

A reflexão sobre a passagem do tempo e suas representações no Renascimento

ISABEL HARGRAVE GONÇALVES DA SILVA*

Quando um visitante vai ao MASP e visita o acervo permanente, se depara com dois retratos do século XVI que contêm um artefato em comum: um relógio mecânico. No “Retrato de Alvise Contarini” (?), de Paris Bordon [img.1], o fundo é sóbrio, a vestimenta do modelo, discreta, e o olhar, quase enigmático. O elemento que se destaca na imagem é o relógio em forma de tambor, apoiado sobre a mesa, que o retratado segura e mostra ao espectador. No “Retrato do Cardeal Cristóforo Madruzzo”, de Tiziano [img.2], por sua vez, o destaque dado ao relógio é ainda maior. Aqui o cenário já não é sóbrio, mas o vermelho vivo da cortina, riscado por estrias brancas em pinceladas velozes a certas, chama a atenção para o lado esquerdo do quadro. Num movimento, o cardeal abre a cortina e revela o precioso relógio mecânico, em forma de torre, dourado e adornado ricamente, sobre uma pequena mesa onde também estão disputas folhas de papel, hoje ilegíveis. O modelo encara o espectador com um olhar que revela o relógio como verdadeiro tema do quadro.

Ambos os quadros estão circunscritos ao ambiente artístico veneziano e representam personagens pertencentes a esferas de influência em seus respectivos universos de atuação. Em ambos os casos, entretanto, cabe ao historiador se perguntar: por que o relógio mecânico – em seus diferentes formatos – recebe um destaque tão grande e desperta tanto interesse no espectador?

Como Ernest Gombrich analisou em seu ensaio *The Aims and Limits of Iconology* [livro: *Gombrich on the Renaissance. Vol. 2: Symbolic Images*], qualquer elemento simbólico presente em uma obra de arte possui, de acordo com seu contexto de produção, um significado preciso. No caso do Retrato do Cardeal Cristóforo Madruzzo, por exemplo, o significado mais provável do relógio no quadro é a referência a certa passagem da história do Concílio de Trento – do qual o cardeal foi anfitrião – e ao fato de que esse relógio teria sido um presente oferecido a ele pelo Imperador Carlos V. Entretanto, apurar as minúcias destas passagens históricas não será o interesse desta fala. Em seu artigo, utilizando a terminologia cunhada por D. E. Hirsch [pegar nome

* Mestranda pela Universidade Estadual de Campinas, Agência Financiadora: FAPESP.

completo], Gombrich defende que, além do significado preciso, o signo simbólico contém ainda uma série de implicações. A análise de tais implicações, entretanto, possui um caráter muito mais aberto que a do significado preciso, e envolve o resgate dos diversos usos do elemento simbólico, nas diversas manifestações artísticas, ao longo da história. O interesse dessa comunicação será recuperar historicamente algumas das alusões às quais o relógio mecânico pode estar relacionado, e como elas foram transmitidas de um a outro elemento simbólico.

O relógio mecânico, de mesa, parede ou em forma de tambor carrega consigo diversos *topos* (tópicos, assuntos) cujas origens remontam, iconograficamente, a objetos como a caveira e a ampulheta, e textualmente, às reflexões, desde a Antiguidade, sobre a inexorável passagem do tempo e a brevidade da vida. Devemos nos perguntar, então, como esses tópicos, motivos chegaram ao Renascimento, e como esses conceitos evoluíram, sendo representados por diferentes objetos, por vezes condensados no artefato mecânico e moderno, e por outras, ainda ligados à caveira e à ampulheta tradicionais.

A reflexão sobre a passagem do tempo no século XVI é uma tópica humanista que se origina na Antiguidade. Textos como os de Cícero, *Saber envelhecer*, ou de Sêneca, *Sobre a Brevidade da Vida* (SÊNECA, 1993: 25-55), refletem sobre a passagem do tempo e sobre a atitude que devemos ter em relação a ela. Para Sêneca, a única maneira de não sofrermos com a passagem dos anos – que destrói e desordena todas as coisas – é procurar levar uma vida virtuosa. Para ele, uma vida dedicada ao estudo da filosofia. Nos escritos desse filósofo é possível identificar a procedência de temas como o *memento mori* (a lembrança da morte), a *vanitas* (vaidade) e a *temperanza* (temperança, prudência). Esses temas começam a despontar de maneira expressiva em obras do século XVI. Para o filósofo, virtuoso é aquele que não se preocupa com os vícios terrenos, mas apenas se dedica à filosofia com a finalidade de se desenvolver moralmente. Aquele que assim o fizer terá uma vida longa, pois cada momento dessa vida terá sido inteiramente vivido, e não desperdiçado; este saberá também morrer, pois o terá aprendido na vida, e o fará sem temor. Nesse sentido, o filósofo sabe que vai morrer, e se prepara para isso levando uma vida virtuosa e com temperança, sem vícios e vaidades.

