

MEMÓRIAS
DA
ACADEMIA DAS
CIÊNCIAS
DE
LISBOA

CLASSE DE CIÊNCIAS

TOMO XLVI

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

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

1ª Geração de Pintores (1400-1429)

J. A. ESPERANÇA PINA



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

LISBOA • 2019

Anatomia artística do Renascimento em Itália (II)

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

1.ª Geração de Pintores (1400-1429)

J. A. Esperança Pina

A 1.ª geração, entre 1400 e 1429, foi marcada por Juan de Médici, fundador da casa e da fortuna familiar, falecido em 1429.

1. TOMMASO MASACCIO (1401-1428)

Masaccio nasceu em San Giovanni Valdarno, em Arezzo, na Toscana, a 21 de Dezembro de 1401 e faleceu em 1428, apenas com 27 anos. Masolino foi o seu principal colaborador. Em Florença estudou a arte de Giotto e conheceu Alberti, Brunelleschi e Donatello. Foi o pintor do Proto-Renascimento Italiano a libertar-se da pintura do gótico internacional, e a criar a aplicação da perspectiva, utilizando um estilo mais naturalista e real. Os seus frescos são monumentos ao Humanismo e introduziram uma plasticidade nunca antes vista na pintura.

Pinturas diversas

Santíssima Trindade (1425-28). Santa Maria Novella, Florença. O mistério da Santíssima Trindade torna-se real devido à colocação das figuras dentro do espaço, devido ao talento ilusionista de Masaccio, que cria a impressão de uma capela recuada no mural, com as figuras dispostas numa composição piramidal. Inferiormente está um esqueleto num sarcófago, com a inscrição “Aquilo que sou, vós também sereis”. Superiormente estão os doadores, no limiar do mundo real, e o mundo espiritual, com São João e a Virgem, como mulher madura, a quem foi deixada a juventude de lado. A Santíssima Trindade é representada pela fusão entre a fâcies de Deus, a cabeça de Cristo e a pomba símbolo do Espírito Santo.

Tríptico de São Juvenal (1422). Museu Masaccio, Igreja de San Pedro, Cascia di Reggello, Florença. O painel central representa a Virgem entronizada com o Menino comendo uvas, símbolo da Eucaristia, e dois anjos de costas. O painel esquerdo tem São Bartolomeu e São Brás. O painel direito tem Santo Ambrósio e São Juvenal. As mímicas da Virgem e do Menino sugerem alguma insatisfação, enquanto os Santos revelam receio e inquietação.

Retrato de homem jovem (1426-27). Isabella Stewart Gardner Museum, Boston. O busto de perfil com turbante vermelho ultrapassa os contornos da calvária. As referências cutâneas das regiões frontal e facial sugerem uma mímica tranquila com reflexão ponderada e meditação.

Pintura de frescos

Capela Brancacci. Santa Maria del Carmine, Florença (1426-27).

Capela Brancacci e frescos dos murais esquerdo e direito. A Capela Brancacci está situada no transepto direito da Igreja Santa Maria del Carmine, em Florença. A capela está pintada com frescos de Masaccio, Masolino e Filippino Lippi.

A expulsão de Adão e Eva do Paraíso. Os raios sobre as costas curvadas de Adão simbolizam a cólera de Deus sobre os pecadores, enquanto a mão esquerda do anjo aponta para a saída do Paraíso, dando cumprimento ao castigo divino. O exterior do Paraíso mostra uma paisagem árida, com duas colinas, confundindo-se com as duas figuras desnudadas. O dinamismo nos passos de Adão e de Eva parecem sincronizados, acentuando a rapidez do movimento, pressionados pela decisão categórica de Deus. O ritmo dos passos intensifica as suas expressões. Adão, com as mãos encobre a fâcies, exprimindo dolorosa reflexão e arrependimento. Eva, com mímica de choro doloroso, transmite o seu incontrolável sofrimento.

Pagamento do tributo. Ao centro, Cristo está rodeado pelos apóstolos e pelo cobrador de impostos, que lhe exige o pagamento do tributo. Jesus ordena a Pedro para se dirigir ao lago, e retirar da goela de um peixe a moeda necessária ao pagamento do imposto. À esquerda, Pedro retira da goela do peixe a moeda. À direita, Pedro entrega a moeda ao cobrador de impostos. Os apóstolos olham Cristo esperam a obtenção da moeda. As mímicas exprimem inquietação expectante, em comparação com a figura sublime de Cristo.

