

MEMÓRIAS DA ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

CLASSE DE CIÊNCIAS

TOMO XLVI

Anatomia artística do Renascimento em Itália (III)

Pintura do Proto-Renascimento no
Século XV em Florença (II)

2.^a Geração de Pintores (1429-1464)

J. A. ESPERANÇA PINA



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

LISBOA • 2019

Anatomia artística do Renascimento em Itália (III)

Pintura do Proto-Renascimento no Século XV em Florença (II)

2.ª Geração de Pintores (1429-1464)

J. A. Esperança Pina

A 2.ª geração de pintores, entre 1429 e 1464, foi marcada pela riqueza e talento de Cosme de Médicis, filho de Juan de Médicis, sendo chamado o pai da pátria, falecido em 1464.

1. PAOLO UCELLO (1397-1475)

Paolo Ucello nasceu em Florença em 1397 e faleceu na mesma cidade a 10 de Dezembro de 1475, sendo o apelido Ucello resultante do seu gosto por desenhar pássaros. Foi aprendiz de Lorenzo Ghiberti, cuja oficina era o fulcro da arte florentina na época. Destacou-se pela perspectiva, e pelo relevo que deu à pintura.

Pintura de retratos

Homem (1430). National Gallery of Art, Washington. O dorso do nariz forma, com a glabella muito convexa, um ângulo obtuso cujo vértice se situa na raiz do nariz. O seu dorso é rectilíneo e torna pouco proeminente o ápice do nariz. A asa do nariz está referenciada por um sulco nasogeniano bem marcado.

Homem jovem (1440-42). Museu de Belas-Artes, Chambéry. O nariz é do tipo recto. A asa do nariz está bem referenciada pelo sulco nasogeniano. A margem infra-orbital é bem marcada.

Dama (1450). Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. O dorso do nariz é rectilíneo e forma com a glabella um ângulo quase raso. A asa do nariz está bem referenciada por um sulco nasogeniano bem marcado.

Mulher (1440). Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. O nariz é disforme com o dorso irregular na porção inferior, tornando proeminente o ápice do nariz. A asa do nariz está referenciada pelo sulco nasogeniano marcado. As referências ósseas da maxila e do ramo da mandíbula são muito desenvolvidas, deixando a referência do músculo bucinador aprofundada.

Pintura de frescos

Catedral de Prato (1435). Frescos da Capela da Assunção.

Discurso de Santo Estêvão no Sinédrio. O santo recorda Moisés ao retirar os judeus do Egipto, mas estes durante o êxodo voltaram-se para deuses pagãos. Estêvão denuncia os ouvintes, tal como os seus antepassados fizeram ao resistirem ao Espírito Santo, matando um profeta que previu a vinda do Messias, e ao assassinares Jesus. As mímicas dos juizes judeus do Sinédrio exprimem dureza com agressividade.

Lapidação de Santo Estêvão. Após a condenação por blasfémia, os juizes do Sinédrio impõem-lhe a morte por lapidação. Foi levado para fora da cidade, onde a multidão, com mímicas revelando dureza

agressiva e malvadez, se precipita sobre Santo Estêvão, atirando-lhe pedras, enquanto o santo genuflectido reza para que o Senhor receba o seu espírito e os seus assassinos sejam perdoados.

Na cabeça masculina, a mímica sugere atenção contemplativa. *A cabeça feminina* revela a mímica de submissão.

Catedral de Santa Maria del Fiore, Florença. Frescos diversos.

Monumento funerário de John Hawkwood (Giovanni Acuto) (1436). A figura equestre representa o comandante do exército florentino, na vitória da batalha de Cascina em 1364. O fresco é um esplêndido exemplo de como Paolo Uccello encontrou um novo meio de expressão, através da qualidade escultural. O guerreiro e o cavalo mostram um movimento em que o cavalo levanta simultaneamente as pernas direitas.

Relógio com cabeças de profetas (1443). Sobre a porta de entrada da Catedral está um relógio colossal decorado com pinturas. Está desenhado de acordo com a *hora italica*, uma divisão do tempo empregada na Itália até o século XVIII, que dava o pôr-do-sol como o início do dia. O famoso relógio tem em quatro círculos as cabeças de profetas. O profeta tem mímica sugerindo nostalgia. O profeta tem mímica exprimindo tristeza. O profeta tem mímica sugerindo abatimento. O profeta tem mímica exprimindo inquietação.

2. ANDREA DEL CASTAGNO (1421-1457)

Andrea del Castagno nasceu em Castagno em 1421 e faleceu em Florença em 1457, com 37 anos vitimado pela peste. As suas pinturas são poucas mas revelam a influência de Masaccio. Parece ter sido estagiário de Fillippo Lippi e de Paolo Ucello e mestre de António Pollaiolo. As personagens que pintou parecem estar esculpidas em cor.