No século IV Santo Agostinho (AGOSTINHO, 1984: 291-319) também reflete sobre a passagem do tempo em suas *Confissões*, já sob uma perspectiva cristã. De acordo com este filósofo, o tempo se diferencia da eternidade. Esta é imóvel e sempre presente, é passado e futuro ao mesmo tempo, e é onde Deus está. Já o tempo, ao contrário, é criação de Deus, corre sempre, nunca pára, e é mensurável. Agostinho se debruça sobre a percepção humana do tempo e sobre a questão de se ele pode ou não ser mensurável, uma vez que o futuro *ainda* não existe, e o passado *já* deixou de existir. Na época em que o filósofo escreve, os relógios mecânicos ainda estavam longe de serem criados, e o tempo era medido por ampulhetas ou clepsidras – ferramentas bastante imprecisas e que não forneciam ao homem a noção de divisão do tempo em horas e minutos. Ainda que o dia já fosse conceitualmente dividido em vinte e quatro horas, os instrumentos que mediam esse período o faziam mediante o contínuo escorrer da areia, ou pingar da água, ou ainda pelo caminhar da sombra de um relógio de sol. Dessa forma, a percepção da passagem do tempo era muito diferente de como a concebemos hoje, ou de como ela passou a ser concebida a partir da criação, no século XIII, dos primeiros relógios mecânicos.

Para Santo Agostinho o tempo era fugidio. Procurando solucionar sua angústia quanto a sua mensuração, ele a definiu como a medida perceptível em nosso intelecto, da expectativa (relativa ao devir), atenção (percepção do presente que transcorre) e memória (referente ao que já passou, mas que ainda permanece na lembrança). As conclusões de Agostinho atravessaram os séculos, permanecendo como a visão mais usual acerca deste tema.

Quase mil anos depois, já nos princípios do Renascimento, Francesco Petrarca retomou a preocupação com o tema da passagem do tempo em seus *Triunfos* (PETRARCA, 2006). Petrarca estudou atentamente textos antigos, realizou leituras de Plutarco, Sêneca, Cícero, e suas considerações sobre a passagem do tempo certamente estão relacionadas às desses autores. Escritos por volta de 1350, os *Triunfos* não tratam apenas do tempo. A obra é composta por seis poemas que louvam, na seqüência, o Amor, a Castidade, a Morte, a Fama, o Tempo e a Eternidade. Cada um dos triunfos celebrados supera o triunfo abordado anteriormente. Desse modo, o Tempo triunfa sobre todos os outros, exceto sobre a Eternidade. Nesse sentido Petrarca se aproxima da visão de Santo Agostinho (ele havia lido as *Confissões*), ao situar a Eternidade como a

morada de Deus, ao passo que o Tempo é dos homens, e aniquila a natureza – por isso triunfa sobre as outras coisas: transforma-as e as extingue todas.

É a partir das ilustrações dos *Triunfos* de Petrarca, especificamente das ilustrações do *Triunfo do Tempo*, que a representação iconográfica incorpora o relógio mecânico para significar a passagem e a fugacidade do tempo. Uma dessas primeiras representações, tratada por Laura Dal Prà em um artigo para o catálogo *La Misura del Tempo* (PRÀ, 2005: 29-49), é a ilustração de Jacopo Sellaio (Florença 1442-1493) de 1480 [img.3]. Nessa ilustração o relógio de *foliot* e roda de escape aparece detalhadamente representado e está envolto a outras representações simbólicas. Chama a atenção o fato de a aparição do relógio não impedir que também uma ampulheta esteja presente na mão direita do ancião alado, em pé sobre o enorme artefato mecânico. O velho com asas e segurando uma bengala é a personificação do tempo. As asas, sua velocidade. Essa ilustração é um dos pontos de inflexão entre a representação da passagem do tempo através de objetos como a ampulheta para sua representação por meio do relógio.