Ressurreição do filho de Teófilo. Depois da libertação de São Pedro, este foi conduzido ao túmulo do filho de Teófilo, governador de Antioquia. Com a intervenção de São Paulo, e a presença de Teófilo, e de numerosas personagens, São Pedro ressuscita o jovem falecido há 14 anos. As mímicas das numerosas personagens revelam contemplação e espanto, conduzindo a numerosas conversões.

Distribuição de esmolas e a morte de Ananias. A composição apresenta uma vila florentina ao anoitecer, com edifícios medievais. Ao fundo entre colinas destaca-se um castelo luminoso. Ananias e sua mulher Safira venderam os bens, e de comum acordo esconderam uma parte da venda. A atitude foi severamente reprimida por São Pedro, pois a cobiça gera o pecado e Ananias acaba por cair morto aos pés do apóstolo. São Pedro, absorvido, distribui uma esmola à mulher com turbante branco segurando uma criança, enquanto outras personagens esperam a sua vez. A mímica de São Pedro revela ponderação cautelosa.

O baptismo dos neófitos. São Pedro baptiza um neófito, genuflectido na água do rio, numa paisagem montanhosa. Atrás, um neófito já desnudado treme de frio e outro vestido, espera pelo baptismo. As personagens assistem à cerimónia em contemplação expectante.

Deformados físicos curados pela sombra de São Pedro. São Pedro avança numa rua de casas medievais, acompanhado por São João e seguido por um enérgico velho. Dos dois homens em pé, um observa, indiferente, enquanto o outro, se vira suplicando a realização do milagre da cura dos doentes. O doente genuflectido olha São Pedro intensamente, com mímica exprimindo sujeição, convencido da sua cura. O doente completamente deformado fixa São Pedro com mímica insinuando contemplação e a esperança da sua cura.

2. MASOLIMO DA PANICALE (1383-1447)

Masolimo foi um pintor do início do Proto-Renascimento Italiano. Nasceu em Úmbria em 1383, estudou escultura e foi colaborador de Lorenzo Ghiberti. Os seus primeiros trabalhos estavam dentro do estilo tardo-gótico. Estudou perspectiva, com Masaccio, e colaborou nos frescos da Capela Brancacci, Santa Maria del Carmine, Florença.

Pintura de frescos

Capela Brancacci. Santa Maria del Carmine, Florença (1426-27).

A cura de um deficiente e a ressurreição de Tabitha. Os dois episódios miraculosos, a cura de um estropiado e a ressurreição de Tabitha, estão separados por dois jovens elegantemente vestidos, passeando e sem nenhuma relação com os milagres. As figuras situadas ao fundo, próximo das casas, dão à cena o aspecto quotidiano numa clássica praça florentina.

A cura de um deficiente. O paralítico pede esmola aos apóstolos Pedro e Paulo que se dirigem ao templo. Pedro olha para o pedinte e pede-lhe para o olhar, dizendo-lhe não ter ouro, nem prata. Em nome de Cristo, ordenou que se levantasse e andasse.

A ressurreição de Tabitha. A cena representa o instante seguinte à ressurreição feita por São Pedro. Tabitha está sentada com os olhos abertos, rodeada de personagens reagindo à ressurreição com mímicas denunciando receio e admiração.

A pregação de São Pedro. É um sermão de São Pedro em Jerusalém, terminando a pedir o arrependimento dos ouvintes, e que cada um seja baptizado em nome de Cristo, para obter o perdão dos pecados e receber o dom do Espírito Santo. A mímica dos ouvintes expressa atenção muito concentrada e profunda meditação.

O pecado original. Adão e Eva são esbeltos e elegantes. A serpente com cabeça humana enrola-se na árvore e convence-os à emancipação, para poderem experimentar a natureza humana, com conhecimento do bem e do mal. O tratamento do nu feito por Masolino, revela uma razoável anatomia de superfície, e volta as figuras de um mundo real para um mundo ideal, reflectidas nos seus gestos e atitudes.

3. FRA ANGÉLICO (1400-1455)

Giovanni da Fiesole conhecido por Fra Angélico nasceu em Vicchio di Mugello em 1387 e faleceu em Roma a 18 de Fevereiro de 1455. Em 1982 foi beatificado por João Paulo II, e dois anos mais tarde foi declarado *Padroeiro Universal dos Artistas*. Foi considerado o mais importante pintor da transição do Tardo-Gótico para o Proto-Renascimento. A sua pintura essencialmente religiosa está dominada por um espírito contemplativo, pois concebe a pintura como uma espécie de oração. A maioria das suas obras são frescos realizados no Convento de São Marcos, nos murais da Capela Nicolina e na pintura de altares, como o Juízo Universal.

