

DOCUMENTOS

1. A GEOGRAFIA CULTURAL EUROPEIA DE QUATROCENTOS E QUINHENTOS

DOC. 1 A IDEIA DE RENASCIMENTO

O movimento conhecido geralmente por Renascimento foi um dos de maior significado na história europeia, porque afetou uma mudança na atitude do homem para com o problema da existência humana [...]. Tem sido aplicada [a palavra] ao ressurgimento do saber antigo que principiou em Itália, [...]. Contudo, em certo sentido, o Renascimento nunca passou de um movimento minoritário dalguns poucos letrados e artistas que eram patrocinados por príncipes e comerciantes ricos e cujas ideias circularam gradualmente através da Europa por intermédio da recém-inventada imprensa. Mas embora o termo possa aplicar-se estritamente ao ressurgimento da sabedoria clássica, o Renascimento veio finalmente a significar muito mais do que isso, sendo efetivamente nada menos do que uma nova experiência na maneira de viver que ajudou a moldar o mundo moderno. As raízes do Renascimento penetram fundo no solo da Idade Média e já ali se encontravam antes de terem nascido Petrarca e Boccaccio, considerados durante muito tempo como os fundadores do humanismo italiano. [...] No século XIV, com quanto existisse um forte elemento de continuidade cultural com o passado, havia simultaneamente impulsos para uma atitude nova em relação à literatura e à arte, e também aos problemas da vida. [...] E estes sinais do que podemos chamar o espírito do Renascimento não se confinaram necessariamente à Itália [...]. A cidade-estado italiana constituía um domicílio perfeito para o renascimento da arte e da literatura, já que abrigava uma comunidade política e economicamente amadurecida, e generosa no seu patrocínio. Existiam ali grupos de homens inteligentes, mais leigos do que clérigos, que estavam interessados na literatura clássica, que estavam abertos a ideias novas e que se tinham libertado numa extensão cada vez maior do domínio clerical [...]. Além disso, tais cidades tinham logrado rejeitar ou modificar os ensinamentos cristãos essenciais acerca da renúncia e substituí-los por um critério de ação mais caracteristicamente secular. [...] O estudo da antiguidade assumiu importante significado, porque podia considerar-se como um guia das virtudes cívicas; «os verdadeiros guias para a distinção entre todas as artes, o sólido alicerce de toda a civilização» [...]. O Renascimento em Itália foi, pois, tornado possível pelo desenvolvimento duma rica sociedade urbana muito mais requintada e inteligente do que a classe senhorial que ela substituiu. Se era este o ambiente em que floresceu o Renascimento e a partir do qual ele se expandiu, quais foram as suas características essenciais? Duma maneira geral, representou uma mudança de perspectiva em resultado da qual os homens principiaram a encarar duma maneira nova o antigo material da literatura e da arte, chegando assim a novos conceitos mentais em literatura, arte, religião e ciência. [...] Foi através das escolas que a lição do Renascimento, que nas suas primeiras fases teve a aparência de ser um movimento aristocrático, alastrou por todas as classes cultas. As universidades mantiveram-se durante muito tempo como redutos das velhas ideias, mas os novos ensinamentos penetraram decisivamente também nelas; isto exemplifica-se com clareza pela maneira como os estudos gregos foram ensinados nas universidades de Oxford e Cambridge. A formação de um novo público leitor foi talvez o efeito mais significativo do Renascimento; isso levou, por seu turno, à criação de uma opinião pública esclarecida. [...] Tinha-se uma crescente fé nas possibilidades da vontade humana; a vontade do homem levar ao fim aquilo que se dispunha fazer está por trás dos grandes descobrimentos geográficos assim como das esplêndidas realizações literárias do século XVI e XVII. «O conceito renascentista de individualidade radicado na ideia da grandeza e unicidade do homem, implica naturalmente a sua liberdade»

V.H.H. Green, *Renascimento e Reforma – A Europa entre 1450 e 1660*, D. Quixote, Lisboa, 1991, pp. 33-62.