Pinturas diversas

Cavalheiro. National Gallery of Art, Washington. O jovem retratado está ricamente vestido de vermelho e segura o capuz. A mímica revela altivez e superioridade.

David (1450). National Gallery of Art, Washington. É um escudo destinado à exibição em desfiles cerimoniais. David e Golias apresentam simultaneamente a acção e o seu resultado. A acção representa David preparado para atacar Golias, com uma pedra para a funda na mão direita. O resultado é a cabeça decepada do gigante, aos pés de David e a pedra cravada na testa. O herói é um jovem atleta, com uma anatomia de superfície nos membros inferiores bem marcada, através das referências musculares e venosas.

Pintura de frescos

Convento de Sant'Apollonia, Florença. Fresco da Última Ceia (1447)

Última Ceia (1477). Sant'Apollonia, Florença. As personagens parecem esculpidas em cor, dentro de um forte realismo e energia. A sala onde se desenrola a Última Ceia tem como fundo painéis de mármore colorido, em contraste com a austera cerimónia. As personagens estão organizadas atrás de uma longa e estreita mesa, à excepção de um apóstolo em cada extremidade e de Judas isolado à frente. As personagens apresentam um equilíbrio de gestos e expressões, particularmente no grupo central, onde se destaca a tristeza de Jesus, contrastando com o sono inocente de João, e a tensão e rigidez de Judas.

Galeria dos Uffizi, Florença. Frescos de homens e mulheres ilustres (1450).

Os homens e mulheres ilustres (reconstrução) foram pintados para o grande salão da Villa Carducci, em Soffiano (Legnaia). Os nove frescos representam três comandantes militares (Pippo Spano, Niccolò Acciaiuoli e Farinata degli Uberti), três mulheres famosas (Rainha Ester, Rainha Tomyris e Sibila Cumas), e três poetas toscanos (Dante, Petrarca e Boccaccio). As pinturas parecem estátuas em nichos, expressando o sentimento do orgulho humano.

Pippo Spano. Foi um *condottero* florentino visto como o herói ideal. Entre as muitas missões, distinguiu-se na luta contra os turcos e tornou-se governador da Hungria. Apresenta-se numa pose natural com a arma segura nas duas mãos, com mímica sugerindo atenção expectante.

Niccolò Acciaiuoli. Foi membro de uma família de comerciantes e banqueiros. Amante das artes e da literatura era amigo de Petrarca e Boccaccio. Foi-lhe atribuído a administração da justiça e altos comandos militares no Reino de Nápoles e, mais tarde, vice-rei da Puglia. Segura nas mãos um bastão, com mímica revelando atenção contemplativa.

Farinata degli Uberti. Foi um aristocrata e líder militar, pertencente a uma das mais importantes famílias de Florença. Era o líder dos gibelinos, o partido imperial em relação aos guelfos, apoiantes do Papa. Uberti e outros ateus aparecem no Inferno de Dante, por negarem a imortalidade. Apoia-se num bastão, com mímica sugerindo atenção inquietante.

Rainha Ester. Era uma jovem órfã judia, que manteve a identidade secreta, e tornou-se mulher do Imperador persa Xerxes I. Não manteve as práticas de uma judia ortodoxa. A mímica revela atenção cativante.

Rainha Tomyris. Era a rainha de um povo nómada da Ásia Central. Segundo Heródoto, Ciro, o Grande, fundador do Império Persa, foi derrotado por ela numa batalha e pereceu no combate. Com armadura e uma seta na mão direita, a mímica sugere altivez arrogante.

Sibila Cumas. A mão esquerda segura um livro das profecias sibilinas, e a mão direita indica a gravidade do seu conteúdo. A mímica revela dignidade e altivez.

Dante Alighieri. É um dos poetas mais imponentes da literatura europeia ocidental, sendo destacado pelo seu poema épico, a *Divina Comédia*. A mímica sugere ponderação orgulhosa.

Giovanni Boccaccio. Foi um importante humanista, autor de um número notável de obras, como a *Amorosa Visione* e o *Decameron*. Com Petrarca, lançou as bases do humanismo renascentista. A mímica revela desconfiança.

Francesco Petrarca. Foi humanista cujos poemas dirigidos a Laura, uma amada idealizada, contribuiu para o florescimento renascentista da poesia lírica. Mente curiosa e amor pelos autores clássicos levaram-no a viajar, visitando homens de saber e bibliotecas monásticas à procura de manuscritos clássicos. A mímica sugere insatisfação.

3. DOMENICO VENEZIANO (1410-1461)

Domenico Veneziano parece ter nascido em Veneza, daí o seu nome. Mudou-se para Florença ainda criança, para se tornar discípulo de Gentile da Fabriano. Trabalhou com Pisanello em Roma, tendo sofrido a influência de Benozzo Gozzoli.