Os *Triunfos* de Petrarca alcançaram grande sucesso e influenciaram profundamente as artes e a poesia ao longo dos séculos XV e XVI. Luis de Camões (CAMÕES, 1980: 11) ilustra essa influência através do soneto “O tempo acaba o ano, o mês e a hora”, que eu leio:

*“O tempo acaba o ano, o mês e a hora,
a força, a arte, a manha, a fortaleza;
o tempo acaba a fama e a riqueza,
o tempo o mesmo tempo de si chora.*

*O tempo busca e acaba o onde mora
qualquer ingratidão, qualquer dureza;
mas não pode acabar minha tristeza,
enquanto não quiserdes vós, Senhora.*

*O tempo o claro dia torna escuro,
e o mais ledo prazer em choro triste;
o tempo a tempestade em grã bonança.*

*Mas de abrandar o tempo estou seguro
o peito de diamante, onde consiste
a pena e o prazer desta esperança.”*

Como se nota, também para Camões o tempo passa ininterruptamente e também transforma e acaba com todas as coisas. A temática da instabilidade da natureza,

provocada pela passagem destrutiva do tempo, é tratada por Gustav Hocke no texto *O Relógio como Olho do Tempo* [livro: *Maneirismo: o mundo como labirinto*]. O autor insere a representação de relógios como símbolos do tempo na problemática maneirista, reconhecendo que o tempo, assim como o espaço, fascinaram os pintores desse período. Esse fascínio advinha principalmente da ação destrutiva do tempo, que age e avança no espaço, deixando-o numa eterna instabilidade física (já notada por Camões). Assim, o relógio seria um “objeto símbolo de destruição”, pois o tempo, por correr incessantemente, sempre destrói todas as coisas. Nada é alheio a ele. Erwin Panofsky (PANOFSKY, 2003: 97-113) apresenta a relação entre o tempo e a morte como derivados da simbologia dos antigos relógios de água e areia. O tempo seria o “devorador de todas as coisas” (*tempus edax rerum*), ao passo que a morte consuma o que o tempo preparou. Alguns relógios de mesa, a maior parte dos quais fabricados na Alemanha, vinham gravados com sinistras expressões como “*uma ex illis ultima*” (uma dessas horas será a última). A constante passagem do tempo transforma a juventude em velhice, a felicidade em infortúnio, a força em fraqueza e assim por diante.

O relógio mecânico, como herdeiro da figuração da clepsidra e da caveira, incorpora também a representação do *memento mori*, uma espécie de eterna lembrança de que um dia vamos morrer, ou de que a vida é por demasiado transitória; são representações que indicam que a morte é certa, mas sua hora é incerta, como um aviso de que se deve viver uma vida reta e cautelosa. Nesse sentido, da vida frágil e da eterna possibilidade da morte, o relógio pode ser associado ao tema da *vanitas*, se estiver acompanhado por outros objetos que simbolizam a riqueza. Dessa forma, o relógio e os outros objetos significariam as riquezas da vida, que não representam nada diante da certeza da morte.

No que tange à retratística, Roberto Pancheri (PANCHERI, 2005: 52-85) acredita que a essência do retrato moderno e a idéia de tempo representada pelo relógio mecânico se baseiam num substrato humanístico comum: a mentalidade moderna que traz ao homem a medida das coisas. As aparições mecânicas na retratística anterior a 1500 eram demasiado raras. Um possível antecedente deste tipo de representação é uma cópia antiga de Rogier van der Weyden, o “Homem com flecha”, de cerca de 1450 [img.4]. Nessa obra existem duas inscrições que lembram que a hora da morte está próxima. Já é hora / acordemos do sono / Pois é a hora novíssima. O ponteiro do relógio

aponta para as onze horas, próxima da meia-noite. Sua função é lembrar ao retratado, mas também ao espectador, da irrevogabilidade da morte e da impossibilidade de se dispor de tempo suplementar, conduzindo o espectador a abraçar sua fé, em busca da salvação, enquanto ainda há tempo. A retratística com relógio surge, portanto, na perspectiva do *memento mori*.

É preciso considerar, entretanto, que paralelamente às investigações filosóficas e literárias acerca da passagem do tempo e da transitoriedade da vida, assim como à representação iconográfica dessas noções, o próprio artefato mecânico, o relógio, foi mudando conforme à evolução da ciência, desde seu surgimento, no século XIII, até o período ao qual nos reportamos, o século XVI. Contíguo a essa evolução, se desenvolveram algumas novas possibilidades interpretativas relativas à presença de relógios mecânicos em ilustrações e pinturas. O surgimento dos primeiros relógios mecânicos está muito associado à vida regrada dos mosteiros medievais. Naqueles ambientes as horas canônicas eram anunciadas pelo soar dos sinos a intervalos regulares que ofereciam um ritmo, fosse ao local de reclusão, fosse ao espaço urbano. Nas palavras de Alexander Koyré, [do livro: *Galileu e Platão e Do Mundo do “mais ou menos” ao Universo da Precisão*] eu cito:

“Foi nos mosteiros, e por necessidade do culto, que terão nascido e que se terão propagado os primeiros relógios, e terá sido este hábito da vida monástica, o hábito de se conformar com a hora, que, difundindo-se em redor da muralha conventual, impregnou e informou a vida citadina, fazendo-a passar do plano do tempo vivido ao do tempo medido”.