1. Explícite cinco das ideias apresentadas pelo autor acerca do Renascimento.

Proposta de resolução

Explicitação clara de cinco de entre as seguintes ideias:

- foi um movimento que significou uma mudança de atitude do homem para com a existência humana;
- foi um movimento marcado pelo ressurgimento do saber e da cultura antigos e que se iniciou em Itália;
- foi um movimento desenvolvido por letrados e artistas;
- contou com o patrocínios de mecenas que promoveram o desenvolvimento das artes e das letras;
- foi um movimento que beneficiou da invenção da imprensa que contribuiu para a difusão das novas ideias;
- foi um movimento que contribuiu para a edificação do mundo moderno por ter proporcionado uma nova maneira de viver;
- foi um movimento que teve as suas raízes na Idade Média;
- implicou uma nova atitude perante a arte, a literatura e a vida;
- beneficiou das condições favoráveis ao Renascimento existentes em Itália;
- foi um movimento predominantemente leigo;
- foi um movimento essencialmente urbano;
- significou uma nova perspetiva intelectual;
- as suas ideias foram divulgadas pelas universidades;
- foi um movimento que acreditava nas potencialidades do homem e na sua capacidade criadora.

2. O ALARGAMENTO DO CONHECIMENTO DO MUNDO

DOC. 1 A DESCRIÇÃO DA ILHA DA MADEIRA

Chama-se ilha da Madeira porque quando foi descoberta não tinha palmo de terra que não fosse cheio de árvores enormes, pelo que foi necessário, aos primeiros que a quiseram habitar, pôr-lhe fogo, o qual lavrou na ilha durante muito tempo. E foi este primeiro fogo tão grande, que me disseram que foi necessário ao sobredito João Gonçalves [Zarco] e aos outros que lá estavam com as suas mulheres e filhos fugirem da fúria do fogo e meterem-se no mar, onde estiveram todos com a água até à garganta dois dias e duas noites, sem comer nem beber, porque de outro modo teriam morrido queimados. Assim desapareceu grande parte da floresta, que se transformou em terreno de cultivo. [...] Por ser a ilha banhada de muitas águas, fez o senhor infante plantar muitas canas-de-açúcar, que deram muito resultado, e fabricam-se quatrocentos cântaros de açúcar entre o da primeira cozedura e da mistura. [...] Os seus vinhos podem considerar-se muito bons, se se considerar que foram plantados de fresco, e são em tanta quantidade que bastam para os habitantes e ainda sobram para exportar para fora. [...] A Madeira é abundante de carnes e nela há muitos homens ricos à proporção da terra, quando toda ela é um jardim e tudo o que nela se colhe é ouro.

Descrição da ilha da Madeira segundo Cadamosto em 1455.

1. Apresente três características da ilha da Madeira descritas por Cadamosto.

Proposta de resolução

Apresentação de três das seguintes características:

- rica em madeira;
- abundante em água;
- nela se cultivou cana-de-açúcar;
- nela se cultivou vinha;
- abundante em carne;
- propícia para a agricultura.

2. O ALARGAMENTO DO CONHECIMENTO DO MUNDO

DOC. 2 CARTA DE DOAÇÃO DA CAPITANIA DA ILHA TERCEIRA A JÁCOME DE BRUGES

Eu Infante D. Henrique Regedor e Governador da Ordem de Nosso Senhor Jesus Christo, e Senhor da Covillã. Faço saber aos que esta minha carta virem, que Jácome de Bruges meu servidor natural do condado de Flandres veio a mim, e me disse que porquanto [...] não se sabiam as Ilhas dos Açores sob outro algum Senhorio salvo o meu, nem a ilha de Jesu Christo Terceira das ditas ilhas a não sabiam povoada de nenhuma gente que até agora fosse do mundo, e ao presente ser marinha habitável que me pedia por mercê que porquanto elle a queria povoar lhe fizesse della mercê, [...] me apraz que elle a povoe de quaesquer gentes que lhe aprouver, que sejam da fé Catholica Santa de Nosso Senhor Jesus Christo, e por ser causa da primeira povoação da dita ilha haja o dízimo de todos os dízimos que a Ordem de Christo na dita ilha houver [...] e tenha capitania e governança da dita ilha, como a tem por mim João Gonçalves Zarco na Ilha da Madeira na parte do Funchal e Tristão na parte de Machico e Perestrelo no Porto Santo meus Cavalleiros [...] com aquellas liberdades. Poderes que aos ditos capitães tenho dados, porque os sento por serviço de Deus e acrescentamento da Santa Fé Catholica de Nosso Senhor Jesus Christo e meu, por o dito Jácome de Bruges povoar a dita Ilha tão longe da terra firme e bem duzentas e sessenta léguas do mar ocenao, [...] e po sua segurança lhe mandei ser feita minha carta assignada por minha mão e sellada do sello de minhas armas e feito em a Cidade de Silves a vinte e um dias do mez de Março. [...] anno do Nascimento de Nosso Senhor Jesus Christo de mil quatrocentos e cincoenta anos. [...].

citado por F. F. Drummond, *Anais da Ilha Terceira*, Vol. I, pp. 477-479.

