

A pintura renascentista

A pintura do Renascimento confirma as três conquistas que os artistas do último período gótico já haviam alcançado: a *perspectiva*, o uso do *claro-escuro* e o *realismo*.

É interessante lembrar que os pintores gregos e romanos da Antiguidade já haviam dominado esses recursos da pintura. Entretanto, como já vimos, os pintores do período românico e dos primeiros períodos góticos abandonaram essas possibilidades de imitar a realidade.

No final da Idade Média e no Renascimento, porém, predomina a tendência de uma interpretação científica do mundo. O resultado disso nas artes plásticas, e sobretudo na pintura, são os estudos da perspectiva segundo os princípios da Matemática e da Geometria. O uso da perspectiva conduziu a outro recurso, o claro-escuro, que consiste em pintar algumas áreas iluminadas e outras na sombra. Esse jogo de contrastes reforça a sugestão de volume dos corpos. A combinação da perspectiva e do claro-escuro contribuiu para o maior realismo das pinturas.

Outra característica da arte do Renascimento, em especial da pintura, foi o surgimento de artistas com um estilo pessoal, diferente dos demais.

Durante a Idade Média, como vimos, a produção artística era anônima. Isso ocorreu porque toda a arte resultou de idéias anteriormente estabelecidas — seja pelo poder real, seja pelo poder eclesiástico — às quais o artista deveria se submeter.

Com o Renascimento esse quadro se altera, já que o período se caracteriza pelo ideal de liberdade e, conseqüentemente, pelo individualismo. É, portanto, a partir dessa época que começa a existir o artista como o conceituamos atualmente: um criador individual e autônomo, que expressa em suas obras os seus sentimentos e suas idéias, sem submissão a nenhum poder que não a sua própria capacidade de criação.

Assim, no Renascimento são inúmeros os nomes de artistas conhecidos, tendo cada um características próprias, como veremos a seguir.

Masaccio: a pintura como imitação do real

Segundo Giorgio Vasari, um crítico e historiador de arte que viveu e produziu suas obras no século XVI, Masaccio (1401-1428) foi o primeiro pintor do século XV a conceber a pintura como imitação fiel do real, como a reprodução das coisas tal como elas são.

O seu realismo é tão cuidadoso que ele parece ter a intenção de convencer o observador a respeito da realidade da cena retratada, como se pode observar em seus quadros *Adão e Eva Expulsos do Paraíso*, *São Pedro Distribui aos Pobres os Bens da Comunidade* e *São Pedro Cura os Enfermos*. Mas além disso, o pintor parece convidar o observador a também participar do que está representado na pintura.

Podemos notar esses aspectos, por exemplo, na obra *Santíssima Trindade*, um grande afresco da igreja de Santa Maria Novelle, em Florença, e no painel *Madona com o Menino* (fig. 12.6).



Fig. 12.6. *Madona com o Menino* (cerca de 1426), de Masaccio. Dimensões: 134,5 cm × 73 cm. Galeria Nacional, Londres.

Fra Angelico: a busca da conciliação entre o terreno e o sobrenatural

Fra Angelico (1387-1455) foi considerado o primeiro herdeiro de Masaccio, por causa do seu interesse pela realidade humana. Mas sua formação cristã e conventual fez com que suas obras manifestassem uma tendência religiosa na arte do Renascimento. Sua pintura, embora siga os princípios renascentistas da perspectiva e da correspondência entre luz e sombra, está impregnada de um sentido místico. É o caso, por exemplo, de *O Juízo Universal* e *Deposição*. O ser humano representado nas obras de Fra Angelico não parece manifestar angústia ou inquietação diante do mundo, mas serenidade, pois se reconhece como submisso à vontade de Deus.

Olhando atentamente essas obras, constatamos um fato importante: os recursos da pintura renascentista e a atitude convincentemente humana das figuras retratadas nos mostram que a concepção que o homem do século XV faz de si mesmo, do mundo e de Deus se alterou em relação ao passado.

