

## **A RELAÇÃO ENTRE ARTE E PODER NO RENASCIMENTO**

RUBIM, Sandra Regina Franchi (PPE/UEM/GTSEAM)

OLIVEIRA, Terezinha (DFE/PPE/UEM/GTSEAM)

### **Introdução**

A partir do século XIX, a expansão do capitalismo pelo mundo reuniu em uma mesma teia de relações povos diversos, cujas especificidades se expressam nos diversos idiomas e sistemas peculiares de escrita. As relações comerciais e a industrialização aproximaram regiões, transpuseram oceanos e promoveram uma constante mobilidade de povos de um ponto a outro do planeta. Nesse panorama, nota-se que a revolução tecnológica se concentrou não na escrita, mas no registro, reprodução e difusão de sons e imagens. A rapidez com a qual processamos informações visuais constitui um forte argumento em favor do uso das imagens na comunicação humana. Constata-se que a percepção visual é um importante instrumento cognitivo do ser humano.

Vivemos em um mundo povoado de outdoors, de placas luminosas, de sons e imagens diversas. Nesse universo, as imagens encantam-nos, seduzem ou passam despercebidas. A imagem, como uma linguagem visual universal, constitui-se em uma forma de entendimento mais afetivo do mundo.

Nesse cenário, percebemos a circulação de pessoas, produtos e, principalmente, imagens, as quais nos transmitem, de forma explícita ou implícita, diversas informações e mensagens. Como temos que conviver diariamente com essa produção infinita, melhor será aprendermos a avaliar essa cultura visual, sua função, sua forma e seu conteúdo, pois a criação e a apreciação da arte possibilitam e privilegiam o aperfeiçoamento da sensibilidade humana. Assim, por meio da arte, poderemos compreender as transformações que ocorrem em nosso tempo histórico. As criações artísticas precisam ser fruídas, despertando os sentidos da sutileza, da sensibilidade estética, do belo, do conhecimento e da visão crítica de mundo. Nesse sentido, confirma Francastel (1993, p. 48): “Apreciaremos melhor a arte do passado e a do presente se lhe conhecermos melhor a significação humana [...] nossa sensibilidade estética só pode se refinar pelo

estudo”. Como a leitura de imagens implica compreensão, entendimento e significação, é preciso ir além do que se vê, romper com a superficialidade do visível e imediato, aprofundar o diálogo sugerido e implícito na obra. A apreciação e a análise de imagens, por meio do conhecimento e da sensibilidade, tornam possível identificar as posições éticas, estéticas e políticas que o indivíduo, como autor da obra, assume diante das lutas históricas do presente em que vive, como aprovação ou negação, que são as formas de se relacionar com o mundo. Com efeito, entendemos que a capacidade intelectual do homem nos dá a possibilidade, como potência de ação, de deixarmos a posição de observadores passivos para ocupar a de expectadores críticos, participantes e exigentes diante da leitura de textos, imagens, cidades, rostos, cenas, pintura, dentre outros.

Para alcançar esse objetivo, entretanto, é fundamental que o sujeito do conhecimento histórico estabeleça contato com diferentes produções de épocas passadas e atuais, mergulhe no universo da ciência, observando e identificando informações nas mais diversas formas de linguagem que lhe são apresentadas pelo avanço tecnológico (imagens, textos, mapas, fotografias, objetos, jornais etc.). Esses procedimentos oferecem ao historiador a possibilidade de ele ampliar seu olhar, questionar as fronteiras disciplinares e articular os saberes, buscando a inteligibilidade do real histórico (FONSECA, 2006). É relevante considerar a multiplicidade de significados dos símbolos e sinais culturais, bem como da contextualização social e da dinâmica histórica daí resultante, pois isso nos oferece oportunidades para investigar e produzir conhecimentos acerca da realidade, estabelecer relações críticas e nos expressarmos como sujeitos produtores de história e de saber.