1. **Enuncie** as condições subjacentes na doação da ilha Terceira pelo Infante D. Henrique a Jácome de Bruges.

Proposta de resolução

Enunciado de três de entre as seguintes condições:

- deve promover o povoamento da ilha com colonos independentemente da sua origem;
- os colonos devem professar a fé católica;
- concessão do dízimo;
- Jácome de Bruges é responsável pela exploração;
- recebeu a capitania e com ela os poderes de administração.

3. A PRODUÇÃO CULTURAL

DOC. 1 O GÊNIO DOS ARTISTAS DO RENASCIMENTO

Se o artista não era um artesão vulgar, então o que era ele? Podia se quisesse imitar o estilo de vida de um nobre, um modelo que assentava para aqueles que estavam dotados de riqueza, autoconfiança e a capacidade para se comportarem como o cortesão segundo Castiglione. Um certo número de artistas, sobretudo do século XVI, são descritos nestes termos nas *Vidas de Vasari*. Um exemplo óbvio é o de Rafael, que era um amigo de Castiglione. Outros exemplos de artistas cortesãos incluíam Giorgione, Ticiano, Signorelli, Filippino Lippi, descritos como “afáveis, cortesãos e cavalheiros”. No entanto, o artista que adotava este papel tinha de lidar com o preconceito social relativo ao trabalho manual. [...] Estes artistas possuíam também uma significativa marca de excentricidade [...]. Vasari comenta a propósito de Leonardo, e conta uma história, em que o artista justifica as suas longas pausas ao duque de Milão com o argumento de que “*os homens de gênio por vezes alcançam mais quando trabalham menos, pois estão a pensar nos seus projetos [inventioni]*”. Aqui o conceito chave é relativamente novo, “gênio”, que transformou a excentricidade dos artistas: de uma fraqueza passou a elemento de valor. Os patronos passaram a ter que aprender a conviver com ela. [...] Quando o duque de Ferrara quis contratar um músico, enviou um dos seus agentes para ver – e ouvir – tanto Heinrich Isaak e Josquin des Près. O agente reportou que “é verdade que Josquin compõe melhor, mas ele fá-lo apenas quando lhe apetece, não quando lhe é pedido”. Foi Isaak que acabou por ser contratado.

Peter Burke, *The Italian Renaissance – culture and society in Italy*, 2012, Polity, pp. 84-85.

1. Clarifique o estatuto social do artista no Renascimento.

Proposta de resolução

Clarificação de três das seguintes ideias:

- o artista participa dos ambientes sofisticados das Cortes;
- se estivesse dotado de riqueza, autoconfiança e tivesse capacidade para se comportar como um cortesão, o artista podia imitar o estilo de vida de um nobre;
- estatuto social ambíguo, devido ao preconceito, pelo facto de exercerem profissões manuais;
- são considerados excêntricos;
- o conceito de “gênio” transformou a excentricidade dos artistas: de uma fraqueza passou a elemento de valor, que teve de ser respeitada e aceite;
- alguns adquirem fama e glória;
- muitos enriquecem.

3.3. A REINVENÇÃO DAS FORMAS ARTÍSTICAS

DOC. 1 IMITAÇÃO E SUPERAÇÃO DOS MODELOS DA ANTIGUIDADE



BRUNELLESCHI
Cúpula de Santa Maria del Fiore, Florença.



Hospital dos Inocentes, Florença.

Brunelleschi é considerado como um dos arquitetos que estabeleceu uma leitura crítica perante os modelos da Antiguidade, reconsiderando e reformulando as propostas antigas.

O concurso para a construção da cúpula da catedral de Florença, financiada pela corporação da lã, contou com outros candidatos. Porém, Brunelleschi foi o único a apresentar uma solução inovadora, uma vez que enquanto os demais candidatos faziam uso dos cimbres como suporte da cúpula, Brunelleschi projetou um sistema que se sustentava por si próprio.

A construção da cúpula foi iniciada em 1420, tendo sido terminada no ano de 1436. Assumiu-se como uma forma de modernidade e de prestígio da cidade de Florença que se destacou no espaço urbano, conferindo-lhe uma personalidade e autoridade tão desejada face às rivalidades existentes entre as várias cidades italianas.