O artista do Renascimento não vê mais o homem como um simples observador do mundo que expressa a grandeza de Deus, mas como a expressão mais grandiosa do próprio Deus. E o mundo é pensado como uma realidade a ser compreendida cientificamente, e não apenas admirada.



Em sua obra *Anunciação* (fig. 12.7), pintada entre 1433 e 1434, notamos que ainda persiste a intenção religiosa. No entanto, a perspectiva e o realismo já são bastante evidentes. Aqui, as figuras ganham volume e feições mais humanas, diferentemente do aspecto menos realista das personagens que aparecem nos quadros pintados anteriormente, e a anunciação do anjo é ambientada numa construção cujas linhas geométricas parecem abrigar a serenidade com que Nossa Senhora ouve a mensagem divina.

Fig. 12.7. *Anunciação* (cerca de 1437), de Fra Angelico.

Paollo Uccello: encontro das fantasias medievais e da perspectiva geométrica

Paollo Uccello (1397-1475) procura compreender o mundo segundo os conhecimentos científicos do seu tempo e, em suas obras, tenta recriar a realidade segundo princípios matemáticos.

Dimensões:
323 cm × 233 cm.
Museu de São
Marcos,
Florença.

Mas, por outro lado, sua imaginação corteja as fantasias medievais, o mundo lendário de um período que já estava se constituindo num passado superado. Essa característica de Uccello pode ser observada no quadro *São Jorge e o Dragão* (fig. 12.8).

Além disso, outro aspecto importante de sua pintura é a representação do momento em que um movimento está sendo contido. No painel central do tríptico *Batalha de São Romão* (fig. 12.9), por exemplo, os cavalos parecem refrear o ímpeto de uma corrida que logo será iniciada.



Fig. 12.8. *São Jorge e o Dragão* (cerca de 1455), de Paollo Uccello.
Dimensões:
57 cm × 73 cm.
Galeria Nacional,
Londres.



Fig. 12.9. *Batalha de São Romão* (1456-1460), de Paollo Uccello.
Dimensões:
182 cm × 323 cm.
Galeria Uffizzi,
Florença.

Piero della Francesca: imobilidade e beleza geométrica

Para Piero della Francesca (1410-1492) a pintura não tem por função representar um acontecimento. As cenas que suas obras mostram servem como suporte para a apresentação de uma composição geométrica. Na *Resurreição de Jesus*, por exemplo, o grupo de figuras humanas ali representadas compõe uma pirâmide, cujo ponto mais elevado é a cabeça de Cristo e cuja base são os soldados que dormem sentados no chão próximo ao túmulo (fig. 12.10).

No díptico que retrata o Duque Federico de Montefeltro e sua esposa Battista Sforza é bastante clara a preocupação do artista em reduzir as figuras às suas formas geométricas. Essa obra, formada por dois painéis de madeira, apresenta um aspecto interessante: embora cada um dos personagens esteja isolado num dos painéis, a mesma paisagem, ao fundo, estabelece a unidade entre eles (figs. 12.11 e 12.12). As duas figuras foram pintadas de perfil e o artista deu-lhes tal densidade que elas parecem ganhar volume e relevo.

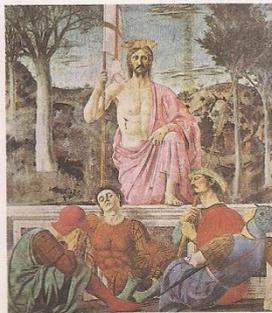


Fig. 12.10. *Resurreição de Jesus*, de Piero della Francesca.
Dimensões: 225 cm × 200 cm.
Pinacoteca Municipal, Borgo San Sepolcro.