Pintura de altar

Madona, o Menino e Santos (1445). Galeria dos Uffizi, Florença. A Virgem no trono com o Menino, com São Francisco e São João Baptista, à esquerda e São Zenóbio e Santa Luzia, à direita. Cada uma das personagens tem a sua própria individualidade física e psíquica, realçada pelo relevo escultural. Os santos reflectem a solenidade do cenário transmitindo a serenidade do encontro. Os olhares são meditativos e os gestos estão suspensos, com São João Batista apontando, São Francisco orando, São Zenóbio abençoando, e Santa Luzia oferecendo a sua salva e a palma do martírio.

4. BENOZZO GOZZOLI (1420-1497)

Benozzo Gozzoli nasceu em Sant'Ilario e em 1427 mudou-se para Florença. Foi discípulo de Fra Angelico e trabalhou com Lorenzo e Vittorio Ghiberti. Em 1449, deixou Fra Angelico e mudou-se para Úmbria, Montefalco e Perúgia. Voltou para Florença, onde pintou a sua obra mais importante, os frescos da Procissão dos Magos, no Palácio Medici Riccardi. Revelou grande talento decorativo com inclinação para a paisagem e o retrato.

Pintura de frescos

Igreja do Mosteiro de San Francesco, Montefalco (Capela de São Jerónimo). Frescos de episódios da vida de São Jerónimo (1452).

Madona e Menino rodeados de Santos com aspectos da vida de São Jerónimo. A Madona e o Menino estão ladeados por Santo António, São Jerónimo, São João Baptista e São Luís de Toulouse. Por cima observa-se a crucificação e santos. Lateralmente estão representados dois episódios da vida de São Jerónimo.

Partida de São Jerónimo para Antioquia. São Jerónimo deixa Roma renunciando à riqueza e ao luxo.

São Jerónimo retira um espinho da pata do leão. O Santo interrompeu a explicação da Bíblia aos monges para tratar o animal.

Igreja do Mosteiro de San Francesco, Montefalco (Capela-mor). Frescos dos episódios da vida de São Francisco (1450-1452)

A Igreja do Mosteiro de San Francesco, em Montefalco, tem na capela-mor frescos dos episódios da vida de São Francisco de Assis, o fundador da ordem.

Frescos de episódios da vida de São Francisco (1450-1452). As cenas mostram aspectos da vida e da obra do santo desde o nascimento até à morte. Os painéis contêm 19 episódios dispostos em 12 painéis dispostos em três registos com uma leitura, da esquerda para a direita e de baixo para cima.

O nascimento de São Francisco, a profecia de um peregrino e a homenagem de um homem simples. À esquerda, Francisco recém-nascido está rodeado de observadores, com a presença de uma vaca e um burro, havendo um paralelismo entre o nascimento de São Francisco e de Jesus Cristo. No exterior do edifício estão representados dois episódios: a mãe de São Francisco, nas escadas, recebe a profecia de um peregrino e, à direita, São Francisco acompanhado por um jovem oferece a capa a um mendigo ajoelhado.

São Francisco a dar a sua capa e o sonho do palácio. À esquerda, São Francisco oferece a sua capa a um cavaleiro nobre, mas pobre. No centro, São Francisco sonha com um grande palácio com bandeiras ostentando uma cruz vermelha.

A renúncia dos bens terrenos e o Bispo de Assis a vestir São Francisco. À esquerda, São Francisco devolve os haveres ao pai, que com fâcies expressiva, assiste ao desnudamento do filho. À direita, o Bispo de Assis cobre a nudez de São Francisco com a sua estola.

A visão de São Francisco e o encontro de São Francisco com São Domingos. À esquerda, Cristo arremessa três lanças, que simbolizam a luxúria, a ambição e o orgulho. Maria aponta para o encontro de São Francisco com São Domingos, fundadores de duas ordens mendicantes.

O sonho de Inocêncio III e a confirmação da regra. À esquerda, o Papa Inocêncio III sonha com o desabamento da Igreja de Latrão, com São Francisco a sustê-la. À direita, o Papa Honório III, sucessor do Papa Inocêncio III, aprova as regras dos frades franciscanos.

A expulsão dos diabos de Arezzo. São Francisco e outro frade assistem fora da cidade de Arezzo à expulsão dos diabos.

A pregação aos pássaros e a bênção de Montefalco. À esquerda, São Francisco fala a treze espécies de pássaros e aponta para o céu. À direita, vê-se a cidade de Montefalco, com São Francisco e um discípulo abençoando personagens genuflectidas, sendo duas provavelmente membros da família Calvi, que fizeram doações para a Igreja do Mosteiro de São Francisco.

A morte do cavaleiro de Celano. À esquerda, com o fresco muito estragado, é narrado o almoço do cavaleiro de Celano com São Francisco, onde este prevê a morte do nobre. À direita, Celano pede perdão para os seus pecados e morre subitamente.