Ao considerar, pois, que a ideia da centralização do poder era necessária à estruturação e agregação da sociedade moderna, ressaltamos que as modificações nos procedimentos e na conduta requeridas dos homens naquele momento eram incentivadas pelas linguagens oral, escrita e imagética. Dessa forma, as imagens de reis produzidas no século XVI exerciam o papel educativo de formar os comportamentos necessários a crença no Absolutismo. O caráter educativo dessas pinturas correspondia ao anseio de legitimar a preponderância do poder laico. Por meio da forma expressiva das imagens, procurava-se ensinar uma nova maneira de olhar e ver a realidade. Desejava-se que estes olhares, por sua vez, repercutissem no fazer dos homens.

Nesse processo, torna-se perceptível a relação entre o poder absolutista, personificado na figura do rei, e o uso de meios, como as imagens, as crenças coletivas e individuais, o sistema de corte, para transmitir valores sociais e políticos. Isso constitui o sentido amplo de Educação, ou seja, uma ação humana que se transforma em meio à diversidade social. No século XVI, os indivíduos já expressavam certos comportamentos relacionados à nova ordem social que se esboçava. Havia, pois um caminho para se percorrer, já que as mudanças sociais no nível das mentalidades são mais lentas. Somos um ser duplo, que se forma mediante a relação entre o mundo mental e material. Desse modo, a linguagem imagética e a literatura, por meio da memorização e da construção de hábitos, cumpriram a função de ensinar, atuando na construção da identidade do indivíduo e da sociedade moderna.

Nessa ótica, os afrescos, as esculturas, juntamente com a literatura, pareciam traduzir a necessidade de legitimar a nova ordem: as Monarquias Absolutistas. As imagens continham lições que toda a população, mesmos os iletrados e estrangeiros, deveriam aprender e praticar. Constatamos, assim, a relação da arte com as lutas inerentes às mudanças no poder. As imagens além de revelar a dinâmica social, eram também um veículo formador utilizado na educação dos homens. A Arte, marcada de exterioridade, resultava da possibilidade de o autor apreender como a vida estava sendo produzida, sentida e questionada, em suas mais diversas especificidades.

Segundo Ostrower (1983), as relações sociais estabelecidas pelos homens deram origem aos temas, às formas, aos estilos, aos recursos utilizados na produção da arte. As cores utilizadas, a posição das figuras nas imagens, a caracterização dos homens, os objetos privilegiados nas obras, filtrados pelo artista, enfim cada detalhe revelava as mudanças sociais, ou seja, a alteração da leitura de poder. Com base na ideia de que, nas diversas épocas e culturas, em consonância com os valores vigentes, variam os enfoques e as correntes estilísticas<sup>1</sup>, os estilos são considerados como maneiras de vivenciar o mundo, ou seja, modos diversos de se enfrentar e elaborar a experiência do viver. Por vezes, esses estilos se interpenetram, mas não nos impedem de visualizar atitudes suficientemente distintas e reconhecê-las. Por meio do estilo podemos visualizar possíveis caminhos interpretativos de uma realidade que foi vivida, isto é, ele

---

<sup>1</sup> Na multiplicidade de enfoques possíveis, segundo Ostrower (1983), distinguem-se três atitudes básicas, que caracterizam essencialmente os diversos estilos históricos, bem como os estilos individuais dos artistas: o Naturalismo, o Idealismo e o Expressionismo.

corresponde a uma visão de vida pessoal ou cultural de uma determinada sociedade ou tempo histórico. Detectar tudo isso em uma obra artística pressupõe um conhecimento, por geral que seja, do contexto histórico e cultural em que foi produzida; essa é uma condição para se avaliar o modo pelo qual certas tradições anteriores foram absorvidas e transformadas em uma nova mentalidade, em novos valores sociais.

Verifica-se que a Arte Renascentista predominou nesse período. A nova concepção acabou tornando-se um patrimônio cultural a moldar a mentalidade e os pensamentos dos homens que viveram nessa época. Neste contexto, pois, analisaremos a relação entre arte e poder. No século XVI, a arte, além de revelar o movimento social, foi um veículo formador utilizado pelo poder laico para a educação dos homens ao longo da consolidação das Monarquias Absolutistas.