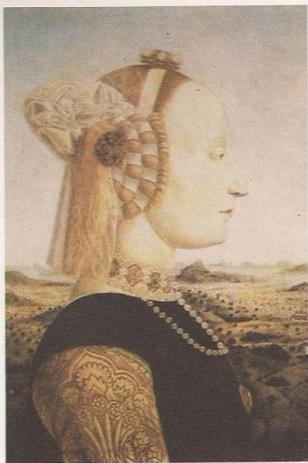


Fig. 12.11.
Battista Sforza
(cerca de 1472),
de Piero della
Francesca.
Dimensões:
47 cm x 33 cm.
Galeria Uffizzi,
Florença.



Fig. 12.12.
*Federico de
Montefeltro*
(cerca
de 1472), de
Piero della
Francesca.
Dimensões:
47 cm x
33 cm.
Galeria
Uffizzi,
Florença.

Os pintores cubistas do século XX impressionaram-se muito com essa obra. Eles compreenderam a aproximação feita por Piero della Francesca entre as figuras humanas e as geométricas, pois fica patente no retrato do duque e de sua esposa que o rosto feminino assemelha-se a uma esfera, e o masculino, a um cubo.

Como pudemos ver por esses exemplos, em Piero della Francesca a pintura não se destina a transmitir emoções, como alegria, tristeza, sensualidade. Para ele, a pintura resulta da combinação de figuras e do uso de áreas de luz e sombra. Seu universo é representado de uma forma geométrica e estática. Isso pode ser observado também no *Batismo de Jesus* e em *Nossa Senhora com o Menino e Santos*.

Botticelli: a linha que sugere ritmo e não energia

Botticelli (1445-1510) foi considerado o artista que melhor expressou, através do desenho, um ritmo suave e gracioso para as figuras pintadas. Os temas de seus quadros — quer tirados da Antiguidade grega, quer tirados da tradição cristã — foram escolhidos segundo a possibilidade que lhe proporcionavam de expressar seu ideal de beleza. Para ele, a beleza estava associada ao ideal cristão da graça divina. Por isso, as figuras humanas de seus quadros são belas porque manifestam a graça divina, e, ao mesmo tempo, melancólicas porque supõem que perderam esse dom de Deus.

Sua criação mais famosa, *Nascimento de Vênus*, retoma um tema da Antiguidade pagã, mas Botticelli transforma Vênus, a deusa do amor, no símbolo da pureza e da verdade.

Mas é na obra *A Primavera* (fig. 12.13) que podemos compreender melhor as características de Botticelli. Essa pintura foi feita para decorar uma parede da casa de um dos membros da família Médici, de Florença. O assunto é a representação do mundo pagão. Ao centro está a deusa Vênus; acima de sua cabeça, Cupido dispara suas setas que despertam o sentimento do amor. À esquerda de Vênus estão Flora, a Primavera — uma jovem com um ramo de flor na boca — e Zéfiro, o vento oeste, na mitologia grega. À direita de Vênus estão as três Graças e Mercúrio, o mensageiro dos deuses. Apareentemente, as figuras não têm muita relação entre si, mas o observador as percebe como um conjunto. O que as une é o ritmo suave do desenho e a sugestiva paisagem em tons escuros que favorecem a impressão de relevo das figuras claras em primeiro plano.



Fig. 12.13. *A
Primavera* (cerca
de 1478), de
Sandro Botticelli.
Dimensões:
203 cm x
314 cm. Galeria
Uffizzi, Florença.

Leonardo da Vinci: a busca do conhecimento científico e da beleza artística

Leonardo da Vinci (1452-1519) foi possuidor de um espírito versátil que o tornou capaz de pesquisar e realizar trabalhos em diversos campos do conhecimento humano.