No espaço urbano, este legado romano permitiu centralizar o observador na cidade, surgindo assim como um elemento de referência visual e simbólica.

Fruto de uma herança clássica, a cúpula assumiu-se como um ex-líbris da arquitetura do Renascimento.

O Hospital dos Inocentes foi construído em 1419, a pedido da corporação da seda, para albergar crianças abandonadas.

Apresentava um vocabulário clássico. Na sua fachada, a repetitiva sucessão de arcos de volta perfeita conferiu-lhe um sentido estético que se impôs pela harmonia, sobriedade e simplicidade. O friso, a disposição das janelas encimadas por frontões e as pilastras acentuam a gramática decorativa da Antiguidade num estilo que à época se denominava *all'antica*, ou seja, à maneira dos antigos (romanos).

A função deste edifício estava claramente patente nos medalhões em cerâmica, da autoria de Andrea della Robbia, situados entre os arcos, nos quais se observam crianças com o corpo enfaixado e que, ao longo dos medalhões vão-se progressivamente libertando das faixas.



ALBERTI
Palácio Rucellai, Florença.



DONATELLO
Zuccone, Florença.

Terminado no ano de 1451, o Palácio revelava os novos princípios da arquitetura renascentista, em que pilastras e entablamentos estavam em relação proporcional ao longo de uma vasta parede de alvenaria. Esta desenvolvia-se numa fachada de superfície quase única, uma vez que as pilastras se fundiam na parede de forma mais acentuada que o usual.

Esta foi a primeira vez que as ordens arquitetónicas foram aplicadas numa fachada de alvenaria. No piso inferior, foi aplicada a ordem dórica e, nos pisos superiores, a jónica e a coríntia, respetivamente. Passou, assim, da ordem mais simples para a mais elaborada numa sucessão de refinamentos plásticos que correspondiam ao aperfeiçoamento ditado pelos ensinamentos de Vitruvius.

Na parte inferior do edifício, encontrava-se um banco onde os clientes da família Rucellai aguardavam vez para serem recebidos por algum dos membros desta família de homens de negócios. Naturalmente que figuras mais importantes aguardavam no interior do edifício; porém, este elemento veio a dar origem ao termo “banco” presente também noutros palácios de famílias de banqueiros como o Palazzo Medici-Riccardi ou o Palazzo Strozzi.

Na primeira metade do século XV, Donatello dá cumprimento a uma encomenda para a igreja de Florença para preencher vários nichos.

De entre as esculturas realizadas, destaca-se a estátua de *Zuccone* (alcunha atribuída em virtude da sua calvice), representando um profeta. Inspira-se claramente nos retratos dos antigos romanos e a toga que enverga, pende do ombro, à maneira dos patrícios romanos. Fora da representação tradicional dos profetas do Antigo Testamento, assemelha-se aos oradores romanos.

A expressividade da figura reflete uma introspeção que se traduz numa tensão latente acentuada pela postura e pela inclinação da cabeça.



DONATELLO
Maria Madalena, Florença (1453-55).

A estátua de Maria Madalena corresponde ao período da estadia de Donatello em Pádua, e retrata a sua figura em arrependimento. Segundo a descrição de Jacob Voragine, cerca de 1260, após a morte de Cristo, Maria Madalena refugiou-se numa gruta nas montanhas, durante trinta anos, longe de tudo e de todos, procurando uma vida de contemplação.

A figura esculpida por Donatello revela o sofrimento e a vida de penitência levada pela santa, cujo rosto assume uma forma cadavérica e completamente abnegada de todos os bens e prazeres terrenos. Contrasta assim com a sua condição anterior.

As mãos, colocadas em gesto de oração, demonstram uma completa devoção e toda a sua figura representa uma total entrega à palavra de Cristo, desprezando por completo o mundo e procurando alcançar o domínio espiritual.

Doc. A



ISAAC
Sacrifício, Florença.

Doc. B



Doc. C



Pequena estátua de bronze, do século I a.C., que retrata um rapaz tirando um espinho do pé (Doc. C), criada a partir de elementos helenísticos.

A originalidade do tema fez com que fosse admirada durante o Renascimento.

Ainda que ambos os relevos se inspirem na Antiguidade, o relevo de Ghiberti (Doc. B) revela todos os elementos da história bíblica, renunciando-se a todas as emoções em nome de um desígnio superior. As suas figuras surgem vestidas à antiga e o corpo de Isaac, de corretas proporções, está representado de acordo com a imagem clássica.

