

MEMÓRIAS
DA
ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE
LISBOA

CLASSE DE CIÊNCIAS

TOMO XLVI

**Anatomia artística do
Renascimento em Itália (IV)**

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

3.^a Geração de Pintores (1464-1500)

J. A. ESPERANÇA PINA



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

LISBOA • 2019

Anatomia artística do Renascimento em Itália (IV)

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

3.^a Geração de Pintores (1464-1500)

J. A. Esperança Pina

A 3.^a geração de pintores, entre 1464 e 1500, foi marcada por Lourenço de Médicis, o Magnífico, falecido em 1492.

1. ANTONIO DEL POLLAIUOLO (1432-1498)

Antonio del Pollaiuolo foi um pintor, escultor, gravador e ourives em Florença, que com seu irmão Piero del Pollaiuolo, dirigiram uma das melhores oficinas de Florença. Sandro Botticelli foi o seu discípulo mais importante. Realizou nus masculinos, realçando as referências ósteo-musculares. Praticou com seu irmão disseções cadavéricas melhorando os seus conhecimentos anatómicos. As suas pinturas oscilam entre a brutalidade e a acalmia.

David vitorioso (1472). Staatliche Museen, Berlim. O David é surpreendentemente pequeno, ao contrário do sugerido pelo heroísmo bíblico, com corpo atlético, mas um esbelto jovem florentino. A mímica exprime altivez.

Hércules e Anteu (1472). Galeria dos Uffizi, Florença. O herói era uma figura mitológica e esmaga o invencível gigante Anteu. O herói cerra os maxilares pelo esforço, segura o inimigo no ar, com os braços flectidos apertando-lhe a caixa torácica e impedindo-o de inspirar, enquanto este grita e tenta resistir até morrer asfixiado.

Hércules e a hidra (1475). Galeria dos Uffizi, Florença. Trata-se de um herói e um monstro com várias cabeças, onde Hércules mostra a musculatura contraída. Esta pintura provavelmente foi feita quando Antonio del Pollaiuolo realizava disseções anatómicas, logo o corpo humano apresenta-se mais realista. Hércules ataca o monstro com um cacete irregular e apresenta uma fâcies fatigada, cuja mímica exprime dureza e energia.

Mulher jovem (1460-65). Museu Poldi Pezzolli, Milão. Tem um pescoço longo, cabelo dourado, pele branca pérola, olhos brilhantes, íris azulada e lábios rosados, transmitindo à figura uma grande beleza. As vestes luxuosas e as jóias que ostenta, com as numerosas pérolas que lhe seguram o penteado, sugerem tratar-se do traje de casamento.

2. ANDREA DEL VERROCCHIO (1435-1488)

Andrea del Verrocchio nasceu em Florença, foi escultor, ourives e pintor e trabalhou na corte de Lourenço de Médicis, sendo um dos maiores artistas do seu tempo. Entre os seus discípulos incluem-se Leonardo da Vinci, Sandro Botticelli, Pietro Perugino, Domenico Ghirlandaio e também influenciou Miguel Ângelo.

Batismo de Cristo (1472-75). Galeria dos Uffizi, Florença. Andrea del Verrocchio fez a maior parte da pintura e Leonardo da Vinci pintou o anjo da esquerda que segura a túnica de Cristo, e a paisagem do fundo à esquerda, diferente da direita. Cristo quase sem roupa, em pé no leito pedregoso do Rio Jordão, a ser batizado por São João Baptista. As referências cutâneas do santo estão muito bem marcadas entre as quais se referem: maxila, margem infra-orbital, sulco naso-geniano, sulco naso-labial, filtro, fosseta mediana, relevos do músculo esternocleidomastoideu com os seus fascículos esternal e clavicular, músculo omo-hióideu, músculo trapézio, esterno e fascículos dos músculos peitorais maiores.

3. SANDRO BOTTICELLI (1445-1510)

Nasceu e morreu em Florença com 65 anos. Foi discípulo de Fra Filippo Lippi e influenciado por Masaccio. Pertencia à escola florentina sob o patrocínio de Lourenço de Médicis na idade de ouro da pintura renascentista. Pintou também para o Vaticano, produzindo três frescos para a Capela Sistina. Foi destacado retratista, sendo um dos pintores mais disputados do seu tempo, apresentando figuras humanas com correcta anatomia de superfície. Realizou pinturas religiosas e mitológicas. As suas pinturas tardias revelam um expressionismo trágico, talvez resultante da influência de Savonarola.

Pinturas religiosas

Madona e Menino com um anjo (1470). Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. A Virgem é mostrada a três quartos segurando Jesus. Um anjo oferece um cesto contendo um cacho de uvas com doze espigas de trigo. O Menino muito concentrado abençoa a oferta de trigo e uvas que simboliza o pão e o vinho da Eucaristia. A cena realiza-se num jardim murado, tendo uma paisagem com colunas e um rio. A mímica do anjo parece sugerir reflexão com grande luta íntima.