Mediante às considerações tecidas, reafirmamos que utilizaremos, neste texto, o método da História Social<sup>2</sup>, de tradição francesa, que nos oportuniza olhar o homem em sua totalidade. Acreditamos que as investigações na Educação e nas Ciências Humanas que percorrem o caminho da História geralmente apontam para uma compreensão da totalidade dos acontecimentos, transformando, assim, o passado em objeto de investigação (OLIVEIRA, 2008). Isso contribui para que a função social da História da Educação, que é a de promover reflexões sobre as práticas do presente, seja cumprida. A História da Educação, enfim, oferece-nos oportunidade de se compreender as produções humanas, em especial a arte e a educação, como resultantes das múltiplas vinculações articuladas pela dinâmica social e não da ação de indivíduos isolados, independentes do contexto que os cerca.

### **O aparecimento de uma visão e de uma representação nova da realidade: a arte renascentista**

Sabe-se que os europeus, após a queda do Império Romano, viram-se diante de um grande desafio: formar um Estado.

Torna-se difícil distinguir, com clareza, quais ideias e acontecimentos permitiram o processo de consolidação do Estado na Europa Ocidental. No entanto, podemos pontuar que a propagação do Cristianismo e a melhor organização da Igreja,

---

<sup>2</sup> Foi a partir da década de 1950, no seio dos *Annales*, que surgiu a história social, como uma especialidade.

no final do século X, tiveram um papel de suma relevância nesse processo. O mesmo se pode afirmar do desenvolvimento do comércio e das cidades, das transformações sociais no campo material e intelectual, do fato de que, em razão disso, os homens se interessaram mais por política e religião. Esse conjunto de fatores permitiu que certos reinos e principados adquirissem solidez, mantendo-se no espaço e no tempo. Era possível obter a unidade em meio à diversidade. Para garantir a segurança interna e conquistar rendimentos suficientes para a defesa contra inimigos externos, os governantes dessas regiões organizaram instituições judiciais e financeiras permanentes. Dessa maneira, desenvolviam-se condições propícias para o fortalecimento do sentimento de identidade política do povo, bem como para a aceitação de uma autoridade suprema que, por sua vez, deveria ser objeto da lealdade dos súditos (STRAYER, 197?).

Assim, no âmbito político, o processo resultou na consolidação do prestígio monárquico, na institucionalização dos Estados e na progressiva definição de sentimentos nacionais. As imagens de reis, nesse caso, seriam um instrumento para a formação do modelo ideal de homem, já que, nesse período de intensas transformações, o poder passava por uma nova leitura, uma nova configuração. Para divulgar e formar esse ideal e atingir até mesmo aqueles que não eram espectadores da glorificação do rei, seriam necessárias diversas formas de transmissão, a exemplo da palavra, da escrita, da imagem. A representação do poder do monarca não poderia se restringir ao momento e ao local de sua presença efetiva; os textos e as imagens seriam uma forma de mostrar ao público a vida ritualizada do príncipe. A imagem, como um instrumento de formação, não se reduzia à transmissão de uma ideia, mas tinha a função de construir uma interpretação de acontecimento e, concomitantemente, projetar a intencionalidade daquele que fazia o discurso, ou seja, legitimar o poder absoluto do monarca. Nesse sentido, as imagens de reis refletiam esse jogo político dos atores que as idealizaram e das funções legítimas que estas deveriam assumir.

Não podemos negar a manifestação de posicionamentos prévios, de desejos insinuados ou ambições explícitas no discurso imagético. O discurso laico expressava-se nas manifestações artísticas como estruturas simbólicas de representação, como expressões de construções e análises sociais, que possibilitavam aos indivíduos, grupos e segmentos sociais se moverem e se equilibrarem no meio social em que estavam

inseridos. Por isso, nossa análise imagética está amparada em noções como a de imaginário e de representações coletivas<sup>3</sup>, as quais, como padrão ordenado de significados diferentes, refletem a complexidade das dinâmicas sociais.

Nessas condições, salientamos a importância do estudo da Sociologia. Durkheim (1970, p. 9) dirige sua atenção não somente para as formas materiais, mas também para as mentais: “[...] é por meio de suas consciências que os homens se ligam. As crenças coletivas são o nó vital de qualquer sociedade”. Observa-se, pois, um elo entre as crenças coletivas e a forma específica do meio social.