No relevo de Brunelleschi (Doc. A), as figuras agem em simultâneo, movimentando-se em torno do corpo de Isaac. A influência clássica neste relevo é apenas evocada no gesto do criado que retira um espinho do pé, retomando o tema já tratado no século I a.C. (Doc. C).

Se Ghiberti (Doc. B) construiu a ação num espaço natural, Brunelleschi (Doc. A) construiu-a num espaço vazio, rompendo com a representação tradicional.

Concluído em 1545, o túmulo do papa Júlio II assume-se como um conjunto monumental que, no projeto inicial, deveria albergar 47 figuras esculpidas em mármore de carrara. Uma das figuras de destaque, nesta versão reduzida do túmulo, é Moisés.



MIGUEL ÂNGELO
Túmulo de Júlio II, Roma.



RAFAEL
A Escola de Atenas, Roma.

Nota: Manual interativo – powerpoint sobre a análise desta obra.

Legenda:

- 1 – Platão com os traços fisionómicos de Leonardo da Vinci.
- 2 – Aristóteles.
- 3 – Heraclito, filósofo grego, representado sob os traços de Miguel Ângelo.
- 4 – Estátua da deusa Minerva, deusa das artes e das ciências na mitologia romana.

- 5 – Estátua do deus Apolo, deus das ciências e da música na mitologia grega.
- 6 – Pitágoras, filósofo e matemático grego.
- 7 – Diógenes, filósofo cínico.
- 8 – Sócrates.

Esta obra foi realizada por Rafael (1483-1520) no Vaticano, entre 1508-1511, nas dependências da residência papal, cuja decoração foi encomendada pelo papa Júlio II (pontificado entre 1503 e 1513).

Assume-se como a perfeita corporização do espírito clássico. Para além da valorização do pensamento da Antiguidade visível pelo destaque dado aos intelectuais (meditando ou discutindo) da Grécia e Roma Antigas, o fresco revela ainda os elementos arquitetônicos antigos: as pilastras, as cúpulas e o teto com caixotões, denunciando, deste modo, a adoção da gramática decorativa greco-romana pelos artistas renascentistas.

Ao centro, Platão e Aristóteles, dois dos mais importantes vultos da erudição da Antiguidade, conversam. Se Platão dirige o seu dedo para o céu em clara referência ao mundo das ideias, de onde emana a inspiração, Aristóteles, com a mão na horizontal, aponta para a Terra remetendo para o conhecimento científico da natureza.



BOTICELLI
A Primavera, Florença.

Obra realizada cerca de 1482, pode observar-se, ao centro, a deusa Vénus, envergando um manto púrpura e azul, que parece remeter para uma referência cristã. Sobre a sua cabeça encontra-se Cupido que, de olhos vendados, lança as suas setas, na mais profunda arbitrariedade. A sua aparência infantil está associada à irracionalidade típica dos amantes. As asas remetem para a volatilidade das emoções e as flechas para as feridas incuráveis. O jardim de Vénus recebe o vento soprado por Zéfiro, que se encontra à direita, fazendo a sua aragem dobrar as árvores que se encontram junto de si. A paixão de Zéfiro por Flora leva-o a tomá-la nos braços pela força.

Do lado esquerdo, encontram-se as três graças que representam a beleza e a alegria envoltas numa dança, envergando vestidos de tecidos vaporosos que deixam antever a sua sensualidade.

Mercúrio, à esquerda, tem na mão direita o seu caduceu* e com ele procura afastar as nuvens que se aproximam mantendo assim a paz e a alegria que reinam no jardim de Vénus.

É curioso notar que todas as figuras femininas apresentam o ventre ligeiramente proeminente à semelhança de muitas outras representações da época, fazendo assim referência a um ideal de beleza corrente no Renascimento.

Há ainda a destacar a minúcia da representação da obra que permite identificar inúmeras variedades de flora remetendo para o esplendor da primavera.

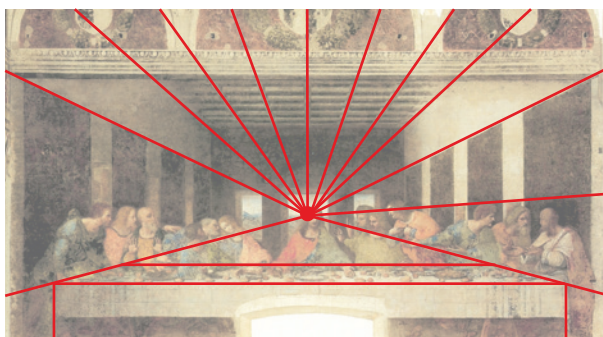
* Atributo de Mercúrio: consiste numa vara de louro com duas serpentes que se entrelaçam com duas asas no topo.