Madona do Magnificat (1480-81). Galeria dos Uffizi, Florença. A Virgem representada como Rainha do Céu está sendo coroada por dois anjos, com uma filigrana de ouro e numerosas estrelas. Ao fundo frente a uma janela de pedra observa-se uma paisagem, onde se salienta um rio. A Virgem e o Menino seguram uma romã, símbolo da Paixão, que explica a atmosfera mediática e melancólica em que se insere o quadro. Os três anjos da esquerda estão dispostos em pirâmide. Os dois anteriores estão genuflectidos e seguram um livro aberto, cuja página da direita se inicia com um “M” maiúsculo. Incentivado por Jesus, que olha a Mãe, prestes a mergulhar a pena no tinteiro para escrever as últimas frases do *Magnificat* ou *Cântico de Maria*, enquanto a mão direita de Jesus pousa no livro.

A última comunhão de São Jerónimo (1495). Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. O Santo, auxiliado por dois monges, ajoelha-se para receber pela última vez o sacramento que lhe é dado por Santo Eusébio. Dois acólitos ostentam velas acesas. A cena acontece na cela de São Jerónimo, construída por juncos, e a cabeceira da cama tem um crucifixo e três ramos de palmeiras. A mímica de São Jerónimo exprime meditação contemplativa, e a mímica de Santo Eusébio revela atenção pendente com compaixão.

Pinturas de retratos

Homem jovem (1469). Galeria Palatina (Palácio Pitti), Florença. O jovem que olha para o observador, veste uma espécie de capa apertada vermelha e toucado castanho prolongado para o ombro esquerdo. A mímica sugere reflexão arrogante.

Jovem desconhecido com a medalha de Cosimo de Médicis (1474). Galeria dos Uffizi, Florença. A figura oculta parcialmente uma paisagem fluvial ampla e luminosa. Tem os cabelos compridos e um gorro vermelho na cabeça, e a roupa demonstra pertencer à classe média-alta. Com grandes mãos e longos dedos, apresenta um anel no dedo mínimo esquerdo. Segura uma medalha de ouro de Cosimo de Médicis, fundador da dinastia dos Médicis. A mímica insinua desconfiança e atenção prudente com olhar longínquo e distante.

Giuliano de Médicis (1478). Staatliche Museen, Berlim. O irmão mais novo de Lourenço, o Magnífico foi assassinado em 1478 na Catedral de Florença durante o domingo de Páscoa, por membros da família Pazzi, banqueiros rivais. A pomba faz alusão à passagem da morte para a vida eterna. As pálpebras fechadas sugerem que o retrato foi pintado a partir de uma máscara mortuária. A mímica sugere altivez com arrogância.

Mulher jovem (1480-85). Städelscher Kunstinstitut, Frankfurt. Pode tratar-se de Simonetta Vespucci, um membro proeminente do círculo Médicis. Tem grande beleza, o cabelo ornamentado com pérolas e o penteado com tranças. A personagem tem um colar com medalhão representando Apolo e Mársias. A mímica exprime fascinação atraente.

Homem jovem (1483). National Gallery, Londres. Apresenta-se com roupas acastanhadas e um gorro vermelho. Parece orgulhoso, com olhos castanhos desafiando-nos a entendê-lo, parecendo ter algo escondido e inexplicável. A mímica insinua luta íntima com abatimento.

Homem jovem (1475-80). National Gallery of Art, Washington. Os seus cabelos castanhos cobrem as orelhas, tendo um gorro vermelho e um gibão azulado. O olhar brilhante é confiante e leal, e a mímica sugere contemplação cativante.

Lorenzo di Ser Piero Lorenzi (1490-95), Philadelphia Museum of Art, Philadelphia. Está vestido com uma túnica vermelha contrastando com a fúcie esbranquiçada. A fúcie apresenta sulcos muito pronunciados e profundos: verticais na raiz do nariz, naso-genianos, mento-labiais, mental, filtro e fosseta mediana. A mímica exprime inquietação e insatisfação.

Jovem (1495). Museu do Louvre, Paris. Sobre os cabelos castanhos cobrindo as orelhas assenta um gorro preto e veste um gibão negro. A pele da fúcie é púlcida, os sulcos orbito-palpebrais e a fenda palpebral definidos, os lábios anémicos, as íris acastanhadas e as escleras um pouco ictéricas. As referências ósseas zigomática, da maxila, do corpo da mandíbula, da protuberância mental e dos dois tubérculos mentuais estão bem marcadas. A mímica insinua um ar melancólico, calmo e um olhar profundo e estranhamente triste.