Os relógios mecânicos dos séculos XV e XVI eram engenhos bastante complexos e traziam uma inovação em seu mecanismo: graças ao emprego do *foliot* e da roda de escape, eram sensivelmente mais precisos do que as máquinas antigas de movimento contínuo. Esse sistema interrompia regularmente a descida do peso do relógio, transformando as horas em medidas praticamente idênticas. Com isso, o tempo passou a ser percebido como algo isolado da vida, em sua forma pura. Foi a partir do relógio mecânico, precisamente através do uso desse instrumento de medida, que a idéia de exatidão tomou posse desse mundo, transformando-o no mundo da precisão. O relógio é essencialmente o instrumento da modernidade.

Essa nova maneira de medir o tempo, por meio de um engenho, uma engrenagem, era muito diverso daquele escorrido pela areia ou pela água, ou medido pela sombra. O nascimento do tempo mecanizado coincide com o advento de uma nova mentalidade, que traz para o homem a medida de todas as coisas. Durante gerações o relógio da cidade, normalmente uma enorme estrutura instalada em uma das torres principais, foi o único mecanismo complexo que as pessoas viam e ouviam todos os dias repetidamente; ele lhes ensinou que o tempo, invisível, inaudível e ininterrupto, podia ser composto de quantidades.

No âmbito iconográfico, o relógio começa a tomar um espaço de bastante relevo principalmente no que se refere à retratística nobiliar e burguesa, que intencionava fazer dele um elemento de ostentação e de equilíbrio moral ao mesmo tempo. A nova necessidade humana de se basear nas possibilidades de exatidão e moderação seriam traduzidas pelo relógio, esse instrumento de complexos, porém exatos, mecanismos de rodas dentadas, molas metálicas e ponteiros, quase alheios à vontade do homem.

Progressivamente, portanto, esse artefato mecânico apareceu cada vez mais relacionado, no âmbito iconográfico, à noção de medida, moderação, sobriedade, certeza e confiança, que correspondem ao *topos* da *temperanza*. Progressivamente tais atributos, ao lado do relógio, foram associados à idéia do Bom Governo, fosse ele laico, no caso de figuras de Estado, como o Imperador Carlos V e sua esposa, Isabel [img. 5], ou comerciantes, como no retrato de Hans Holbein [img. 6], ou eclesiásticos, como é o caso do papa Paulo III [img. 7] ou mesmo do Cardeal Cristoforo Madruzzo, mostrado no início da apresentação.

É preciso considerar um outro aspecto relativo aos relógios mecânicos. A produção relojoeira não era algo barato e acessível, muito pelo contrário. Sua fabricação ficava restrita a alguns centros produtores, principalmente Augsburg, Nuremberg, Viena e Innsbruck, e requeria técnicos competentes e materiais caros e delicados. Isso contribuiu para conferir ao relógio uma aura de distinção e de prestígio social que se projetou largamente em seguida.

A presença de um relógio num retrato correspondia, em primeiro lugar, à própria utilidade prática do retratado de dispor de um medidor de tempo doméstico ou portátil, sem que houvesse a necessidade de se recorrer aos relógios públicos, fornecendo a idéia de independência e emancipação. Esse objeto também funcionaria como um persuasivo

status symbol, pois se tratava de um artefato precioso e de preço muito elevado; quase uma raridade. Os relógios muitas vezes eram vistos como pequenos objetos maravilhosos, e alguns nobres chegaram a colecioná-los. Os nobres da casa dos Habsburgos, por exemplo, tiveram um interesse particular por esse instrumento. Carlos V chegou a chamar para trabalhar em sua corte relojoeiros famosos, como Gianello Torriano; e Rodolfo II foi um destacado colecionador de relógios.