Aos 17 anos esteve em Florença, como aprendiz, no estúdio de Verrocchio, escultor e pintor já consagrado. Em 1482 foi para Milão, onde se interessou por questões de urbanismo e fez um projeto completo para a cidade. Projetou uma rede de canais e um sistema de abastecimento de água e de esgotos. Previu ruas alinhadas, praças e jardins públicos. Por volta de 1500, dedicou-se aos estudos de perspectiva e de óptica, de proporções e anatomia (fig. 12.14). Nessa época realizou inúmeros desenhos — cerca de 4 000 — acompanhados de anotações e os mais diversos estudos sobre proporções de animais, movimentos, plantas de edifícios e engenhos mecânicos.

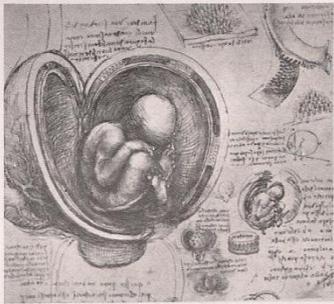


Fig. 12.14. Criança no Útero (desenho), de Leonardo da Vinci. Royal Library, Windsor.

da qual Maria ocupa o vértice. Essa disposição geométrica das personagens mais a luz que incide no rosto da virgem, em contraste com as rochas escuras, a torna o centro da obra.

Mas a nossa atenção é desviada para o Menino Jesus, o que o torna a figura principal da composição. Leonardo conseguiu isso pelo envolvimento do corpo do menino na luz, pela atitude de adoração de São João, pela mão de Maria estendida sobre a cabeça do menino e pela atitude protetora do anjo, que o apóia.

Por sua vez, a profundidade do quadro é dada pela luz que brilha muito além da escuridão da superfície das pedras.



Fig. 12.15. A Virgem dos Rochedos (1483-1486), de Leonardo da Vinci. Dimensões: 198 cm x 123 cm. Musée du Louvre, Paris.

Na verdade, Leonardo da Vinci pintou pouco: o afresco da *Santa Ceia*, no convento de Santa Maria della Grazie, em Milão, e cerca de quinze quadros, dentre os quais destacam-se *Anunciação*, *Gioconda* e *Santana, a Virgem e o Menino*. Ele dominou com sabedoria um jogo expressivo de luz e sombra, gerador de uma atmosfera que parte da realidade mas que estimula a imaginação do observador. Um exemplo disso é o quadro *A Virgem dos Rochedos* (fig. 12.15). Um conjunto de rochas escuras faz fundo para o grupo formado por Maria, São João Batista, Jesus e um anjo. Essas figuras estão dispostas de maneira a formar uma pirâmide,

Michelangelo: a genialidade a serviço da expressão da dignidade humana

Aos 13 anos, Michelangelo (1475-1564) foi aprendiz de Domenico Ghirlandaio, consagrado pintor de Florença. Mais tarde passou a frequentar a escola de escultura mantida por Lourenço Médici, também em Florença, onde entrou em contato com a filosofia de Platão e com o ideal grego de beleza — o equilíbrio das formas.

Entre 1508 e 1512, Michelangelo trabalhou na pintura do teto da Capela Sistina, no Vaticano. Para essa capela, concebeu e realizou grande número de cenas do Antigo Testamento. Dentre tantas cenas que expressam a genialidade do artista, uma particularmente representativa é a da criação do homem. Deus, representado por um homem de corpo vigoroso e cercado por anjos, estende a mão para tocar a de Adão, representado por um homem jovem, cujo corpo forte e harmonioso concretiza magnificamente o ideal da beleza do Renascimento (fig. 12.16).

Fig. 12.16. A Criação do Homem (1511), de Michelangelo. Capela Sistina, Vaticano.

