prática de *'Allegrezza'"* (ZORZI 1967). Zorzi nos esclarece um passo fundamental da poética do comediógrafo quando de sua abordagem do problema da existência. O crítico sugere que ao invocar *"Allegrezza"* e as atitudes diante da vida que ela incita, Ruzante desenvolve uma larga *"coscienza della vita stessa"*. Observemos que se trata de uma disposição sensível afim àquela observada por Agan (1999) nos quadros de Giorgione: um desejo de trazer o homem de volta para "experiência do presente ou da vida".

Vejamos em que momento da "*Littera"* o comediógrafo paduano articula sua compreensão da existência, estruturada de acordo com uma *"coscienza della vita*

stessa", e as disposições sensíveis e atitudes suscitadas pela alegoria de *"Allegrezza"*. O sonho no qual o comediógrafo paduano, através do seu personagem Barba Polo, concebe o ideal de *"Allegrezza"*, tem início em um momento de descanso de uma campanha de caça. O fundamental para nossa análise, atenta aos indícios das disposições sensíveis de um autor teatral, mobilizado pelo dilema da existência, é que o mesmo faz coincidir o estado de euforia e regozijo propiciado pelo tão esperado encontro com *"Madonna Allegrezza"* em sonho, interrompido pelo seu despertar, com aquela vigorosa e extasiada disposição que toma conta dos homens nos instantes decisivos do desenrolar da caça. Ruzante significativamente funde o ideal de vida regido por *"Allegrezza"* com a caça, a ocupação mais apaixonadamente praticada por ele e por seus companheiros. A descrição de uma campanha de caça real, realizada por ele e pelos outros companheiros do círculo de Cornaro, e a descrição de uma campanha de caça alegórica em sonho, cujo prêmio é a captura de uma lepre simbólica, nada mais nada menos do que a captura da própria *"Allegrezza"*, se confundem a ponto de se tornarem uma mesma e única descrição, regida por um mesmo e único sentimento (DANIELLE, 2005). A transição da condição de sonho para aquela efetiva é quase que imperceptível, uma vez que Ruzante não só a apresenta como resultado de seu estado psíquico, ou seja, na simultaneidade das suas sensações mais imediatas, como também enlaça com notável sincronia as suas ainda precárias impressões do mundo exterior e suas sensações produzidas por sua alucinação: "(...) recordava-me que o som vindo dos cães a caçar se parecia muito com a música que eu havia ouvido em sonho. Antes, pareciam ser uma mesma coisa. E aquela visão das presas a passar tantas vezes diante de mim, e os cães a segui-las, parecia ter alguma semelhança com aquela tão bela coisa com que eu sonhava, e que foi o motivo pelo qual eu abri os olhos" (ZORZI, 1967) [7].

O instante no qual o sonho com *"Allegrezza"* é interrompido prolonga-se, ou melhor, aprofunda-se na satisfação advinda da prática da caça. Nesse mesmo instante o personagem ruzantiano experimenta um sentimento de *"pienezza di vita"* [ou seja, de completude existencial] logo que atinge o *"sommo del piacere"* [a condição máxima de

[7] "(...) mi riccordai che la voce di quei brachi nel cacciare si assomigliava molto alla musica che io aveva udito in sogno, anzi mi pareva quella istessa. E così quel vedermi quell'animaletto tante volte passar dinanzi, e quelli cagnolli seguirlo con tanta sagacia, me pareva che tenesse somiglia de quella sì bella cosa che io sognava, che fu causa che io aprissi gli occhi".

prazer] (DANIELLE, 2005). O comediógrafo paduano exprime uma sensação de completude existencial, ou se quisermos de "imortalidade", que irá durar a brevidade de um instante, mas que é profundamente vivido com o mais intenso prazer. E isso tudo porque somente *"Allegrezza"*, enquanto prática e princípio organizador a partir do qual o personagem estrutura e realiza sua existência, é capaz de restituir-lhe o sentido do "tempo vivido". Deve ficar claro, portanto, que o sentido da existência, assim transpassado pela experiência da simultaneidade das sensações e emoções envolvidas, é deslocado para dimensão vivida do instante e capturado por ele. O instante norteia a reflexão existencial de Ruzante, e não um passado longínquo ou futuro transcendente. E o comediógrafo ainda busca revelar o valor das experiências e emoções que podem ser vividas e imediatamente consumadas em seu âmbito.

Ruzante prossegue seu percurso reflexivo na "*Littera"*, e anuncia sua compreensão do sentido da vida: a verdadeira beatitude se conquista quando o homem satisfaz o corpo, gerando o seu contentamento (DANIELLE, 2005). No momento em que a exuberante soberana *"Madonna Allgrezza",* vestida com seu "manto de Epicuro", restitui aos homens o sentido da "*ora vissuta*" (OLIVIERI, 2005) e os exorta a contentar o corpo e viver intensamente, as regras de mortificação corporal de Cornaro tornam-se indesejáveis e mesmo prejudiciais aqueles desejosos de reencontrar sua "*naturale armonia*". O percurso reflexivo de Ruzante na "*Littera"*, portanto, alcança a relativização da sobriedade cornariana como fórmula adequada para se obter uma vida longa, e se conclui com a eleição de *"Madonna Allegrezza"*, aquela capaz de oferecer ao homem uma muito específica condição de "imortalidade", usufruída por aquele que opta por uma vida intensamente vivida.

Bibliografia:

ARGAN, Giulio Carlo; *Clássico e Anticlássico O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel.* São Paulo: Companhia das Letras, 1999;

_____ *História da arte italiana* - 2° volume. São Paulo: Cosac Naify, 2003;

BONINO, Guido Davico. *Il teatro italiano - II. La Commedia del Cinquecento - Tomo primo*. Torino: Einaudi, 1977;

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália*. *Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009

DANIELE, Antonio. *La Littera a messier Marco Alvarotto Del Ruzzante*. *"In lengua grossa, in lengua sutile" – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005;

KRISTELLER, Paul. *Tradição Clássica e Pensamento do Renascimento.* Lisboa: Edições 70, 1995;

NEPOMUCENO, Luís André. *Petrarca e o Humanismo.* Bauru, SP: Edusc, 2008.

OLIVIERI, Achille. *Ruzante e i "temperamenti" dell'uomo naturale. "In lengua grossa, in lengua sutile" – Studi su Angelo Beolco, il Ruzante*. Padova: Esedra, 2005;

POPKIN, Richard; *História do ceticismo, de Erasmo a Spinoza*. Rio de Janeiro: F. Alves, 2000;

SCHAMA, Simon. *Paisagem e memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996;

ZORZI, Ludovico. *Ruzante Teatro*. Torino: Einaudi, 1967;