Pintura de altares

Tríptico Fiesole (1424-1425). Convento de San Domenico, Fiesole.

Os santos rodeiam a Virgem e o Menino. A Madona e o Menino Jesus que desnudado olha para as rosas que sua mãe tem na mão. À esquerda, estão São Tomás de Aquino e São Barnabás e à direita, São Pedro

de Verona e São Domingos, todos pertencentes à Ordem Dominicana, à excepção de São Barnabás. As mímicas dos santos sugerem meditação expectante.

Os membros da Ordem Dominicana, do Tríptico Fiesole, encontram-se na sua prelada existente na National Gallery, em Londres, os numerosos dominicanos, com túnica branca e capa negra, todos genuflectidos e com a mesma mímica, exprimem contemplação e obediência.

Dos quatro santos, de dez painéis que decoravam as colunas laterais, os dois primeiros encontram-se em colecções privadas e os dois últimos no Museu Conde, Chantilly. As mímicas sugerem: em São Nicolau de Bari, temor; em São Miguel, contemplação; em São Marco, sujeição; e em São Mateus, perturbação.

Tabernáculo Liniaoli (1433). Museu de São Marcos, Florença.

O tabernáculo fechado mostra São Marcos absorvido na leitura não mostrando completamente o leão, a seus pés e São Pedro com o livro sagrado e a chave da Igreja. *O tabernáculo aberto* apresenta a Madona, majestosa no trono, abençoando com o Menino nos braços. O Salvador tem gravado a vermelho, na auréola dourada o sinal da cruz. A predela do tabernáculo tem o sermão de São Pedro, a adoração dos Magos e o martírio de São Marcos.

O sermão de São Pedro mostra o apóstolo pregando no púlpito, rodeado de várias personagens. Mulheres sentadas a seus pés ouvem atentamente as suas palavras, enquanto São Marcos escuta com meditação, pronto a tomar notas das palavras do seu mestre. A personagem da esquerda, um erudito, parece olhar as notas escritas por São Marcos.

A adoração dos Magos apresenta uma composição estruturada em círculo. O grupo central de três homens, em reflexão com meditação, olha a estrela apontada por um. À esquerda, o séquito dos Magos com camelos e cavalos. À direita, um dos reis que já adorou o Menino segura as mãos de São José num gesto tranquilizador. Um rei beija os pés de Jesus e outro já genuflectido espera a sua vez.

Tríptico de Perúgia (1437). Galleria Nazionale dell'Úmbria, Perúgia.

A Madona no trono olha o Menino no regaço rodeada por quatro anjos. À esquerda, São Domingos e São Nicolau. À direita, São João Baptista e Santa Catarina de Alexandria. Os santos estão distantes da cena, pelas mímicas, que expressam pensamentos pessoais e diversificados. A predela representa o nascimento, vocação e milagres de São Nicolau: São Nicolau salva o barco; a libertação de três inocentes e a morte de São Nicolau.

A morte de São Nicolau. O interior de uma habitação sem tecto tem o corpo de São Nicolau sem vida, rodeado por personagens com mímicas revelando sofrimento doloroso e uma em choro com a fâcias tapada com o hábito. Os anjos elevam a alma do santo.

Retábulo de São Marcos (1439-1442). Museu de São Marcos, Florença.

Altar de São Marcos. A Virgem sentada no trono revestido com um brocado a ouro e negro, tem o Menino no regaço. Maria olha Jesus, que abençoa com a mão direita, e segura a bola do mundo com a mão esquerda. No primeiro plano, sobre um tapete decorado com motivos geométricos, estão genuflectidos São Damião e São Cosme. São Damião dirige-se a Maria numa atitude de súplica, e tem a seu lado São Lourenço, São João Evangelista e São Marcos. São Cosme olha de frente, numa atitude de

veneração e tem a seu lado São Domingos, São Pedro Mártir e São Tomás de Aquino. A predela do retábulo apresenta seis cenas da vida de São Damião e São Cosme.

A cura de Paládia. Galeria Nacional, Washington. Os santos médicos curam Paládio, com a admiração de duas personagens. À porta da casa, Damião com mímica aparentando receio e temor, recebe o preço da cura.