Pinturas alegóricas

Primavera (1482). Galeria dos Uffizi, Florença.

A *Primavera* também conhecida por *Alegoria da Primavera* apresenta um grupo de divindades mitológicas clássicas, sendo seis femininas e duas masculinas, reunidas num frondoso jardim com laranjeiras, pinheiros e loureiros. As figuras apoiam cuidadosamente os pés no chão, coberto com diversos tipos de flores, temendo danificar o esplêndido prado. No centro está Vénus, a deusa do amor e da beleza. Por cima da sua cabeça, Cupido dispara uma flecha de amor em direcção às Graças, que dançam com as mãos unidas. À esquerda, Mercúrio protege o jardim da deusa do amor e da beleza. Na extrema-direita Zéfiro, o deus do vento, altera a paz e a harmonia do ambiente. O deus alado avança entre ramos de loureiro para apanhar a ninfa Clóvis. Junto à ninfa encontra-se Flora, a deusa da primavera, que avança espalhando flores.

Vénus, Cupido e as Três Graças. Vénus encontra-se no centro do jardim primaveril, repleto de flores e de plantas. As murtas, plantas arbustivas, têm muitos ramos com folhas coriáceas. A deusa levanta a mão parecendo convidar os observadores a entrarem no seu reino. Cupido vendado dispara flechas de amor em direcção às três Graças. Estas dançam com as mãos unidas e os véus transparentes que as cobrem, permitem observar a beleza dos seus corpos.

As Três Graças e Mercúrio. As Três Graças dançam com as mãos unidas. As mãos levantadas e justapostas, palma contra palma, sugerem um encontro. As mãos baixas e apenas entrelaçadas mostram ausência de qualquer conflito. *Castitas*, no centro das irmãs, não tem adornos, um penteado simples e revela tristeza e melancolia. *Voluptas*, situada à esquerda com os cabelos soltos, traduz paixão. *Pulchritud* exhibe a beleza no seu esplendor. *Mercúrio*, à esquerda, protege o jardim da deusa do amor, com clâmide vermelho, adaga na cintura e capacete. Ostenta dois distintivos do mensageiro dos deuses: as sandálias aladas e o caduceu. Na mão direita, o caduceu, que desfaz as nuvens, é um bastão em torno do qual se entrelaçam duas serpentes e a parte superior está adornada com asas.

Zéfiro, Clóvis e Flora. Zéfiro, o deus do vento, altera a paz e a harmonia do ambiente. O deus alado avança para apanhar a ninfa Clóvis. Esta vira a cabeça para o homem que a persegue, enquanto as flores que projecta pela boca se depositam no vestido de Flora, a deusa das flores e da juventude, que avança à sua frente distribuindo flores. Flora é atraente e cativante. A mímica expressa com espontaneidade o seu pensamento traduzido por volúpia.

Minerva e Centauro (1482). Galeria dos Uffizi, Florença.

Minerva e o Centauro representa a vitória da castidade sobre a volúpia. O Centauro personifica a volúpia, cujo principal prazer era de capturar ninfas inocentes. Um centauro, misto de cavalo e de homem, tem um arco e flechas e tenta entrar numa zona ocupada por Minerva. A deusa da sabedoria tem um vestido transparente, decorado com ramos de oliveira e anéis entrelaçados em grupos de três e envolvida por um grande manto verde. Os mamilos estão representados por diamantes. Os pés calçam botas de couro, abertas como sandálias. Está armada com um escudo nas costas e alabarda e com a mão direita agarra os cabelos do centauro. O centauro volta a cabeça com cabelos longos e barba. A mímica é típica da dureza agressiva com dois sulcos metópicos, um sulco horizontal e outro vertical na raiz do nariz e dois sulcos verticais nas bochechas. Minerva tem os longos cabelos adornados com uma coroa de ramos de oliveira, entrelaçados com um diamante. A mímica revela altivez cautelosa.

Vénus e Marte (1483). Galeria dos Uffizi, Florença.

Vénus e Marte mostra a deusa do amor, elegantemente vestida, a vigiar Marte dormindo desnudado. Os sátiros, que pertencem ao séquito de Baco, o deus do vinho, têm patas de cabrito, chifres e cauda. Um dos sátiros sopra com um búzio na orelha de Marte e os outros brincam com a lança, elmo e couraça do deus guerreiro. A cena representa a vitória do amor sobre a guerra. É de salientar uma bem evidenciada anatomia de superfície nas diferentes regiões do corpo de Marte.

O Nascimento de Vénus (1465). Galeria dos Uffizi, Florença.