DOC. 2 A CENTRALIDADE DO OBSERVADOR NA ARQUITETURA E NA PINTURA: A PERSPECTIVA MATEMÁTICA



PIERO DELLA FRANCESCA
A Flagelação, Urbino.

A composição pode ser dividida em duas partes: do lado direito, três homens (um ocidental, um bizantino e no meio, provavelmente, um anjo) numa praça e, mais atrás, no lado esquerdo, ocorre a flagelação de Cristo, que dá nome à obra. Ainda que ambas sejam parte da obra, assumem-se como cenas isoladas. De facto, os homens que parecem conversar amenamente, não atentam na flagelação, tema bíblico, que o pintor colocou dentro de uma moldura arquitetónica. Foi a forma encontrada para separar, no domínio do espaço, as duas cenas, acentuado pela diferença do mármore usado em cada lado da pintura.



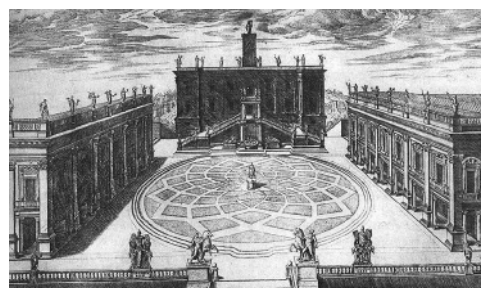
LEONARDO DA VINCI
A Última Ceia, Milão.

A obra de Piero della Francesca (c.1415/20-1492), de cerca de 1455, revela claramente a importância dada pelo autor à perspectiva e, neste caso, à perspectiva geométrica. Denota a sua forma muito própria de pintar, que tem subjacente uma linguagem estilizada e reduzida a formas geométricas elementares.

Fresco executado por Leonardo da Vinci, em 1498, para decorar a parede do refeitório do convento de Santa Maria da Graça, em Milão, numa clara associação entre humanismo, classicismo e perfeição técnica, em que o artista recorreu à perspectiva linear. Jesus, numa representação em triângulo, prende o olhar do observador, está ao centro, sentado entre os apóstolos, e as linhas ortogonais convergem para a cabeça de Cristo. A sua imagem revela atrás uma janela tripla numa referência à Santíssima Trindade. A sua posição central é acentuada pelo afastamento das figuras dos apóstolos que reagem às palavras de Cristo: *Em verdade vos digo que um de vós me entregará*. Perante esta afirmação, os apóstolos reúnem-se em grupos discutindo as palavras de Cristo numa reação profundamente humana.

DOC. 3 A RACIONALIDADE NO URBANISMO

Projetada por Miguel Ângelo entre 1537-39, só foi concluída já depois da sua morte. Neste projeto, o artista florentino concebeu uma praça em que o lado que dá para a escadaria apresenta-se quase como uma varanda com vista sobre a cidade, uma vez que a praça do Capitólio, de forma trapezoidal, se eleva numa colina.



Praça de Campidoglio, Roma.

Aos dois palácios que ali existiam originalmente, o Palazzo Senatorio e o Palazzo de Conservatori, foi acrescentado um terceiro, conhecido como Palazzo Nuovo por ter sido o último a ser construído, datado do século XVII e onde se deveriam albergar as esculturas da Antiguidade Clássica.

No centro da praça encontra-se a estátua equestre do imperador Marco Aurélio sobre um pedestal, da autoria de Miguel Ângelo, que desempenha um papel central na articulação do espaço.

A junção de todos estes elementos combina o gosto pela monumentalidade, pela Antiguidade greco-romana e pelo desenvolvimento de novos projetos que dão continuidade a estruturas edificadas anteriormente.

DOC. 4 A EXPRESSÃO NATURALISTA NA PINTURA E NA ESCULTURA: JAN VAN EYCK (c. 1390-1441)

Nesta obra, de cerca de 1435-41, está representado o anjo, a Virgem e o Espírito Santo. Apesar de independentes, as figuras, pelo tema e pela postura que assumem, relacionam-se entre si.