Cosme e Damião perante Lísias. Alta Pinacoteca, Munique. Lísias sentado tem à sua esquerda uma estátua pagã e quatro conselheiros. No lado oposto estão Cosme e Damião e os três irmãos mais novos. Lísias e os conselheiros com mímicas austeras e determinantes indicam aos cristãos para adorarem a divindade.

Cosme e Damião na fogueira. Galeria Nacional, Dublin. Os santos médicos e os três irmãos dispostos circularmente estão na fogueira, cujas chamas alcançam o exterior atingindo os guardas aterrorizados. Lísias e os conselheiros assistem ao sacrifício.

Decapitação de Cosme e Damião. Museu do Louvre, Paris. Fora da cidade o algoz decapita Cosme, Damião e os três irmãos. Lísias e conselheiros assistem à execução, rodeados de soldados. Apresentam mímicas naturais e tranquilas, num acto para eles natural e habitual.

Sepulturas de Cosme e Damião. Museu de São Marcos, Florença. Quando Cosme soube que Damião tinha recebido valores pela cura de Paládia, não quis ser sepultado a seu lado. O seu corpo próximo de um camelo afasta-se para ser cumprida a sua vontade.

Cura do Diácono Justiniano. Museu de São Marcos, Florença. Cosme e Damião tratam uma entidade nosológica de Justiniano, enquanto o diácono dorme tranquilamente. Pela posição das mãos dos médicos, parece tratar-se da redução de uma fractura.

Lamentação por Cristo morto. Alta Pinacoteca, Munique. Cristo morto está seguro por José de Arimateia, depois de ter sido retirado do sepulcro. Maria e São João, de perfil, beijam as mãos de Jesus numa atitude de oração. Cristo com mímica incaracterística contrasta com as pregas do sudário que tapa os membros inferiores.

Tríptico da deposição da cruz (1437-1440). Museu de São Marcos, Florença.

A deposição da cruz apresenta o corpo de Jesus a ser retirado da cruz pelos seus discípulos, apoiados em escadas. À esquerda, Maria contempla o sudário de seu filho, Madalena beija os pés e as restantes mulheres guardam silêncio. À direita, o grupo masculino, com uma personagem segurando a coroa de espinhos e os cravos da Paixão.

São João, José de Arimateia e Nicodemos seguram Jesus e Madalena beija-lhe os pés. José de Arimateia com capuz negro é o auto-retrato de Fra Angélico. É uma mímica perfeita de reflexão com inquietação. Tem sulcos metópicos bem desenvolvidos, sulcos frontais pouco marcados, e sulcos nasogenianos e génio-labiais assinalados.

O juízo universal (1432-1436). Museu de São Marcos, Florença.

Inferiormente, um cemitério com o sarcófago de Cristo disposto transversalmente separa os túmulos abertos dos bem-aventurados, à esquerda, e dos condenados, à direita. Os bem-aventurados esperam a sua vez de entrarem no paraíso, onde aguardam a serenidade e a tranquilidade. Os condenados dirigem-se para a porta do Inferno, onde esperam o sofrimento e a tortura, sob as ordens de Satanás.

Cristo preside, rodeado pela Virgem e São João Baptista, e circundado por anjos dispostos em semicírculo, e por santos e profetas.

Cristo sentado no trono e rodeado de anjos dispostos em semicírculo julga os ressuscitados. Duas filas de santos e de profetas com expressões variadas, e revestidos com mantos de cores resplandecentes estão sentados nas nuvens. A Virgem Maria e São João Baptista intercedem pelos julgados.

Os bem-aventurados esperam a sua vez de entrarem no paraíso, onde aguardam com serenidade e tranquilidade. No paraíso uns estão ajoelhados em oração, com fâcies resplandecentes voltadas para o amor de Deus, enquanto outros dançam.

Os condenados dirigem-se para a porta do Inferno, onde esperam o sofrimento e a tortura. Os demónios com forquilhas arrastam os condenados, nus, para a tortura representada por labaredas. O inferno está representado em sete registos correspondentes aos pecados capitais. Inferiormente, Satanás emerge de um lago gelado carregando o inferno aos ombros.

Pintura de frescos

Frescos do Convento de São Marcos (1438-1446). Museu de São Marcos, Florença.

Crucificação. Trata-se de uma crucificação com numerosas figuras exibindo posturas e atitudes de dor e aflição. Maria próxima de Jesus crucificado exterioriza a sua dor e está rodeada por santas mulheres. À esquerda, por baixo do bom ladrão, aparecem João Baptista, olhando para fora da cena, Marcos mostra o evangelho, Lourenço, Cosme e Damião. À direita, próximo do mau ladrão, estão genuflectidos os santos Domingos, Jerónimo, Francisco de Assis, Bernardo de Claraval, Juan Gualberto e Pedro Mártir. Atrás em pé estão os santos Ambrósio, Agostinho, Benito, Romualdo e São Tomás de Aquino.