Vénus, a deusa sensual, emerge nua da espuma do mar numa concha flutuando na água. Tem os cabelos longos e dourados, a mão direita no seio esquerdo e a mão esquerda, conduz a longa cabeleira

até ocultar o sexo. À esquerda, Zéfiro, o deus do vento, abraçado à brisa Aura, sua eterna companheira, a empurrá-la com os seus sopros para a margem de uma ilha e estão ambos rodeados de flores. Em terra firme é esperada por uma das Horas, que representa a primavera, segurando um manto bordado com flores para cobrir a deusa do amor. A anatomia de superfície de Vénus não é realista, tal como encontra o pescoço cilíndrico, as regiões escapulares deformadas e o cotovelo direito excessivamente agudo. A mímica é cativante e sensual.

A calúnia de Apeles (1494-95). Galeria dos Uffizi, Florença.

A *calúnia de Apeles* é apresentada numa grande lógia com três arcos em abóbada, decorada com baixos-relevos e esculturas, com a inclusão de dez personagens. No trono do *Rei Midas*, o juiz mau, ladeado por duas mulheres que simbolizam a *Ignorância* e a *Suspeita*, com gestos de súplica transmitem maus conselhos às orelhas de burro do rei. Perante o assédio das mulheres, o rei inclina-se para diante e estende a mão como pedindo ajuda a Hale. Em frente do rei está *Hale*, uma figura masculina, com hábito de monge e capuz, em que a mão com comprimento anormal exprime um gesto agressivo. *Calúnia* com a mão esquerda segura uma tocha acesa, símbolo da falsidade que ela difunde, enquanto a mão direita arrasta um *jovem inocente*, coberto com uma tanga. A nudez do jovem simboliza a inocência que define com as mãos em prece. A *Traição* e o *Engano*, servas da Calúnia, arranjam-lhe o cabelo e embelezam-na com rosas e fitas brancas. Mais atrás, à esquerda está *Penitência*, uma idosa vestida com um manto negro, que oculta a roupa esfarrapada. A idosa dirige o seu olhar malicioso para a *Verdade*, nua, que aponta para o céu com o dedo indicador. A sua nudez relaciona-a com o jovem inocente que também eleva as mãos em prece para o céu, o reino da justiça.

Pinturas de frescos

Capela Sistina, Vaticano (1481-82)

As provações de Moisés, as punições de Coré, Datã e Abirão e as tentações de Cristo, em três episódios, apresentam Moisés, o líder dos hebreus, legislador e profeta com vestes alaranjadas, o que o distingue das restantes personagens.

As provações de Moisés. Moisés mata com a espada um egípcio que maltratou um judeu. Próximo de um templo, uma mulher consola o judeu maltratado. Depois de maltratar/matar o egípcio, Moisés põe-se em fuga. Moisés dispersa um grupo de pastores que estão impedindo as filhas de Jetro (incluindo a sua futura mulher Zípora) de dar água ao seu gado. Moisés retira água do poço para dar de beber às ovelhas. Moisés descalça as sandálias. Deus ordena a Moisés para libertar o seu povo do Egito. Moisés inicia o êxodo guiando os judeus à Terra Prometida.

As punições de Coré, Datã e Abirão. A pintura representa uma rebelião dos hebreus contra Moisés e seu irmão Arão. Moisés está representado como um velho de longa barba branca, vestido de amarelo e um manto verde-azeitona. Os revoltosos ameaçam apedrejar Moisés, exigindo a sua substituição por outro líder, que os leve de volta ao Egito. Josué (substituto de Moisés após a sua morte) coloca-se entre os rebeldes e Moisés, protegendo-o da lapidação. Moisés diante de um altar invoca o nome de Jeová (o Deus de Israel no Antigo Testamento), contra os rebeldes. Os inimigos cambaleiam e caem no chão. Arão, como sumo-sacerdote, balança o incensário. Na presença de Moisés, os rebeldes são castigados, à exceção dos filhos de Coré, que permaneceram imunes ao castigo divino. No centro encontra-se o Arco de Triunfo de Tito.

As tentações de Cristo. Na pintura, as três tentações de Cristo são feitas por Satanás disfarçado de monge. No cimo da montanha, o diabo desafia Cristo para transformar pedras em pão. Sobre um templo o diabo tenta persuadir Cristo a lançar-se ao solo. No cimo de outra montanha, o diabo mostra a Cristo o esplendor das riquezas e as belezas da terra, dando-lhe tudo e todo o poder, desde que se curve perante ele e que negue a Deus. Atrás, três anjos preparam uma mesa para celebração da Eucaristia. Cristo acompanhado por quatro anjos desce a montanha, para assistir à purificação do leproso. No primeiro plano, o jovem vestido de branco, a quem Jesus curou de lepra, apresenta-se ao Sumo-Sacerdote, para que ele possa ser declarado limpo. A fachada pertence ao Hospital de Santo Espírito, em Sássia, Roma, construído por Sisto IV.