Naquele momento conturbado, buscar a harmonia na terra era imprescindível para a sociedade se desenvolver. Para tanto, as imagens divulgavam que somente o monarca seria capaz de promover a paz e coibir a violência entre os homens, restabelecer a justiça, enfim, governar os homens.

Nesse contexto, a arte renascentista possibilitou o aparecimento de uma visão e de uma representação nova da realidade. Acreditamos que as representações do mundo social fixadas pela produção cultural (artística, intelectual, religiosa e outras) são agentes de constituição e definição da realidade social. Dessa forma, para captar o significado social explícito ou implícito dos documentos, torna-se necessário analisá-los em consonância com os referenciais culturais, pois estes influenciam a recepção e a apropriação dos códigos simbólicos postos em circulação (MORÁS, 2001).

Reiteramos, portanto, que, para compreender a arte renascentista, em seus termos gerais, é preciso nos reportar aos fatos históricos, sociais e culturais que, por sua vez, delinearam transformações consideráveis no campo figurativo. Este é o olhar que convém ao historiador da Educação e é isso que estamos fazendo neste trabalho.

Verificamos que, desde o século XIII, com a reabertura do Mediterrâneo, o comércio de várias cidades italianas com o Oriente se intensificou e tornou possível importantes transformações, a exemplo da formação de uma camada burguesa enriquecida, que lutava por reconhecimento social. O comércio, comandado pela

---

<sup>3</sup> Designamos como categorias mentais (imaginário) aquelas que, dotadas de alcance coletivo, transcendendo a experiência individual, correlacionam-se com a realidade vivida. Tendem a fornecer e estruturar padrões e modelos normativos aplicáveis à sociedade. Consideramos, pois, imaginário como o conjunto de toda e qualquer construção mentalmente estruturada que se efetiva nas relações sociais, mediante a visão de mundo, que possibilita a apropriação do real.

burguesia, foi responsável pelo desenvolvimento urbano e, nesse sentido, por um novo modelo de vida, cujas novas relações sociais aproximavam uns homens dos outros.

No contexto da revolução comercial e, portanto, citadino, nasce e se desenvolve uma cultura laica. Tanto os grupos sociais antigos quanto os novos tinham necessidades, ainda que distintas, e ambicionavam conhecimentos de ordem prática e técnica. Por meio do dinheiro e do poder social e político, o mercador pode satisfazer suas necessidades e concretizar seus desejos. Le Goff (1991) elenca as influências consideráveis da burguesia mercantil nesse momento histórico peculiar: na escrita, no cálculo, na geografia, nas línguas vulgares, na história, nos manuais de comércio, na racionalização da existência humana, na arquitetura, na pintura, dentre outros. Sua mentalidade racional, concreta, prática, levou-a a criar elementos de saber e meios de expressão que lhe eram próprios.

Dessa forma, podemos afirmar que na nova mentalidade da população urbana reside a essência da produção renascentista. Nos séculos XV e XVI, apesar de a Igreja continuar a exercer influência sobre a produção literária e artística, presenciamos o surgimento de uma nova leitura e uma nova forma de representação da realidade. Enfatizamos, porém, que grande parte das teses propostas pelos humanistas já haviam sido esboçadas nos séculos XII e XIV pelos teóricos escolásticos, embora seja necessário destacar que elas foram revigoradas de acordo com as necessidades do momento. Por isso, consideramos indispensável buscar uma interpretação do pensamento político da Renascença<sup>4</sup>.

A partir de 1450, segundo Corvisier (1976), tanto a Europa Ocidental quanto a Oriental conheceram uma paz que possibilitou a reconstrução das ruínas da guerra e o restabelecimento da situação demográfica comprometida pela Peste Negra. A luta pela reconstrução divulgou o espírito de empreendimento. As circunstâncias levaram as elites a buscar certezas religiosas e intelectuais e uma renovação espiritual, cujo resultado foi o Humanismo<sup>5</sup>, as reformas religiosas e a Renascença.