Santo Agostinho e São Benito. A mímica de Santo Agostinho exprime sofrimento com insatisfação. A mímica de São Benito sugere sofrimento com nostalgia.

O escárnio de Cristo. Jesus aparece como *ecce hommo*, com a coroa de espinhos, veste uma túnica branca e segura a vara e a bola. À esquerda, uma personagem escarnece-o, e em baixo a Virgem Maria e São Domingo, alheios ao acontecimento, em reflexão com meditação.

A coroação de Maria. Jesus realiza a coroação de Maria, sentados num banco de nuvens. Em veneração contemplativa, estão São Domingos e São Francisco no centro, São Benito e São Tomás de Aquino, à esquerda, e São Pedro Mártir e São Marcos Evangelista, à direita.

A transfiguração. Jesus Cristo tem uma postura recordando a forma da cruz. De cada lado aparecem as cabeças de Moisés e de Elias. A Virgem e São Domingos estão genuflectidos, em oração. Em baixo três apóstolos, deslumbrados, expressam mímicas de sobressalto e espanto.

Frescos da Capela Nicolina (1447-1449). Palácio Pontifício, Vaticano.

Frescos do mural oeste

O mural oeste apresenta: em cima, na luneta a ordenação de Santo Estêvão e a distribuição de esmolas; em baixo, a ordenação de São Lourenço como diácono.

À esquerda, a ordenação de Santo Estêvão é feita por São Pedro como símbolo da autoridade pontifícia, mas nem todas as personagens estão atentas à cerimónia. À direita, Santo Estêvão de pé sobre um degrau distribui esmolas, havendo uns esperando a sua vez e outros retiram-se depois de contemplados.

A ordenação de São Lourenço como diácono, pelo Papa Sisto II, tem como cenário o interior de uma basílica, estando as duas personagens principais rodeadas por clérigos. Alguns clérigos parecem estar ausentes da ordenação, enquanto outros trocam impressões.

Frescos do mural norte

O mural norte apresenta: em cima, na luneta a pregação de Santo Estêvão e o julgamento; em baixo, São Lourenço recebe do Papa Sisto II tesouros da igreja, e distribui esmolas.

À esquerda, a pregação de Santo Estêvão, mostra o santo de pé gesticulando para dar maior força às suas palavras, e um grupo de mulheres sentadas com mímicas de contemplação, escutam-no atentamente. À direita, Santo Estêvão está sendo julgado num Alto Tribunal, em que as mímicas dos juízes sugerem arrogância e altivez.

À esquerda, no exterior de um convento, São Lourenço recebe das mãos do Papa Sisto II tesouros da Igreja. À direita, São Lourenço distribui esmolas a um paralítico, enquanto alguns doentes, velhos e mães têm mímicas de dependência e ansiedade e esperam a sua vez.

Frescos do mural este

O mural este apresenta: em cima, na luneta o martírio de Santo Estêvão; em baixo, São Lourenço perante Valeriano e o martírio de São Lourenço.

O martírio de Santo Estêvão apresenta duas cenas separadas por uma muralha dando sequência a dois acontecimentos de Santo Estêvão, a condução ao martírio e a lapidação.

À esquerda, cidadãos e soldados com atenção prudente rodeiam o Imperador Valeriano, esperando o seu veredicto sobre São Lourenço. À direita, os evangelistas no cimo da capela observam os algozes a martirizar São Lourenço, enquanto o carcereiro se arrepende.

4. ANTONIO PISANELLO (1395-1455)

O pintor foi um dos mais importantes do início do *quattrocento* italiano, sendo muito popular nas cortes nobres, mas poucas obras sobreviveram. Nasceu em Pisa e viveu sessenta anos, sendo durante cinco anos assistente de Gentile da Fabriano, de quem adquiriu o seu estilo. Realizou frescos resplandecentes, retratos elegantes, e sobretudo medalhas.

Aparição da Virgem a Santo António Abade e a São Jorge (1446). National Gallery, Londres. A Virgem e o Menino estão incluídos no sol. São Jorge, com o terrível dragão a seus pés, ostenta uma portentosa armadura. Santo António, abade ou o egípcio, está encapuzado e apresenta-se com os seus atributos, o porco e o sino. As mímicas dos santos parecem revelar surpresa e espanto pela aparição.