4. DOMENICO GHIRLANDAIO (1449-1494)

Nasceu em Florença em 1449 e morreu de peste na mesma cidade em 1494. Foi contemporâneo de Sandro Botticelli e de Filippino Lippi. Formou numerosos pintores, sendo Miguel Ângelo um dos seus discípulos. Foi chamado a Roma pelo Papa Sisto IV para pintar na Capela Sistina o fresco *Vocação dos Apóstolos*. Depois em Florença pintou os frescos da Capela Sassetti de Santa Trinita, sobre a vida de São Francisco de Assis, e os frescos da Capela Tornabuoni de Santa Maria Novella, sobre a Virgem e São João Baptista.

Pinturas religiosas

Adoração dos Magos (1488). Hospital dos Inocentes, Florença. A Madona com o Menino ocupa uma posição central mostrando modéstia, beleza e graça. Dois Reis Magos estão genuflectidos, um beija o pé de Jesus e outro, com a mão no peito, segura um cálice ricamente decorado. À esquerda, ajoelhado está São João Baptista com a cruz apontando para o Menino e à direita São João Evangelista. Cada um apresenta uma das crianças feridas no Massacre dos Inocentes. À direita, três homens ricamente vestidos com jóias e coifas requintadas são os principais financiadores do hospital. As mímicas sugerem reflexão expectante. À esquerda está o doador vestido de preto com mímica exprimindo sujeição e o próprio Ghirlandaio, com um manto amarelo, olha para Jesus com mímica de contemplação.

Santo Estêvão (1490-94). Szépművészeti Múzeum, Budapeste. Foi um dos primeiros diáconos, da igreja nascente, a pregar os ensinamentos de Cristo. Foi detido pelas autoridades judaicas, condenado por blasfémia e sentenciado por lapidação. Apresenta duas feridas incisas nas regiões frontal e parietal, e, apesar do sofrimento e das dores, a sua mímica exprime brandura.

Pinturas de retratos

Giovanna Tornabuoni (1488). Museu Thyssen-Bornemisza, Madrid. A jovem pertencia a uma das mais ilustres famílias florentinas e morreu aos 20 anos em trabalho de parto. Tem um sumptuoso vestido brocado a ouro, adornos muito elaborados com um rubi e três pérolas. Os traços da figura reproduzem o ideal da beleza feminina, a fronte alta, pescoço longo, fâcies perfeita e pele clara. Apesar da posse estática de perfil oculta o olhar e transmite dignidade.

Homem velho e seu neto (1490). Museu do Louvre, Paris. O avô segura o jovem com cabelos louros encaracolados. O sorriso bondoso do idoso e o olhar confiante da criança bem como o gesto de ternura

traduzem a afecção que os une. A luz permite realçar os cabelos grisalhos, as rugas na fâcies e sobretudo o nariz deformado por causa da sua rinofima, doença que hipertrofia as glândulas sebáceas do nariz, formando nódulos eritematosos. A esta mímica opõem-se a perfeição nas feições no perfil do jovem com nariz fino e lábios delicados.

Pinturas de frescos

Igreja Ognissanti, Florença.

São Jerónimo em estudo (1480). Representado de perfil direito o santo barbudo e calvo, que veste uma túnica vermelha. Está sentado na mesa de trabalho, pensativo, com a cabeça apoiada na mão esquerda, e com estilete traduz a Bíblia. A mímica expressa o pensamento de reflexão com meditação e ponderação.

Capela Sistina, Vaticano.

Vocação dos Apóstolos (1481). Na margem do lago da Galileia, numerosa multidão assiste ao chamamento dos apóstolos. Jesus chama os primeiros Apóstolos. Pedro e seu irmão André, que no barco se preparam para puxar as redes. Pedro e André estão ajoelhados perante Jesus, que lhes diz “Vinde, eu vos farei pescadores de homens”. Ao fundo à esquerda, Jesus chama dois outros irmãos, Tiago Maior e João, ainda dentro do barco.

Basílica de Santa Trinita, Capela Sassetti, Florença.

Capela Sassetti. É uma capela de estilo gótico com um arco ogival. Francisco Sassetti encomendou os frescos da capela a Ghirlandaio, o pintor mais famoso de Florença, que os pintou nas três paredes da capela, onde se encontra o seu túmulo e de sua mulher, Nera Corsi Sassetti. Francisco Sassetti era um rico banqueiro e membro da comitiva dos Médicis, sendo o dirigente do Banco Médicis.

Constituição dos frescos (1483-86). O mural central apresenta em baixo os doadores, ladeando a adoração dos pastores; no meio a ressurreição de uma criança; e em cima, a confirmação das regras franciscanas. O mural esquerdo tem em baixo os estigmas de São Francisco, e em cima a renúncia aos bens materiais. O mural direito tem em baixo as exéquias de São Francisco, e em cima, a prova de fogo perante o sultão.