A cena da Natividade em Greccio. No Natal de 1223, São Francisco numa igreja recorda a atmosfera mística da Natividade em Belém, na presença de numerosos assistentes.

A conversão do Sultão Melek-el-Karmel. Trata-se de um dos milagres feitos em vida por São Francisco. Na corte do Sultão Melek-el-Karmel do Egipto, o Santo ateia o fogo e não sofre queimaduras. O Sultão e uma mulher, que tentou seduzir o santo, convertem-se de imediato.

A estigmatização de São Francisco. O santo genuflectido e com as mãos erguidas é atingido por cinco raios emanados do crucifixo. São as cinco chagas de Cristo que o Santo recebeu na festa da Cruz, em La Verna, Toscana, em 1244.

A morte e a ascensão de São Francisco. As feridas da estigmatização do santo são observadas, enquanto os membros da congregação entoam cânticos. Em cima, dois anjos transportam a alma de São Francisco para o Céu.

Palácio Medici Riccardi, Florença. Frescos da Procissão dos Magos (1459-60).

A Capela dos Reis Magos é constituída por uma pequena sala com um altar portátil e uma sala principal quase quadrada, com o fresco mural oeste representando a Procissão dos Magos. As salas estão separadas por duas pilastras encimadas por capitéis coríntios. O altar tem uma cópia de um retábulo original da Madona, o Menino e São João, testemunhados por Deus-Pai e pelo Espírito Santo, pintado por Fra Filippo Lippi, agora no Staatliche Museen em Berlim. A sala principal apresenta o fresco mural este e o fresco mural sul da Procissão dos Magos.

Os frescos murais sobre a Procissão dos Reis Magos dispõem-se na parede este com Gaspar, na parede sul com Baltazar e na parede oeste com Belchior. O tema religioso foi um pretexto para retratar a procissão com personagens importantes que chegaram a Florença, por ocasião do Concílio de Florença.

Frescos do mural este

O Rei Mago Gaspar lidera a procissão montado num cavalo branco. É retratado como Lourenço de Médicis, o Magnífico, que era uma criança quando o fresco foi concluído. O jovem loiro lidera o cortejo dos Médicis, constituído por numerosas personagens, a quase totalidade inidentificáveis, à excepção de membros da família Médicis, aliados e convidados ilustres. No horizonte, a comitiva está a mover-se por baixo de rochedos escarpados, verdes pradarias, um caçador a cavalo e um cão de caça perseguindo um veado, e de uma fortaleza medieval.

Lourenço de Médicis, o Magnífico. Está montado num cavalo branco, escoltado por soldados armados, quatro a pé e dois a cavalo.

Lourenço de Médicis, o Magnífico. Foi um estadista e governante da República Florentina entre 1469 e 1492. O seu palácio transformou-se no centro do florescimento das artes e das letras e o Magnífico tornou-se o protector de escritores e artistas. Com cabelo encaracolado, ostenta uma coroa com uma banda adornada com pedras preciosas e de cuja margem partem ornamentos triangulares, com rubis e esmeraldas. A fâcies permite reconstruir um gesto e controlar uma atitude, com mímica sugerindo reflexão expectante.

O Rei Mago Gaspar é seguido por personagens, a quase totalidade não reconhecidas, mas identificam-se membros da família Médicis, liderados por dois servos, um branco ricamente vestido e um negro com um arco sem flechas. Reconhece-se Cosimo de Médicis, o Velho, numa mula castanha; Piero de Médicis, de gorro vermelho, num cavalo branco; Galeazzo Maria Sforza, num cavalo branco; e Sigismondo Pandolfo Malatèsta, num cavalo castanho.

Cosimo de Médicis, o Velho. Foi governador de Florença, de 1429 a 1464. Apresenta uma mímica de reflexão com atenção. É uma expressão do pensamento típica, traduzida por sulcos frontais incompletos e sulcos verticais pouco pronunciados. Os sulcos naso-genianos e génio-labiais estão bem marcados e unidos e a fenda da boca dispõem-se horizontalmente.

Piero di Cosimo de Médicis, o Gotoso. Foi o filho primogénito de Cosimo de Médicis, e pai de Lourenço e Julianos de Médicis, sendo governador de Florença de 1464 a 1469. A mímica sugere abatimento por sofrimento físico.

Galeazzo Maria Sforza. Foi duque de Milão de 1466 até ao seu assassinato em 1476, tendo dedicado parte da fortuna às artes e à música. Era conhecido por levar uma vida luxuosa e pela sua crueldade. A mímica insinua desconfiança com alguma dureza.