Retrato de Leonello d'Este (1448). Academia Carrara, Bergamo. O busto de Leonello a três quartos destaca-se sobre um fundo florido, salpicado de rosas. O nariz tem a margem lateral direita bem referenciada pelos sulcos naso-palpebral, naso-geniano e naso-labial, enquanto o dorso do nariz é atípico, e irregular com as margens mediais dos ossos nasais proeminentes.

Retrato da Princesa da Casa de Este. Museu do Louvre, Paris. Representa uma mulher de perfil, muito jovem, contra um fundo com borboletas, rosas e columbinas. O dorso do nariz muito atípico continua-se directamente para a glabella do frontal, constituindo uma longa curvatura anterior.

Retrato do Imperador Sigismund de Luxemburgo (1433). Kunsthistorisches Museum, Viena. Foi rei da Hungria e Imperador do Império Sacro-Romano. Usa uma veste de brocado debruado a pele e na cabeça um chapéu de pele com tapa-orelhas. O cabelo e a barba são grisalhos, o nariz é comprido, e os lábios estão semi-abertos. Os olhos de íris azul olham à distância, realçando uma mímica de benevolência piedosa.

Medalha de Leonello d'Este (anverso e reverso) (1441). Coleção Privada. António Pisanello foi conhecido como confeccionador de medalhas com retratos comemorativos.

5. FRA FILIPPO LIPPI (1406-1469)

Fra Filippo Lippi nasceu em Florença em 1406 e morreu em Spoleto em 9 de Outubro de 1469. Educado pelos frades carmelitas de Santa Maria de Carmino, recebeu a influência de Masaccio e foi mestre de Botticelli, sendo patrocinado pelos Médici. Apesar de ser monge, teve vários casos amorosos, um deles com Lucrezia Buti, de que nasceu Filippino Lippi, que também se tornou pintor. As suas obras mostram devoção a Deus, através da interpretação do Novo Testamento. Pintor da cor e do natural, sempre procurou soluções originais, com realce da perspectiva, proporção e comunicação entre as figuras.

Pintura (1430-1440)

Madona Trivulzio (Madona com anjos e santos carmelitas) (1430). Pinacoteca do Castelo Sforzesco, Milão. A fâcias dos anjos que rodeiam a Virgem, pomposamente vestidos e ajoelhados, e os dois santos carmelitas situados mais atrás, parecem atentos para não serem ocultados. Jesus, uma criança agitada, que escapa ao controlo de sua mãe, uma Virgem jovem com fâcias de mulher do povo, com olhar desatento fixado num lugar longínquo.

Madona e o Menino com anjos, santos e um doador (1437). Coleção Vittorio Cini, Veneza. As figuras são gorduchas e rechonchudas e as silhuetas pouco naturais, com naturalismo nos movimentos. A Virgem e o Menino numa posição pouco habitual estão rodeados por numerosos anjos e santos. No primeiro plano, estão o doador e um anjo desprovido de asas.

Madona e o Menino com Santo Frediano e Santo Agostinho (Retábulo Barbadori) (1437-38). Museu do Louvre, Paris. O retábulo representa a Virgem e o Menino rodeados de anjos e pelos Santos Frediano e Santo Agostinho. A Virgem de pé parece sair do trono com Jesus de lado, rodeada por seis anjos, estando no primeiro plano dois santos genuflectidos. A individualização das fâcias tende a alterar a rigidez tradicional e a conduzir a uma encenação humana.

Madona e Menino. Museu do Palácio Médici-Riccardi, Florença. A Virgem e seu filho com os pés descalços sobre um parapeito, apenas vestido com uma pequena camisa de manga comprida, envolve os braços no pescoço da mãe e têm as fâcias encostadas. A repartição das sombras e da luz transmite uma atmosfera de intensa devoção e grande ternura.

Pintura (1440-1450)

Retrato de mulher e homem à janela (1440). Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque. Pintura de forte influência flamenga, em que a mulher de perfil sumptuosamente vestida e penteada está no interior

de uma habitação rodeada de um jardim. A mulher ocupa quase todo o espaço, enquanto a cabeça do homem destaca-se na abertura da janela.

Retrato de mulher (1440-42). Staatliche Museen, Berlim. Pintura de forte influência flamenga, ignorando-se a identidade da jovem, devendo ser realizada na altura do seu casamento. O dorso do nariz continua-se directamente para a glabella do frontal.