---

<sup>4</sup> Dubois (1995) assinala que, na França, a Renascença é reportada ao século XVI; no entanto, salienta que esta não pode ser compreendida fora de sua dimensão europeia e de um desenvolvimento cronológico que abarca vários séculos, perpassando, no mínimo, o trecento italiano e se estendendo até o século XVII, na Bretanha.

<sup>5</sup> O Humanismo representou um movimento de glorificação do Homem, tornado centro de todas as indagações e preocupações. Em seu início, representou uma nova concepção de homem, dando origem a uma nova concepção do espaço e das formas, ou então, a uma nova concepção do mundo. O homem passa a ser visto na amplitude de suas formas e de sua força, sendo elevado ao sublime e ao grandioso.

O Renascimento é comumente relacionado ao reviver dos ideais da cultura greco-romana<sup>6</sup>, ao ideal de humanismo, que se expressa nas artes, na valorização do homem<sup>7</sup> e da natureza, em oposição ao divino e ao sobrenatural, bem como nos valores da racionalidade e da dignidade do ser humano<sup>8</sup>. No Quattrocento, o mundo é visto como realidade a ser compreendida cientificamente. Buscava-se o detalhamento e a comprovação empírica dos fatos. No campo da arte, desenvolve-se a perspectiva, seguindo princípios da matemática e da geometria. Observamos, nesse momento, que os artistas têm um estilo pessoal e liberdade de criação (KATINSKY, 1981).

A tentativa de explicação do Renascimento pelas suas raízes nos leva a buscar elementos renascentistas na tradição gótica<sup>9</sup>, da qual foi continuidade. O gradativo desenvolvimento do ambiente citadino implicou a concentração do mercado artístico nas cidades. Os artistas, nesse ambiente, se organizam em confrarias e corporações, amparando-se, assim, em leis favoráveis para os mesmos. Surgem, também, escolas, nas quais se ensinam as experiências e as técnicas próprias do ofício e onde comumente há

---

Vale enfatizar que constituía, em sentido amplo, uma tomada de posição antropocêntrica em reação ao Teocentrismo medieval. Em outras palavras, podemos considerá-lo como um movimento fundamentado nos valores humanos, racionalidade e liberdade, e na aceitação das limitações do homem, falibilidade e fragilidade (SKINNER, 1996).

<sup>6</sup> Cabe aqui ressaltar que, segundo Panofsky (1979), não houve quebra de tradição durante a Idade Média. Concepções clássicas, literárias, filosóficas, artísticas e científicas que permaneceram ao longo do tempo foram retomadas na época de Carlos Magno e de seus sucessores. No entanto, a reintegração da cultura greco-romana durante a Renascença deveria ser sob um novo olhar, não se podia simplesmente renová-la, pois nesse momento, o homem possuía uma mentalidade distinta da do passado clássico, possuía novos gostos e novas tendências criativas. Por isso, aos mestres da renascença cabia a busca de uma singular forma de expressão, de novos estilos, diferente do clássico e do medieval, todavia “[...] relacionada com ambas e devedora de ambas” (PANOFSKY, 1979, p. 87).

<sup>7</sup> Na modernidade surge o individualismo. As tarefas essenciais da vida social são assumidas por homens livres; a vida civil, o conjunto de liberdades e de direitos subjetivos que lhe são correlatos, torna-se o interesse principal e o valor supremo no novo contexto histórico. Daí advém distinções nos conceitos de liberdade. A liberdade, para os modernos, “[...] se identifica com o elenco das prerrogativas individuais constantes nas declarações de direitos que a partir da declaração da Independência americana passaram a ser o indispensável preâmbulo das novas constituições” (TORRES, 1989, p. 29).

<sup>8</sup> É válido enfatizar que, segundo De Boni (2005), o Renascimento, a Reforma e o Iluminismo se colocaram, conscientemente contra a Idade Média. Nesse momento, era necessário abandonar os escritos medievais sobre Filosofia. Citamos Oliveira (2005), para quem os autores renascentistas e iluministas depreciaram, em diferentes épocas, a sociedade feudal. Discorriam a respeito dos entraves que as antigas instituições da Idade Média representavam para a sociedade moderna. Aos homens dos séculos XV e XVI, em especial, o mundo feudal e suas instituições representavam “o entrave, o obstáculo, o dogmatismo, o parasitismo.” Entretanto, é importante considerar que essas críticas tinham um sentido histórico: o combate aos elementos do mundo feudal que estavam presentes em seu tempo histórico.