Sigismondo Pandolfo Malatèsta. Conhecido como o Lobo de Rimini, colocou-se ao serviço do Papa, do Reino de Nápoles, Milão, Veneza, Florença e Siena. Era oportunista, traiçoeiro, desleal e foi um patrono das artes. A mímica sugere arrogância com malvadez.

Atrás de Cosimo de Médicis, o Velho, a procissão é constituída por personagens, com as cabeças elegantemente cobertas em que as mímicas sugerem contemplação expectante. É de salientar o auto-retrato de Benozzo Gozzoli, autor do fresco, identificado pelo seu nome *OPUS BENOTTI*, escrito no gorro vermelho.

Frescos do mural sul

O Rei Mago Baltazar, de pele escura, montado num cavalo branco está rodeado de jovens. É retratado com as características faciais do imperador bizantino João VIII Paleólogo. Os cinco jovens, com cabelo

frisado, estão vestidos, com gibões adamascados debruados a ouro, em que dois seguram compridas lanças.

João VIII Paleólogo. Foi o penúltimo imperador da dinastia paleóloga do Império Bizantino, entre 1425 e 1448. O seu longo reinado ficou marcado pela dissolução gradual do poder imperial, tentando acabar com o cisma entre as igrejas católica e ortodoxa. O Imperador tem a coroa assente num gorro azulado, e é constituída por uma banda de ouro adornada com esmeraldas e rubis, e da margem da banda partem ornamentos triangulares, com pequenas pedras preciosas, e na ponta uma grande pérola. A mímica sugere inquietação e tristeza.

Frescos do mural oeste

O Rei Mago Belchior montado num cavalo branco tem à sua frente cavaleiros, diversos animais e numerosas personagens florentinas, com bonés vermelhos e mantos. O rei é retratado como José II, Patriarca de Constantinopla.

José II, Patriarca de Constantinopla. Apesar de muito velho e doente com cabelo e barba longa e grisalha, participou no Concílio de Florença. A sua morte durante o Concílio causou grande tristeza nos presentes, pois era um fervoroso defensor da união entre as igrejas. O Patriarca tem a coroa assente num gorro vermelho, adornada com esmeraldas e rubis. Da margem da banda partem ornamentos triangulares, com pequenas pedras preciosas e na ponta uma grande pérola. É uma fâcies doentia com mímica revelando tristeza e abatimento.

Personagens florentinas integradas na procissão, com gorros vermelhos e mantos, parecem olhar para o Rei Mago Belchior. As mímicas exprimem atenção contemplativa. É de salientar o segundo auto-retrato de Benozzo Gozzoli, autor do fresco, mostrando a palma da mão direita, que simboliza a sua destreza como pintor. Prepara-se para continuar na procissão, em direcção ao altar da Capela dos Reis Magos.

5. ALESSO BALDOVINETTI (1425-1499)

Foi um pintor do início do Renascimento, que nasceu em Florença em 1425. A sua pintura mostra a influência de Fra Angelico e Domenico Veneziano. Estudou na Academia de Belas-Artes de Florença e foi discípulo de Piero della Francesca.

Dama vestida de amarelo (1465). National Gallery, Londres. O dorso do nariz é rectilíneo e forma com a glabella verticalizada um ângulo muito obtuso. O cabelo está apanhado com uma fita ornamentada com uma pérola. A mímica de perfil sugere atenção contemplativa.

6. PIERO DELLA FRANCESCA (1416-1492)

Piero della Francesca foi um pintor italiano do *Quattrocento*. Nasceu em Sansepolcro entre 1416 e 1417 e morreu na mesma localidade em 1492. Pertenceu a uma das mais distintas famílias aristocráticas da Toscana, sendo filho de um riquíssimo comerciante de tecidos. Foi discípulo de Domenico Veneziano. A sua pintura primou sempre pela apresentação de técnicas inovadoras, misturando formas geométricas e cores intensas. O pintor destacou-se também na álgebra e na geometria.

Pintura de polípticos

Políptico da Misericórdia (1445-1462). Pinacoteca Cultural, Sansepolcro.

Políptico da Misericórdia. A pintura é centrada pela Madona, envolvendo oito personagens com o seu gesto protector. Em cima, a Crucificação, com a Mãe de Cristo estendendo as mãos e São João com os braços abertos, ambos exprimindo a sua dor. À esquerda da Madona, estão São Sebastião e São João Baptista. À direita, estão São João Evangelista e São Bernardino de Siena. A predela representa cenas da Paixão de Cristo.

A *Madona da Misericórdia* retrata a mãe e protectora da humanidade, num gesto misericordioso. Envolve com o manto membros da família Pichi ou Pitti que subsidiou a obra, sendo a personagem encapuçada de Piero della Francesca. *São Sebastião* foi utilizado pelos artistas do início do Renascimento para estudos de anatomia de superfície. *São João Baptista* apresenta-se com o bordão. *São João Evangelista* tem a barba longa e bifurcada e segura o Evangelho segundo João. *São Bernardino de Siena* da ordem dos franciscanos tem a fâcies edemaciada.