Anunciação com doadores ajoelhados (1440). Galeria Nazionale d'Arte Antica, Roma. A Virgem avança diante de uma rica colunata em direcção ao anjo ajoelhado que lhe estende uma flor-de-lis, símbolo da pureza e da virgindade de Maria. Atrás, um pórtico permite observar um jardim, a cama ricamente forrada e duas mulheres. À direita, dois doadores ajoelhados em meio corpo, surpreendem pela sua estatura, com mímicas exprimindo reflexão expectante.

Coroação da Virgem (Coroação Maringhi) (1471-77). Galeria dos Uffizi, Florença. A coroação da Virgem é feita por Deus-Pai. Em volta do trono da Virgem, dispõem-se numerosos anjos, carregados de flores-de-lis, símbolo da Virgem, e santos, em pé ou ajoelhados. Nas extremidades do retábulo estão Santo Ambrósio e São João Baptista, o padroeiro do doador. À esquerda, o mais jovem ajoelhado, vestido com hábito branco é Filippo Lippi. Nas figuras do primeiro plano encontram-se Maria Madalena, Santo Eustáquio e os filhos em contemplação da mãe, com mímica sugerindo reflexão cautelosa.

Adoração dos Magos (1445). National Gallery of Art, Washington. Trata-se de uma pintura, muito elaborada, destinada à oração privada. A Virgem sentada num rochedo tem o Menino no regaço. Ajoelhados estão os magos, seguidos por uma multidão em cortejo, que reaparece na parte súpero-direita, fora dos muros de Belém. A pintura recorda além da história da epifania, outros temas da vida de Cristo. O pavão pode simbolizar a ressurreição. As figuras semi-nuas de pé, nas ruínas, relembram o momento do baptismo e a vitória sobre o pecado.

A visão de São Bernardo (1447). National Gallery, Londres. Numa paisagem árida, as personagens não têm uma organização espacial rigorosa. Representa a visão de São Bernardo com o aparecimento da Virgem e dos anjos, e dois monges visíveis ao fundo. São Bernardo com mímica revelando alguma inquietação, contrasta com a Virgem mais pequena e frágil.

Pintura (1450-1460)

Virgem e Menino (Tondo Bartolini) (1452). Galleria Palatina, Palácio Pitti, Florença. Ao fundo à esquerda, Jesus acaba de nascer. Ao fundo à direita, os pais de Maria, Ana e Joaquim encontram-se nos degraus de uma escada. À direita, Maria, com sinais de gravidez, está acompanhada por duas mulheres e uma criança. Sentados num trono de encosto arredondado, a Virgem com Jesus nos joelhos que lhe oferece um grão de romã, símbolo da ressurreição. A Virgem parece reflectir em meditação nos episódios referidos.

Pintura (1460-1470)

Adoração do Menino Jesus (Adoração do Palácio Medici) (1460). Staatliche Museen, Berlim. A Virgem adora o Menino estendido na relva com flores brancas. Deus-Pai e os raios dourados e a pomba representando o Espírito Santo.

Madona com o Menino e dois anjos (1465). Galeria dos Uffizi, Florença. Os dois anjos parecem elevar Jesus para a Virgem que o recebe com as mãos em prece. As fâcias são muito expressivas, especialmente a do anjo que olha com um sorriso cúmplice o observador, para envolvê-lo no episódio.

Frescos da Catedral de Santo Stefano (1452-66), Prato.

Os frescos que decoram a Capela Maior da Catedral do Prato versam nos murais laterais os episódios da vida de Santo Estevão e de São João Baptista; e na abóbada os quatro evangelistas, Marcos, Mateus, Lucas e João.

São Lucas Evangelista parece nostálgico e *São João Evangelista* meditativo na sua leitura.

Os frescos do mural esquerdo representam: o nascimento e a troca de Santo Estêvão; debate na sinagoga; e a morte de Santo Estêvão.

O nascimento e a troca de Santo Estêvão. Um demónio alado troca o recém-nascido, futuro santo, por um pequeno diabo. À direita observa-se um encontro, entre o jovem Santo Estêvão e o bispo Julião, que de acordo com a lenda tomou conta do santo durante a adolescência.

Debate na sinagoga. À esquerda, Santo Estêvão está sendo ordenado para iniciar a sua missão na Cilícia; no centro, o regresso do santo à casa paterna; e à direita, o santo está em disputa na sinagoga com os fariseus.