<sup>9</sup> Também conhecida como *arte francesa*. O estilo gótico nasceu na França setentrional e se expandiu por toda Europa a partir da segunda metade do século XII. O gótico, considerado como uma arte urbana, caracterizou-se pela atração da verticalidade, da luz e até da cor. A beleza dos edifícios góticos foi vista, principalmente, nas catedrais. Estas, observadas de longe, pareciam proclamar a glória celeste (GOMBRICH, 1981).



um aprendiz. A maioria dos artistas trabalhava por encomenda<sup>10</sup>, o que limitava sua criatividade. Muitas obras religiosas ou vinculadas ao âmbito religioso (igrejas, capelas, retábulos, livros, sepulcros) contavam, também, com patrocínios reais ou burgueses<sup>11</sup>. As encomendas reais eram por obras mais bem elaboradas, cuja finalidade era a autoafirmação e a representação do luxo e da ostentação das cortes europeias. A arte gótica, nascida na Île-de-France, foi uma arte real e propagou-se juntamente com o avanço do poder do monarca.

O desenvolvimento arquitetônico possibilitou às igrejas góticas elevar-se a grandes alturas. A catedral tornou-se, a partir do século XIII, uma obra gótica de ampla envergadura. Nos elementos arquitetônicos aparecem os primeiros passos da perspectiva. Em relação à escultura, as obras de estilo monumental libertam-se do enquadramento arquitetônico, surgindo as estátuas-colunas. A escultura foi largamente usada para representar figuras de monarcas do Antigo Testamento. Evidencia-se a pretensão da monarquia em realçar o seu poder. A pintura e a escultura, nesse intuito, instituem-se como importantes divulgadoras dos atributos reais (BRACONS, 1992).

Na pintura, percebe-se o desenvolvimento das novas formas de percepção. Os artistas, antes vistos como simples artesãos, passaram a se considerar mais do que isto, e a sociedade passou a respeitá-los por seu trabalho. Eles queriam ir além de pinturas detalhistas de flores e animais copiados da Natureza. Gombrich (1981) salienta que o naturalismo aguçou o espírito de observação do homem. Este objetivava explorar com vigor as leis da percepção visual e usufruir dos conhecimentos do corpo humano para, assim, aperfeiçoar o seu trabalho. Verifica-se, portanto, que a arte medieva enveredava por um novo caminho: a Renascença, que, para os italianos, significava uma ressurreição da grandeza de Roma. O estilo renascentista, sólido, de formas volumétricas, perspectiva espacial e referências à Antiguidade clássica não tomou,

---

<sup>10</sup> Os contratos das encomendas são uma rica fonte de informação para a história da arte: por meio deles temos acesso ao gosto dos clientes, ao preço das obras, prazos de execução e entrega, qualidades dos materiais, destinatários e outros (BRACONS, 1992).

<sup>11</sup> O *Mecenato* praticado por burgueses ricos, príncipes e por representantes da Igreja era motivado pela intenção de projetar suas cortes; por isso, financiavam as atividades do Renascimento Cultural. O Mecenato, considerado como protetor, homem rico, era na prática quem dava as condições materiais para a produção das novas obras e nesse sentido pode ser considerado como o patrocinador, o financiador. O investimento do mecenas era recuperado com o prestígio social obtido, fato que contribuía com a divulgação das atividades de sua empresa ou instituição que representava. Aos senhores feudais e à Igreja, que outrora eram os únicos clientes dos artistas, unem-se os novos ricos, a burguesia, que os substituem no papel de mecenas (LE GOFF, 1991).

imediatamente, o lugar da estética gótica, mas, aos poucos, foi predominando e se afirmando como estilo vigente. Nas cidades prósperas, além das igrejas, projetavam-se edifícios, como castelos, palácios, sedes de corporação, universidades, pontes, estradas. Para o autor acima, Filippo Brunelleschi (1377-1446) não foi somente o introdutor da arquitetura renascentista, mas também aquele que dominou a arte da perspectiva.