Políptico de Santo Agostinho (1460-1470). Museus diversos e colecção particular.

O painel central perdeu-se e os quatro painéis laterais encontram-se em vários museus. Indo da esquerda para a direita: Santo Agostinho, Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa; São Miguel, National Gallery, Londres; São João Evangelista, Colecção Frick, Nova Iorque; e São Nicolau de Tolentino, Museu Poldi Pezzoli, Milão.

Santo Agostinho tem mitra e um esplêndido pluvial. Apresenta uma harmonia entre a imponência do aspecto tridimensional e os pormenores das pinturas no pluvial com cenas da vida de Jesus, como se tratasse de pinturas de uma pequena predela. *São Miguel* é apresentado como um jovem guerreiro, com membros de atleta, tendo uma túnica graciosa, armadura e botas decoradas com pequenas pérolas. A sua postura não aparenta violência, após a matança do dragão, mostrado como uma cobra decapitada, com a cabeça segura na mão e o corpo no chão. *São João Evangelista*, com capa vermelha contrastando com o fundo azul. Os traços da fâcies enrugada, os cabelos e a grande barba branca, assemelham-se à fisionomia de Deus-Pai. E a mão tem referências cutâneas marcadas segura um grande livro. *São Nicolau de Tolentino* tem um hábito negro com cinto de coiro, bem como o livro, símbolo dos eremitas de Santo Agostinho. A fâcies é austera mas tranquila.

Pinturas religiosas

Batismo de Cristo (1448-50). National Gallery, Londres. Jesus está a receber o batismo de São João Baptista no rio Jordão. À esquerda, três anjos observam o sacramento do batismo. Mais longe e pouco visíveis estão um grupo de padres ortodoxos gregos. A fâcies de Cristo muito concentrado e as mãos em prece tem mímica de submissão. Os três anjos parecem participar intensamente no acontecimento, numa união traduzindo grande tranquilidade, que simboliza a harmonia divina. Expressam amizade representada pelo apoio da mão do anjo à direita sobre o ombro do anjo, com traje branco.

Flagelação de Cristo (1455). Galeria Nacional delle Marche, Urbino. À esquerda, num espaço fechado, Cristo com os braços amarrados a uma coluna encimada por um deus grego está sendo flagelado por dois carrascos romanos. Pilatos sentado no trono assiste impassível ao bárbaro castigo. Um personagem com um turbante e de costas, também assiste. À direita, três personagens elegantemente vestidas, com mímicas

ausentes, não prestam atenção ao que acontece nas suas costas. Para alguns, trata-se de um anjo no centro, ladeado por representantes das Igrejas Latina e Ortodoxa, cuja divisão criou conflitos em toda a cristandade.

Ressurreição (1463-65). Pinacoteca Comunal, Sansepolcro. Cristo ergue-se do sarcófago com uma atitude majestosa, num regresso à vida no triunfo sobre a morte. A túnica rósea faz sobressair a sua realzeza, onde o tórax apresenta uma boa anatomia de superfície. A luminosidade do amanhecer permite contrastar no fundo, a arborização invernal com a exuberante arborização primaveril. Os soldados romanos adormecidos aos pés do sepulcro representam a diferença entre o divino e o humano. O soldado com a cabeça apoiada no estandarte de Cristo é um auto-retrato de Piero della Francesca.

Madona e Menino com Santos e doador (1472-74). Pinacoteca Brera, Milão. Maria no trono tem o Menino no colo. Atrás estão quatro arcanjos: à esquerda, João Baptista, Bernardo de Siena e Jerónimo; à direita, São Pedro, São Francisco de Assis e São João Evangelista. O doador, duque de Frederico de Montefeltro está ajoelhado. Frederico de Montefeltro está com armadura, espada e uma rica capa pregueada. Por terra encontra-se o elmo, o bastão, bem como a parte da armadura que protege as mãos e os pulsos. O duque com as mãos em prece ora com intensa meditação. Os dois arcanjos têm ricas jóias e mímicas cativantes.

Pintura de retratos

Sigismondo Pandolfo da Malatesta (1451). Museu do Louvre, Paris. O Príncipe de Rimini foi um *condottiero*, um dos líderes militares mais ousados de Itália. Era um poeta e grande patrono das artes, trazendo a Rimini, numerosos artistas e escritores. O príncipe num perfil escultural em fundo escuro permite assemelhar-se aos bustos da estatuária, com aspecto altivo e tirano. A mímica sugere dureza agressiva.