Morte de Santo Estêvão. No centro de uma basílica paleo-cristã o santo está sendo velado por numerosas personagens. À esquerda, um bispo e clérigos vão iniciar o funeral. À direita, destacam-se com roupa vermelha, o Papa Pio II, atrás Carlo di Cosimo di Médici, presbítero católico, membro da família Médici. Isolado está o auto-retrato de Fra Filippo Lippi.

Os frescos do mural direito representam: nascimento de São João Baptista e a imposição do nome de João; São João despedindo-se de seus pais; e o banquete de Herodes.

Nascimento de São João Baptista e imposição do nome de João. À esquerda, João Baptista acaba de nascer. À direita, o sacerdote Zacarias, sentado, está pronto de escrever num pergaminho o nome de seu filho e de Isabel, prima de Maria.

São João despedindo-se dos pais. À direita, São João Baptista despede-se dos pais; atrás está orando no deserto; à esquerda, realiza uma pregação.

Banquete de Herodes. No centro, Salomé dança para o rei e a mulher. À esquerda, Salomé desvia o olhar do prato que irá recolher a cabeça do santo decapitado. À direita, Salomé apresenta a cabeça ao rei, que parece desinteressado da cena, enquanto a rainha está satisfeita ao ver a cabeça de João Baptista.

Frescos da Catedral de Santo Maria del'Assunto (1466-69), Spoleto.

A abside da catedral apresenta os frescos de Fra Filippo Lippi. O mural em hemiciclo tem três cenas: no centro, a morte da Virgem; à esquerda, a Anunciação e à direita, a Natividade. A abóbada representa a Coroação da Virgem, entre anjos e santos.

Dormition. O termo exprime a crença segundo a qual a Virgem morre sem sofrimento, num estado de paz espiritual. À direita, um sarcófago branco destina-se a acolher o seu corpo. A Virgem muito pálida está numa posição pouco natural, e atrás os apóstolos rezam. Na outra extremidade, está Filippo Lippi, com o dedo indicador esquerdo, indicando a proximidade da sua morte, estando acompanhado por assistentes.

Coroação da Virgem. No halo central, Deus-Pai, com um manto de cores resplandecentes, sentado num trono abençoado e faz a coroação da Virgem, ajoelhada diante do sol dourado com raios ondulados. Estão envolvidos por anjos músicos e cantores, por anjos dançando ou tendo uma flor-de-lis. Mais em baixo, personagens orando formam dois grupos: à esquerda, situam-se profetas com Adão e João Baptista; e à direita, mulheres e duas sibilas conduzidas por Eva.

(Comunicação apresentada à Classe de Ciências
na sessão de 16 de junho de 2016)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcaide, Victor Nieto (1996), *Tommaso Masaccio*. Madrid: Historia 16.
- Baldini, Umberto (2001). *Massacio*. Paris: Maîtres de l'art. Gallimard.
- Baldinotti, Andrea, Cechi, Alessandro & Farinella, Vincenzo (2002). *Masaccio et Masolino. L'art en partage*. Milan: 5 Continents Editions srl.
- Bartz, Gabriele (2007). *Guido di Piero, known as Fra Angélico ca. 1395-1455*. Kunst: h.f. ulmann.
- Brown, Patrícia Fortini (1997), *La Renaissance à Venise*. Paris: Flammarion.
- Casazza, Ornella (1990). *Masaccio et la chapelle Brancacci*. Firenz: SCALA.
- 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.
- Fremantle, Richard (1998). *Masaccio*. New York: Smithmark, Publishers.
- Heydenreich, Ludwig H. (1972), *Écllosion de la Renaissance, Ttálie 1400-1460*. L'Univers des Formes, Éditions Galimard.
- Janson, H.W. (1998), *História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Micheletti, Emma (976). *Gentile da Fabriano*. Milano: Rizzoli Editore.
- Molinié, Anne-Sophie (2009). *Filippo Lippi, la peinture pour vocation*. Garches: Éditions À Propos.
- Norton, John (1974), *Painting and Drawing Children*. New York: Watson-Guptill, Publications.
- Pijoán, José (1979), *Summa Artis, Historia General del Arte, volume XIII, Arte del Período Humanístico trecento y cuatrocento*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- Pope-Hennessy, John (1981). *Angelico*. Special Edition for the Vatican Museums and Galleries – Firenze: Instituto Fotografico Editoriale.
- Renault, Christophe (2002), *Reconnaître les Saints et les personnages de la Bible*. Paris: Éditions Jean-Paul Gisserot.
- Russoli, Franco ((1976). *Masaccio*. Milano: Fratelli Fabri Editori.
- 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.