Mural central

Aspecto geral dos frescos. O mural central apresenta em baixo os doadores, ladeando a adoração dos pastores; no meio a ressurreição de uma criança; e em cima, a confirmação das regras franciscanas.

Adoração dos pastores e doadores. Os doadores Francesco e Nera Corsi Sassetti ladeiam a pintura principal, a adoração dos pastores.

Adoração dos pastores. É considerada uma das obras-primas de Ghirlandaio e mostra a influência da escola flamenga. Maria está ajoelhada em adoração com tranquilidade diante do filho. São José volta-se para ver um grande cortejo iniciado pelos Reis Magos, que já se aproxima. A manjedoura, com a vaca e o burro é um sarcófago romano antigo. Atrás de Maria estão alguns utensílios, como a cela de um cavalo, necessários ao início da viagem, e adiante de Maria estão umas pedras e um pintassilgo, símbolo da paixão e ressurreição de Cristo. Ao fundo, o arco do triunfo por onde passa o cortejo, pode significar que a era pagã já pertence ao passado e que o presente e o futuro resulta do nascimento de

Jesus, com o início do cristianismo. Os três pastores representados com muito realismo adoram o Menino. A mímica de dois pastores revela submissão e sujeição, enquanto o terceiro pastor olha para o companheiro transmitindo-lhe surpresa e talvez receio de algum acontecimento futuro.

Ressurreição de uma criança. O rapaz morreu vítima de um acidente estando rodeado por numerosas personagens em lamentação. Dois franciscanos genuflectidos pedem a ressurreição, o que aconteceu depois de São Francisco aparecer no céu e abençoar a criança.

Confirmação das regras franciscanas. O Papa Honório III sentado no trono tem São Francisco ajoelhado a seus pés, apresentando-lhe as regras da ordem franciscana. As regras são confirmadas pela bênção do sumo-pontífice. As personagens de vermelho reflectem atenção pendente e a personagem de escuro reflecte gravidade.

Mural esquerdo

Aspecto geral dos frescos. O mural esquerdo tem em baixo os estigmas de São Francisco, e em cima a renúncia aos bens materiais.

Os estigmas de São Francisco. O Santo tenta realizar a sua vida de acordo com a vida de Cristo. Dois anos antes da sua morte, através de um milagre recebe os estigmas de Cristo crucificado. Este facto passa-se no flanco de uma montanha, onde o Santo de joelhos e braços abertos olha um serafim que aparece com um crucifixo para lhe gravar os estigmas provocados pelos pregos e pela lança.

Renúncia aos bens materiais. O jovem Francisco renuncia ao mundo entregando-se à protecção da Igreja. É acolhido por um eclesiástico que o protege com o seu manto. Os acompanhantes do pai de Francisco rodeiam-no e este, horrorizado, segura um chicote e as vestes do filho.

Mural direito

Aspecto geral dos frescos. O mural direito tem em baixo as exéquias de São Francisco, e em cima, a prova de fogo perante o sultão.

Exéquias de São Francisco. O fundador da ordem dos franciscanos morto encontra-se rodeado por monges. Alguns tocam ou beijam os estigmas das mãos e dos pés. Uma personagem vestida de vermelho, incrédula, inclina-se sobre o corpo morto para verificar e palpar o estigma torácico.

A prova de fogo perante o sultão. São Francisco apresenta-se ao sultão para lhe provar a força da sua fé e o poder do seu Deus. Prontifica-se a caminhar sobre o fogo. À esquerda, os sábios islâmicos, com barba, parecem não estar dispostos a fazer o mesmo pela sua fé.

5. FILIPPINO LIPPI (1457-1504)

Nasceu em Prato, na Toscana, sendo filho ilegítimo do pintor Fra Filippo Lippi, tendo iniciado a sua aprendizagem com o pai e após a morte deste completou a aprendizagem com Sandro Botticelli.

Pinturas de retratos

Homem velho (1485). Galeria dos Uffizi, Florença. Mostra a profundidade psicológica e a humanidade do ancião. Tem a mímica típica da atenção com grande concentração com dois sulcos frontais incompletos, sulcos órbito-palpebrais muito bem marcados, sulcos naso-labiais evidentes e dois sulcos maxilo-labiais.

Pinturas de frescos**Igreja de Santa Maria de Carmine, Capela Brancacci, Florença (1481-82).**

Crucificação de São Pedro e Disputa de São Pedro e São Paulo. As duas cenas realizam-se do lado de fora das muralhas de Roma e correspondem aos últimos episódios da vida de São Pedro. À direita, a disputa de São Pedro e São Paulo com o mágico Simão na presença do Imperador Nero. À esquerda, a crucificação de São Pedro de cabeça para baixo.