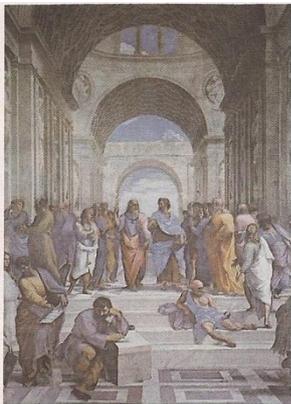


Rafael: o equilíbrio e a simetria

Rafael Sanzio (1483-1520) é considerado o pintor que melhor desenvolveu, na Renascença, os ideais clássicos de beleza: harmonia e regularidade de formas e de cores. Tornou-se muito conhecido como pintor das figuras de Maria e Jesus e seu trabalho realizou-se de modo tão precisamente elaborado que se transformou em modelo para o ensino acadêmico de pintura.

Suas obras comunicam ao observador um sentimento de ordem e segurança, pois os elementos que compõem seus quadros são dispostos em espaços amplos, claros e de acordo com uma simetria equilibrada. Rafael evitou o excesso de detalhes e o decorativismo, expressando sempre de forma clara e simples os temas pelos quais se interessou.

Fig. 12.17. Detalhe de *A Escola de Atenas* (1509-1511), de Rafael Sanzio. Dimensões: 770 cm x 550 cm. Stanza della Segnatura, Vaticano.



Dentre sua grande produção é importante mencionar *A Libertação de São Pedro*, *A Transfiguração* e *A Escola de Atenas* (fig. 12.17). Esta última é um afresco pintado no Palácio do Vaticano, que “pretende ser um sumário gráfico da história da filosofia grega”⁽²⁾. No centro, estão Platão e Aristóteles. À volta deles agrupam-se outros sábios e estudiosos. Mas depois que o olhar do observador passeia pelo conjunto das figuras, procurando identificar aqui e ali outros personagens, sua atenção volta-se para o amplo espaço arquitetônico representado pela pintura. São admiráveis a sugestão de profundidade e a beleza monumental das arcadas e estátuas. É neste modo de representar o espaço e de ordenar as figuras com equilíbrio e simetria que residem os valores artísticos da pintura serena mas eloqüente de Rafael.

Na escultura italiana do Renascimento, dois artistas se destacam por terem produzido obras que testemunham a crença na dignidade do homem: *Michelangelo* e *Verrocchio*.

Inicialmente, Andrea del Verrocchio (1435-1488) trabalhou em ourivesaria. Esse fato acabou influenciando sua escultura. Observando algumas de suas obras, encontramos detalhes decorados que lembram as minúcias do trabalho de um ourives. É assim com os arreios do cavalo do *Monumento Equestre a Colleoni*, em Veneza, ou nos detalhes da túnica do seu *Davi*, em Florença (fig. 12.18). Mas Verrocchio foi escultor seguro na criação de volumes e considerado, na estatuária, um precursor do jogo de luz e sombra, tão próprio da pintura de seu discípulo Leonardo da Vinci.

A escultura renascentista italiana

Quando alguém observa atentamente a escultura que Verrocchio fez para o personagem bíblico Davi, inevitavelmente a compara ao *Davi* de Michelangelo (fig. 12.19).

É interessante notar que as figuras humanas concebidas por Michelangelo e por Verrocchio para representar o jovem que, segundo a narração bíblica, derrota o gigante Golias, são extremamente diferentes entre si. O *Davi* de Verrocchio é uma escultura em bronze e retrata um adolescente ágil e elegante, em sua túnica enfeitada. Já o mesmo *Davi* em mármore, de Michelangelo, apresenta-se como um desafio para quem o contempla. Ao observarmos esta escultura, notamos que não se trata de um adolescente e sim de “um jovem adulto, com o corpo tenso e cheio de energias controladas. Não é frágil como o *Davi* de Verrocchio, nem perfeito e elegante como o *Antinous* grego. A mão é colossal, mesmo na proporção da estátua. É a mão de um homem do povo, forte e acostumado ao trabalho. Mas é na cabeça que se encontram os traços mais reveladores. O *Davi* de Michelangelo tem uma expressão desconhecida na escultura até então. Contém uma espécie de força interior que não aparece no humanismo idealizado dos gregos. O *Davi* de Michelangelo é heróico. Possui um tipo de consciência que surge com o Renascimento em sua plenitude: a capacidade de enfrentar os desafios da existência. Não é apenas contra Golias que este Davi se rebela e batalha. É contra todas as adversidades que podem ameaçar o ser humano”⁽³⁾.