Neste quadro destaca-se, sobretudo, o virtuosismo do pintor que, através da pintura a óleo, consegue obter um efeito tridimensional das figuras e realçar a matéria marmórea. O fundo preto destaca o branco do mármore e deixa antever o reflexo das figuras representadas, contribuindo para acentuar ainda mais o efeito de realismo. A intensidade do fundo escuro e o seu brilho só é possível graças à pintura a óleo.



Díptico da Anunciação, Madrid.

O quadro *Retrato do casal Arnolfini* (p. 118), encomendado por um homem de negócios italiano que trabalhava em Bruges, foi realizado por Van Eyck em 1434.

Este retrato privado permite entrar na esfera da intimidade refletida através do quarto do casal Arnolfini. Retrata o momento em que o casal celebra os votos sagrados do matrimónio. A jovem esposa parece que acaba de colocar, com leveza, a sua mão direita sobre a mão esquerda do marido, Giovanni Arnolfini, que levanta a sua mão direita como que para colocá-la sobre a de sua mulher, em símbolo de união sagrada. O olhar de cada um deles parece estar desviado. O casal apresenta traços



Retrato do casal Arnolfini, Londres.

fisionômicos muito realísticos e revela-se a minúcia do detalhe. Tal como aponta John Hale, o vestido da noiva denota o estilo da época, que conferia à figura feminina o ar de uma mulher grávida, como era então moda em França, de onde a noiva era originária.

Não estão sós neste momento solene, pois o espelho côncavo reflete a imagem do artista ao fundo. Sob o espelho é possível ler a seguinte inscrição: *Jan Van Eyck fuit hic*, atestando a sua presença naquele momento, como que testemunhando o acontecimento.

A par do profundo realismo, o quadro está imbuído de grande simbolismo: o cão, junto aos pés, é símbolo de fidelidade; a única vela acesa pode representar a presença de Cristo bem como a chama do amor que se reflete na escolha singular daquele casal; o facto de serem representados descalços aponta para o carácter sagrado do chão que pisam.

DOC. 5 ARCIMBOLDO (1552-1612) E PIERO DI COSIMO (1462-1522)

O retrato do imperador do Sacro Império Romano-Germânico, Rodolfo II, c.1591, revela o alcance que a natureza havia tomado nas artes plásticas. A figura aparece quase exclusivamente composta por elementos naturais: frutos, flores e vegetais. É a representação do imperador como Vertumnus, o deus romano da vegetação, numa cabeça compósita, uma clara projeção da mitologia da Antiguidade entendida como fonte de inspiração.

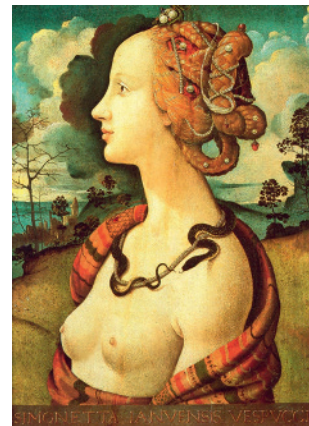
O retrato representa Simonetta Vespucci (1453-1476) e foi realizado cerca de 1485. Conhecida como uma das mais belas mulheres de Florença, inspirou artistas como Botticelli que nela se inspirou para representar, no quadro *O Nascimento de Vénus*, a figura de Flora.

Piero di Cosimo atribui-lhe o papel de Cleópatra cuja identificação se faz através da víbora entrelaçada no seu colar, remetendo para a última rainha egípcia que se suicidou precisamente com o veneno de uma víbora. Esta obra apresenta o tradicional retrato de perfil, usado recorrentemente pelos pintores italianos, sobretudo no século XV, com paisagem em fundo. Destaca-se o elaborado penteado, com tranças e joias que adornam o seu cabelo, realçando a beleza daquela que era considerada *la bella Simonetta*.

O peito descoberto pelo manto caído sobre os ombros realça a sua sensualidade.



Vertumnus, Estocolmo.



Retrato de uma senhora, dita Simonetta Vespucci, França.

DOC. 6 DÜRER (1471-1528)

São vários os autorretratos que Dürer realizou. Este, datado de 1500, apresenta uma pose quase mística, onde as feições do retratado se assemelham às de Cristo. A frontalidade com que a figura é retratada, bem como a postura da sua mão, remetem para a imagem dos ícones.

Pode estabelecer-se um paralelismo entre a criação divina e o poder criativo do artista e a ideia de missão.

A figura é realçada pelo fundo negro que faz contrastar o tom da sua pele acentuando assim a luminosidade que incide sobre o seu rosto e conferindo-lhe, desta forma, uma forte espiritualidade.