Disputa de São Pedro e São Paulo. Os dois apóstolos discutem acaloradamente com o mágico Simão na presença do Imperador Nero, que tem um ídolo pagão a seus pés.

Crucificação de São Pedro. O santo está sendo pendurado de cabeça para baixo, porque ele se recusou a ser crucificado na mesma posição de Cristo. A cena tem numerosas figuras, sendo o jovem com boina preta um auto-retrato de Filippino Lippi.

A visita de São Paulo a São Pedro na prisão. O governador Teófilo tinha prendido São Pedro, mas iria libertá-lo com a condição de ressuscitar o filho morto há 14 anos. São Paulo parece transmitir a decisão da libertação, enquanto São Pedro recebe a notícia com mímica revelando benevolência e vontade de fazer bem.

A libertação de São Pedro. São Pedro foi preso pelo rei Herodes para ser executado. Um anjo liberta São Pedro e transporta-o até ao exterior da prisão, onde passa pelo último guarda também adormecido.

6. LORENZO DI CREDI (1459-1537)

Nascido em Florença em 1459 foi um pintor do renascimento italiano. Começou a trabalhar no atelier de Andrea del Verrocchio, e após a morte do seu mestre, herdou a direcção do atelier.

Pinturas de retratos

Homem (1504). Galeria dos Uffizi, Florença. Continua a ser uma figura desconhecida, que se encontra num interior limitado, com uma pequena janela mostrando a vista parcial de uma paisagem distante. A mímica sugere atenção prudente.

Mulher jovem (1475-80). Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. A figura num jardim está vestida de preto e olha para o observador, mostrando as mãos cruzadas com uma anatomia de superfície perfeita. A mímica exprime inquietação e nostalgia.

7. PIERO DI COSIMI (1462-1521)

Nasceu em Florença e foi um pintor da escola florentina do Renascimento. Tornou-se aprendiz de Cosimo Rosselli, a quem ajudou a pintar os frescos da Capela Sistina, encomendados pelo Papa Sisto IV. Inicialmente foi influenciado pela pintura flamenga, sobretudo por Hugo van der Goes. Foi famoso como pintor de retratos e demonstrou ser um verdadeiro filho do Renascimento ao pintar temas da mitologia da antiguidade clássica.

Pinturas de retratos

Giuliano de Sangallo (1500). Rijksmuseum, Amesterdão. Foi escultor, arquitecto e engenheiro militar de Lourenço de Médicis, o Magnífico. Depois da sua morte trabalhou em Roma a pedido dos Papas

Alexandre VII e Júlio II. Na balaustrada estão as ferramentas do seu ofício, a bússola e a pena. A sua aparência é formal e digna, parecendo confiante e um pouco distante.

Siminotta Vespucci (1490). Museu Condé, Chantilly. Era uma genovesa nobre que casou em Florença com Marco Vespucci, com a idade de 16 anos, sendo conhecida por ser a maior beleza da sua idade. As nuvens escuras contrastam com o busto de Siminotta. A cabeça e o pescoço estão de perfil e o tórax e ombro esquerdo a três quartos. Está parcialmente envolvida por um revestimento ricamente bordado, deixando os seios desnudados, que apresentam uma perfeita anatomia de superfície. O penteado com tranças está ricamente decorado com fitas, missangas e pérolas. A fâcias apresenta uma grande beleza com mímica expressando fascínio e sensualidade.

Pinturas mitológicas

A morte de Prócris (1505). National Gallery, Londres. Céfalos amava muito a sua mulher Prócris. Ofereceram a esta o cão, mais veloz que qualquer outro, e um dardo, que jamais errava o alvo, tendo Prócris entregue ao marido o cão e o dardo. Céfalos acompanhado pelo cão e defendido com o dardo deleitava-se com a caça, saindo de madrugada e ao fim do dia descansava e gozava a frescura da brisa, pedindo-lhe para esta o afagar e tirar-lhe o calor. Um dia, alguém ouviu e ao pensar tratar-se de uma mulher, foi contar a Prócris. Esta cheia de ciúmes, na manhã seguinte quando Céfalos saiu para caçar, foi seguido pela mulher e esta esconde-se atrás de uma moita, e acabou por ouvir o marido pedir para ser afagado. Céfalos ouve um ruído semelhante a um soluço, pensando tratar-se de um animal selvagem lança um dardo. Ao ouvir um grito correu para o local e encontrou a mulher ferida de morte. Gritou-lhe que vivesse, que não o deixasse, ela entreabriu os olhos e rogou-lhe que não casasse com a odiosa Brisa. Na presença do cão, Prócris morreu, mas a sua fâcias tinha uma expressão de tranquilidade, olhando com ternura e perdão para o marido.