Frederico de Montefeltro com a mulher Battista Sforza (1465-66). Galeria dos Uffizi, Florença. O duque de Urbino Frederico de Montefeltro governou o Estado de Urbino durante trinta e oito anos, sendo um estratega militar. Cultivava a companhia de poetas e pintores e organizou a mais completa biblioteca fora do Vaticano. *Battista Sforza* tem um penteado sofisticado preso numa fita com uma jóia. Está ricamente vestida, com a manga de brocado com pinhas, cardos e romãs, símbolos da fertilidade e imortalidade. Tem uma atitude rígida acusando a influência flamenga. A mímica sugere insatisfação. *Frederico de Montefeltro* é representado de perfil, pois tinha perdido o seu olho direito e sofrido uma fractura dos ossos nasais durante um torneio. Tem um chapéu cilíndrico, traje vermelho resplandecente, característico da sua categoria ducal. A mímica insinua altivez com desconfiança com o dorso do nariz muito deformado.

Pintura de frescos

Frescos da Capela-mor da Basílica de São Francisco em Arezzo (1460)

Capela-mor. O ciclo de frescos da capela-mor traduz a história da verdadeira cruz sendo considerada a verdadeira cruz, em que Jesus foi crucificado. Os frescos em número de doze ocupam três níveis nas paredes oeste e laterais de cada lado de uma janela.

Morte de Adão. À direita, Adão está sentado no chão, apoiado em Eva e rodeado pelos filhos, enquanto envia o filho Seth ao Arcanjo Miguel, para lhe pedir um unguento, que lhe prolongue a vida. Ao fundo vê-se o encontro de Seth e o Arcanjo Miguel, que em vez do unguento lhe dá uma raiz de árvore. À esquerda, Adão morre rodeado pelos descendentes. Seth planta a raiz da árvore que dará a madeira

para a cruz de Cristo. Um casal parcialmente desnudado está alheio ao acontecimento, com a mímica da mulher exprimindo sensualidade.

Cortejo da Rainha do Sabá. A soberana visita o Rei Salomão para ouvir as suas palavras de sabedoria. Através de um sonho tem conhecimento da madeira para a cruz de Cristo. Em adoração venera a madeira, acompanhada pelo séquito de damas aristocráticas. Mais atrás, os cavalos e dois cavaleiros esperam para continuar a viagem até ao Rei Salomão.

Encontro da Rainha do Sabá com o Rei Salomão. O encontro dos dois soberanos dá-se na sala do palácio de Salomão, ornamentado com elementos arquitectónicos da antiguidade clássica. Entre os membros da comitiva de Salomão, encontra-se um que é o auto-retrato de Piero della Francesca. A rainha do Sabá inclina-se perante Salomão sugerindo gravidade sacerdotal, acompanhado por membros da sua corte elegantemente vestida. A Rainha do Sabá transmitiu ao Rei Salomão, a mensagem, que lhe tinha revelado a madeira para a cruz de Cristo. O rei mandou enterrar a madeira da cruz, pois esta poderia causar o fim do reino dos judeus.

Transporte da madeira da cruz. Por ordem de Salomão, a madeira da cruz ia ser enterrada, sendo carregada por três homens, cujas fâcias traduzem um enorme esforço. O primeiro apresenta o maior esforço; o segundo ajuda a apoiar a madeira com um cajado e morde o lábio num gesto de esforço; o terceiro, com coroa empurra a madeira com as mãos. A cabeça do primeiro homem assenta sobre os veios circulares da madeira, aparentando um aréola, prefigurando Cristo no Calvário.

Sonho de Constantino. Dentro de uma grande tenda num campo militar de campanha, o Imperador Constantino está a dormir. Sentado num banco é guardado por um guarda atento com mímica expectante, e por dois sentinelas em primeiro plano. Durante o sono aparece um anjo, com uma minúscula cruz, anunciando a vitória de Constantino.

Batalha entre Constantino e Maxêncio. A batalha da ponte Milvia no rio Tibre, às portas de Roma, realizou-se entre os imperadores romanos Constantino e Maxêncio. Com a vitória de Constantino, mudou a história da Europa para o estabelecimento do cristianismo. À esquerda, está o exército de Constantino com o imperador erguendo a cruz. A visão do crucifixo põe o exército de Maxêncio em retirada, sem combater. Os cavaleiros de Constantino montam cavalos com pelagem branca e acastanhada, e as lanças viradas para o céu. O estandarte tem a águia como símbolo do poder imperial. Constantino avança adiante do seu exército, com a pequena cruz de Cristo na mão direita. O exército, após a vitória, inicia a marcha triunfal. Os soldados avançam com este cavaleiro empunhando a espada e lançando um grito de guerra.

Tortura do judeu. Após a vitória de Constantino, a mãe de Helena partiu para Jerusalém a fim de encontrar a verdadeira cruz. Apenas um judeu chamado Judas sabe onde se encontra, mas recusa-se a divulgá-la. Depois de seis dias em jejum num poço seco, pediu para ser retirado, sendo puxado por dois jovens com a ajuda de uma corda deslizando numa roldana. Um jovem elegantemente vestido agarra Judas pelos cabelos, com mímica sugerindo insatisfação, provavelmente por ir indicar o local onde se encontra a cruz.