Autorretrato, Munique.

DOC. 7 BRUEGEL (c. 1525-1569)

Esta obra, de cerca de 1567, afasta-se dos ambientes aristocráticos e burgueses para retratar as cenas quotidianas do povo, que surge aqui como figura principal. O ambiente rústico e popular retrata bem a gente do povo e os seus costumes.



Casamento de camponeses, Viena.

4. A RENOVAÇÃO DA ESPIRITUALIDADE E RELIGIOSIDADE**DOC. 1 A REFORMA**

No entanto, se a Reforma foi, em primeiro lugar, religiosa – e esta asseção é certamente controversa –, ela foi ajudada, e mesmo em grande parte tornada possível, por circunstâncias seculares.

O aparecimento de fortes monarquias nacionais veio dar a certeza de que o Estado faria tudo o que pudesse para diminuir a interferência do papa nos seus negócios internos, para reduzir o controlo papal sobre as nomeações para os cargos da Igreja, para quebrar o monopólio da Igreja na educação e para estancar o pagamento de dinheiro que, segundo a opinião económica contemporânea, defraudava o país no seu ouro. Era, em especial, a exploração inteligente que o papado fazia de todas as possíveis fontes de rendimento – anatas, dízimas, vendas de cargos e dispensas, de indulgências e absolvições – o que mais despertava a ira ciumenta dos monarcas nacionais. [...] Em conclusão, a Reforma criou as suas raízes na situação social contemporânea. A contínua desagregação da economia feudal, juntamente com os efeitos da vasta depressão económica dos finais da Idade Média, deu em resultado a emancipação da gente dos campos da sua condição servil e levou a uma consequente melhoria da sua posição e da sua prosperidade. Essa gente indignava-se mais do que nunca com a dominação e as exigências financeiras (na forma de dízimas e outras obrigações) do seu suserano espiritual (e nalguns casos temporal), a Igreja. Os príncipes e os nobres, mais do que nunca necessitados de dinheiro para sustentarem uma administração cada vez mais complexa, para equiparem os seus exércitos, com armamento moderno e para adquirirem os objetos de luxo indispensáveis para enaltecer a sua posição, e afetados agora pela recessão económica dos fins da Idade Média, deitavam olhares cobiçosos para as enormes propriedades e riquezas da Igreja. Nas cidades, onde o mando secular tendera a desalojar a autoridade clerical, as classes média e trabalhadora eram contrárias à posição privilegiada que a Igreja ocupava, unida, em muitos casos, ao patriciado governante. Além disso, o refinamento da atividade mercantil fez com que muita gente das classes comerciais se desgostasse duma instituição que rodeava os seus ensinamentos sobre o juro e a usura de tantas restrições condenatórias e que não tomava o êxito material como um sinal de virtude. Estes fatores económicos ajudaram mais, só por si, a criar condições para um anticlericalismo largamente predominante do que a insatisfação com a religião estabelecida. No entanto, muitas pessoas de todas as classes iriam encontrar a solução para o seu descontentamento com o ensino institucional e autoritário da Igreja no clima individualista da Reforma. Todos estes fatores deram conjuntamente origem a uma revolução religiosa e política que estilhaçou a unidade da Europa medieval e ajudou a criar o Estado moderno e a Igreja moderna. Mas tinha de haver um chefe que agisse como expressão exterior e visível dum descontentamento interior e espiritual. E o momento encontrou esse homem em Martinho Lutero.

V.H.H. Green, *Renascimento e Reforma – A Europa entre 1450 e 1660*,
D. Quixote, Lisboa, 1991, pp. 129-132.

1. **Explicita** quatro dos motivos que segundo o autor contribuíram para que a Reforma triunfasse na Alemanha.

Proposta de resolução

Enunciado claro de quatro de entre os seguintes motivos:

- os motivos seculares geraram forte anticlericalismo;
- as monarquias nacionais procuram diminuir a interferência da Igreja;
- a desagregação da economia feudal provoca transformações sociais;
- a emancipação dos camponeses leva-os a pôr em causa os impostos exigidos pela Igreja;
- as necessidades de uma administração mais centralizada e de afirmação do poder régio leva os reis a desejarem os bens eclesiásticos;
- certos estratos sociais começam a contestar a posição privilegiada da Igreja;
- certos estratos afastam-se de uma Igreja que condena o lucro e o sucesso material.