A criatividade de Michelangelo manifestou-se ainda em outros trabalhos, como a *Pietà*, conhecido conjunto escultórico conservado atualmente na basílica de São Pedro, em Roma, e as esculturas para a capela da família Médici, em Florença.

Fig. 12.18. *Davi* (cerca de 1476), de Verrocchio. Altura: 126 cm. Bargello, Florença.



Fig. 12.19. *Davi* (1501-1504), de Michelangelo. Altura: 410 cm. Museu da Academia, Florença.



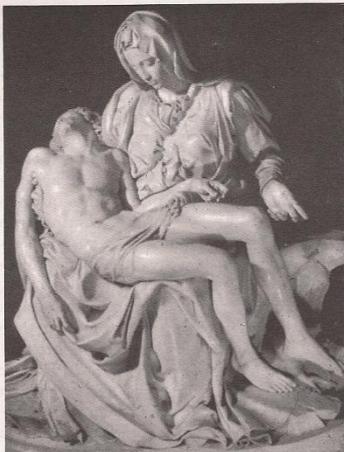
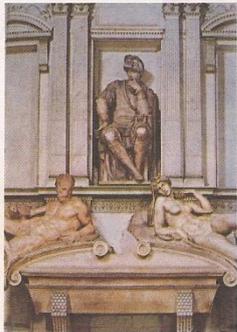


Fig. 12.20. *Pietà* (1498-1499), de Michelangelo. Dimensões: 174 cm x 195 cm x 64 cm. Basílica de São Pedro, Vaticano.

Fig. 12.21.
O *Crepúsculo* e a *Aurora* (1524-1531).
Esculturas feitas por Michelangelo para o túmulo de Lourenço de Médici, em Florença. O *Crepúsculo* tem 195 cm de comprimento e a *Aurora*, 203 cm.



A *Pietà* (fig. 12.20) realizada quando o artista tinha apenas 23 anos, mostra um surpreendente trabalho de escultura em mármore, ao registrar o drapeado das roupas, os músculos e as veias dos corpos. Mas é na figura de Maria que ele manifesta seu gênio criador. Desobedecendo a passagem do tempo, retrata a mãe de Jesus como uma mulher jovem, cuja expressão de docilidade contrasta com o assunto da cena: o recolhimento do corpo de seu filho após a morte na cruz.

Na capela da família Médici, Michelangelo realiza trabalhos de escultura nas tumbas dedicadas a Lourenço, Duque de Urbino, e a Juliano, Duque de Nemours. No túmulo de Lourenço estão as alegorias o *Crepúsculo* e a *Aurora* (fig. 12.21); no túmulo de Juliano, o *Dia* e a *Noite* (fig. 12.22).

É interessante observar como Michelangelo concebeu essas quatro figuras que representam a passagem do tempo. A *Aurora*, embora simbolize o despertar da vida, traz um véu na cabeça, que é sinal de luto. O *Crepúsculo*, apesar de ser um homem maduro, tem o rosto indefinido. Já a *Noite*, melancólica, em sua posição esquisita, parece não conseguir repousar, enquanto o rosto do *Dia*, aparentemente inacabado, revela incerteza.

Evidentemente, é possível admirar muitos escultores italianos renascentistas, mas a grandeza heróica de Michelangelo detém os olhos e as emoções de quem quer conhecer a arte da escultura desse período.

Fig. 12.22. A *Noite* e o *Dia* (1524-1531).
Esculturas feitas por Michelangelo para o túmulo de Júlio de Médici, em Florença. A *Noite* tem 194 cm de comprimento e o *Dia*, 205 cm.