Descoberta e reconhecimento da verdadeira cruz. À esquerda, fora das muralhas de Jerusalém, no monte Gólgota, a filha do Imperador Constantino, Helena, e o seu séquito observam a subida das cruzes, onde Jesus e os dois ladrões foram crucificados. À direita, a verdadeira cruz de Jesus é reconhecida graças ao seu poder miraculoso de ressuscitar os mortos. O judeu já convertido mostra o lugar onde se

encontram as cruzes, tendo a seu lado a Imperatriz Helena. Um homem retira a segunda das três cruzes enterradas. Em frente do templo de Minerva, cuja fachada em mármore de várias cores, Helena de joelhos e a sua comitiva estão em volta da verdadeira cruz inclinada. O homem jovem ressuscitado tem o tronco desnudado mas musculado, com os braços abertos em sinal de milagre.

Batalha entre Heráclito e Cosroés II. A Cruz tornou-se famosa pelos milagres que realizou. Cosroés II apoderou-se da relíquia e utilizou-a para subjugar os seus cidadãos. Heráclito, imperador de Bizâncio, resgatou a cruz numa batalha que terminou com a decapitação de Cosroés II. Os guerreiros de ambos os lados estão com atitudes não agressivas, à excepção do filho de Heráclito ao apunhalar um sassânida. À direita, Cosroés II deixa o trono num baldaquino, e ajoelhado espera a decapitação, enquanto Heráclito com o ceptro confirma a vitória. Um corneteiro de chapéu branco toca a trombeta, enquanto os soldados que o rodeiam apresentam mímicas brandas sem agressividade.

Exaltação da cruz. É o último episódio do ciclo de frescos. Heráclito traz a cruz de volta a Jerusalém após a sua vitória sobre Cosroés II. Nas muralhas da cidade, a figura do Imperador muito deteriorada e a sua comitiva são recebidos por um grupo de homens em genuflexão, que veneram a cruz. Nas personagens destaca-se um idoso segurando um grande chapéu branco, e outro que se aproxima. Heráclito, sem vestes imperiais está descalço e humildemente vestido, contrasta com os trajos exuberantes dos acompanhantes com chapéus piramidais, cilíndricos e cónicos. Os cidadãos genuflectidos perante a cruz apresentam mímicas de contemplação e submissão.

(Comunicação apresentada à Classe de Ciências
na sessão de 6 de outubro de 2016)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Ahl, Diane Cole (1996). *Benozzo Gozzoli*. Paris: Editions du Regard.
- Bozal, Valeriano. *Piero della Francesca*. Madrid: Historia 16 (n.º 4).
- Brown, Patrícia Fortini (1997). *La Renaissance à Venise*. Paris: Flammarion.
- Chastel, André (1965). *Le grand atelier d'Italie. 1460-1500*. Paris: L'Univers des Formes, Éditions Galimard.
- Duchet-Suchaux & Pastoureau (2008), *La Bible et les Saints*, Tout l'art. Paris: Éditions Flammarion.
- Esperança Pina, J. A. (2010), *Anatomia Humana da Locomoção: Anatomia de Superfície e Artística*, 4.ª edição. Lisboa: Lidel.
- Heydenreich, Ludwig H. (1972). *Écllosion de la Renaissance, Italie 1400-1460*. Paris: L'Univers des Formes, Éditions Galimard.
- Janson, H.W. (1998), *História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Laskowski, Birgit (2007). *Piero della Francesca 1416/17 – 1492*. h.f. ullmann.
- Norton, John (1974). *Painting and Drawing Children*. New York: Watson-Guption Publications.
- Pauli, Tatijana (1999). *Piero della Francesca*. Madrid: ArtBook, Electa Bolsillo.
- Pijoán, José (1979). *Summa Artis, Historia General del Arte, volume XIII, Arte del Período Humanístico Trecento y Quattrocento*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- Renault, Christophe (2002), *Reconnaître les Saints et les personnages de la Bible*. Paris: Éditions Jean-Paul Gisserot.
- Soveral, Augusto (1996). *História da Arte, volume 5, O Renascimento (I)*. Planeta De Agostini.
- Taramelli, Ennery. *Piero della Francesca. I classici della pittura*. Roma: Armando Curcio Editore.
- Toman, Rolf (2000), *A Arte da Renascença Italiana – Arquitectura, Escultura, Pintura e Desenho*. Köln: Könemann (Edição Portuguesa).
- Vegas, Liana Castelfranchi (1997). *El Arte en el Renacimiento*. Milano: M. Moleiro Editor, S.A.