Vénus, Marte e Cúpido (1490). Staatliche Museen, Berlim. Parece salientar o triunfo do amor sobre a guerra. As figuras deitadas e nuas estão representadas com uma boa anatomia de superfície. Vénus, deusa do amor e da beleza, com Cúpido parcialmente agarrado e Marte, deus da guerra, dormindo tranquilamente. Os querubins ao fundo brincam com as armas e a armadura de Marte. A cena passa-se numa paisagem graciosa onde se encontram atributos do amor, entre os quais arbustos de murta, supostamente afrodisíacos. Junto de Cúpido está uma coelha branca de orelhas pontiagudas, símbolo da fertilidade. No primeiro plano duas pombas arrulham amorosamente. A borboleta na perna direita de Vénus representa a elevação da alma.

8. COSIMO ROSSELLI (1439-1507)

Nasceu em Florença e trabalhou com Benozzo Gozzoli. Foi chamado pelo Papa Sisto IV para pintar dois frescos sobre o Antigo Testamento e dois sobre o Novo Testamento. Regressou a Florença em 1482, onde realizou algumas pinturas.

Pinturas de frescos

Capela Sistina, Vaticano (1481-82)

A passagem do Mar Vermelho. Ao fundo à direita, o faraó no seu trono ouve os seus conselheiros sobre a saída dos hebreus. Jeová ordena a Moisés que com a sua vara abra um caminho no Mar Vermelho

para os hebreus poderem atravessar o mar e alcançarem a outra margem. Os carros de guerra em perseguição dos hebreus, com soldados e cavalos são engolidos pelas águas, pois Jeová ordenou a Moisés que com a sua vara desfizesse as muralhas de água.

A entrega das tábuas da lei. Em cima no Monte Sinai, Deus-Pai entrega a Moisés o Decálogo. Moisés ao descer da montanha com os Dez Mandamentos fica indignado a ver o povo em adoração a um bezerro de ouro e com cólera quebrou as tábuas. Moisés reuniu os que eram pelo Senhor e mandou matar à espada todos os corruptos. Moisés subiu de novo ao Monte Sinai onde Deus-Pai lhe mandou talhar duas pedras semelhantes às primeiras e escreveu de novo os mandamentos. Ao descer os hebreus arrependidos olham e ouvem os mandamentos.

O sermão da montanha. No centro sobre um montículo de erva, Jesus inicia o sermão com as Bem-aventuranças, rodeado pelos Apóstolos e a multidão. À direita em baixo, observa-se a cura de um leproso.

Última Ceia. Jesus, entre os discípulos, benze o pão, e em frente, Judas que se prepara para o trair.

(Comunicação apresentada à Classe de Ciências
na sessão de 17 de novembro de 2016)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- 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.
- Deimling, Barbara (2014). *Sandro Botticelli 1444/45 – 1510. Le pouvoir évocateur de la ligne*. Colónia: Tachen.
- 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.
- Gebhart, Émile (2010). *Sandro Botticelli*. New York: Parkstone Press International.
- Grado, Tonia Raquejo. *Sandro Botticelli*. Madrid: Historia 16 (n.º 1).
- Grömling, Alexandra & Lingesleben, Tilman (2000). *Sandro Botticelli 1444/45 – 1510*. Colonia: Könemann.
- 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.
- Micheletti, Emma (1997). *Domenico Ghirlandaio*. Firenze: Scala.
- Néret, Gilles (1980). *Botticelli*. Roma: À l'école des grands peintres (4) Éditions de Vergennes
- Norton, John (1974). *Painting and Drawing Children*. New York: Watson-Guption Publications.
- Pijoán, José (1979). *Summa Artis, Historia General del Arte, volume XIII, Arte del Período Humanístico Trecento y Quattrocento*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- Quermann, Andreas (1998). *Ghirlandaio 1449 – 1494*. Colónia: Könemann.
- Renault, Christophe (2002). *Reconnaitre les Saints et les personnages de la Bible*. Paris: Éditions Jean-Paul Gisserot.
- Santi, Bruno (1976). *Botticelli*. Firenze: Becocci Editore.
- Soveral, Augusto (1996). *História da Arte, volume 5, O Renascimento (I)*. Planeta De Agostini.
- Tempesti, Anna Forlani & Capretti, Elena (1996). *Piero di Cosimo. L'ouvre peint*. Octavo Franco Cantini: Florence.
- 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.
- Filippo et Filippino Lippi. La Renaissance à Prato* (2009). Milano: iSilvano. Editoriale Spa.
- Michel-Ange et Raphael au Vatican avec Botticelli, Perugino, Signorelli, Ghirlandaio et Rosselli au Vatican*: Cidade do Vaticano: Edizioni Musei Vaticani.