A reflexão sobre a passagem do tempo é uma constante no Renascimento e, como mencionado no início, remonta a textos clássicos, mas no século XVI se apresenta em diversos tipos de manifestações, desde obras literárias, como poemas ou investigações filosóficas, até representações iconográficas. Nos debruçarmos sobre um único objeto, como o relógio mecânico, pode até parecer detalhismo ou preciosismo exagerado, uma vez que cada uma das obras onde um artefato como esse aparece envolve muito mais do que unicamente o significado preciso do relógio. Entretanto, como procurei demonstrar, o relógio carrega consigo todo um conjunto de insinuações que estão relacionadas à história da iconografia, da iconologia e de temas literários e filosóficos, debatidas pelos homens cultos desde a Antiguidade até o Renascimento, e além, e que precisam ser investigadas.

Anexo – imagens



Imagem 1: Paris Bordon (1500-1571), *Retrato de Alvise Contarini (?)*, c. 1525-1550. Óleo sobre tela, 94 x 70 cm. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo.



Imagem 2: Tiziano Vecellio (1488/90-1576), *Retrato do Cardeal Cristóforo Madruzzo*, 1552. Óleo sobre tela, 230 x 131 cm. São Paulo, Museu de Arte de São Paulo.



Imagem 3: Jacopo del Sellaio (1441-1493), *Triunfo do Tempo*, c. 1480, Fiesole, Museo Bandini.



Imagem 4: Cópia ou derivação antiga de Rogier van der Weyden, *Homem com Flecha*, c. 1450. Óleo sobre tela, 75 x 50 cm. Antuérpia, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten.



Imagem 5: *Retrato de Carlos V e Isabel de Portugal*, 1548, Óleo sobre tela, Cópia atribuída a Rubens. Londres, Coleção Frank Sabin.



Imagem 6: Hans HOLBEIN, o jovem, *Retrato do mercador Georg Gisze*, 1532, Óleo sobre madeira 96,3 x 85,7 cm, Staatliche Museen, Berlin. Inscrição na parede ao fundo: *Nulla sine merore voluptas* “não há prazer sem arrependimento/pesar”.



Imagem 7: Tiziano Vecellio, *Retrato de Paulo III e seus sobrinhos Alessandro e Otavio Farnese*, 1546. Óleo sobre tela, 210 x 174 cm. Nápoles, Galeria Nacional de Capodimonte.

Bibliografia

- AGOSTINHO, S. *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santoa e A. Ambrósio de Pina. 11.ed. Porto: Livraria Apostolado da Imprensa, 1984.
- CAMESASCA, Ettore. *Da Raffaello a Goya... da Van Gogh a Picasso. 50 dipinti dal Museu de Arte di San Paolo del Brasile*. Catálogo da Exposição. Milão: Palazzo Reale, 1987.
- CAMÕES, L. *Lírica Completa II: sonetos*. Prefácio e notas Maria de Lurdes Saraiva. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1980.
- CROSBY, Alfred W. *A mensuração da realidade: a quantificação e a sociedade ocidental 1250-1600*. São Paulo. Editora Unesp. 1999. p. 81-97.
- GOMBRICH, Ernest H. *Gombrich on the Renaissance. Vol. 2: Symbolic Images*. 3.ed. London: Phaidon Press Limited, 1985.
- HOCKE, Gustav R. *Maneirismo: o mundo como labirinto*. Tradução Clemente Raphael Mahl. 2.ed. São Paulo. Perspectiva. 1986. (Coleção Debates 92).
- KOYRÉ, Alexandre. *Galileu e Platão e Do Mundo do "mais ou menos" ao Universo da Precisão*. Lisboa. Gradiva. S/d. p. 57-89.
- LOURENÇO, Eduardo. "Camões e o tempo ou a razão oscilante". In: *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Sá da Costa Editora. Pp. 31-49.
- PANCHERI, Roberto. "L'Orologio meccanico e il ritratto: variazione sul tema da Tiziano a David". In: BRUSA, Giuseppe (curadoria). *La Misura del Tempo: L'antico splendore dell'orologeria italiana dal XV al XVIII secolo*. Trento: Castelo del Buon Consiglio, 2005. p. 52-85.
- PANOFSKY, Erwin. *Tiziano: problemas de iconografia*. Madrid: Akal, 2003.
- PETRARCA, F. *The Sonnets, Triumphs, and Other Poems of Petrarch*. [S.l.]: Thomas Campbell, 2006. Disponível em:
<http://www.gutenberg.org/catalog/world/readfile?fk_files=1509033>. Acesso em: 17/03/2011.
- PRÀ, Laura Dal. "Il tempo 'maestro d'orioli'. Divagazioni iconografiche sul tema". In: BRUSA, Giuseppe (curadoria). *La Misura del Tempo: L'antico splendore dell'orologeria italiana dal XV al XVIII secolo*. Trento: Castelo del Buon Consiglio, 2005. p. 29-49.