Os desejosos de se integrar ao Renascimento do saber voltavam-se para a Itália. Vale ressaltar que isso só se explica pelos progressos técnicos, econômicos e intelectuais da classe burguesa. Podemos, também, incluir a influência dos intelectuais bizantinos, que vieram para a Europa Ocidental após a decadência de Constantinopla.

Dubois (1995) faz aqui uma ressalva. Ao se reduzir a Renascença ao campo intelectual e estético, produz-se um empobrecimento do conceito na sua totalidade, ocultando seu conteúdo, ou seja, o imaginário. Devido à hegemonia do raciocínio, que enaltece as virtudes da razão e do realismo, desvalorizou-se a produção de origem popular ou de hereges, aqueles que não faziam parte do quadro restrito do raciocínio. No entanto, enfatiza que o imaginário também se manifesta por meio de produções racionais, metódicas, científicas. A criação discursiva e estética é rodeada pelo imaginário: “Cada peste, cada fome, cada rapina, cada invasão deixou o seu traço fantasmagórico nas vítimas anônimas” (DUBOIS, 1995, p. 14). Assim, a razão retoma o mito para se transformar em hipótese. Paralelamente às ideias, dá-se vazão ao imaginário, resultante de uma energia psíquica construída individual e coletivamente por meio de documentos iconográficos, musicais, de crenças e comportamentos induzidos pelas fontes. O imaginário simbólico adquire um significado e uma linguagem distinta da dos signos linguísticos, ou seja, imagens significantes incitam-nos a estabelecer correspondências, a atribuir sentidos. Enfatizamos, assim, a importância da análise do significado e da função das representações simbólicas no interior da sociedade medieval. Faz-se necessário, pois, considerar a contextualização das fontes iconográficas que contêm a figura do monarca, bem como as ocorrências que caracterizam as transformações históricas verificadas nos séculos em discussão.

Cumpramos aqui considerar que, em 1530, o rei Francisco I criou o Colégio dos Sete Leitores Reais (futuro Colégio da França), onde o ensino humanista era propagado. Os humanistas ambicionavam aconselhar os soberanos. Voltavam para a Antiguidade e estudavam com afinco as línguas latina, grega e hebraica, pois estas lhes abriam as

portas do conhecimento do mundo antigo. O culto dos heróis nacionais, ligados à Antiguidade, desenvolveu-se por toda parte (CORVISIER, 1976).

Sob a ótica acima, a pintura, assinala Francastel (1993), passou a ser povoada por acessórios greco-latinos e cristãos. Os príncipes e a Igreja buscaram tirar proveito das tendências da sua época. Nessas condições, a Antiguidade é invocada para endossar a política social do príncipe e, também, para louvar sua figura, com a finalidade de manter o seu poder e a ordem estabelecida. Esse louvor expressava-se por meio de ações simbólicas, como: sagrações e consagrações, figurações e ritos. As divindades gregas e romanas, que representavam as riquezas, a estabilidade, imortalidade, beleza, coragem, eram retratadas nas obras de arte, somadas à capacidade imaginativa dos artistas. O poder expressivo e a beleza do corpo humano, que se constituía como dois ideais importantes da Renascença, fizeram-se realizados na arte clássica. Leonardo da Vinci (1452-1519) afirmou, segundo Burke (1999), que quanto mais a pintura se aproximasse do objeto imitado, melhor seria. Michelangelo (1475-1564), indo um pouco além, afirmou que produzia uma versão além do real, uma versão que idealizava o objeto. A expressividade era vista como um dos talentos mais importantes. Uma obra deveria expressar uma variedade de sentimentos e emoções.

Nesse caso, concordamos com a afirmação de José Murilo de Carvalho (1990): aquilo que era evidenciado pelas linguagens, oral e escrita, não poderia se tornar, simplesmente, um discurso inacessível a um público ágrafo, na sua maioria. O discurso deveria ser feito de um modo menos formal, mediante sinais mais universais, como imagens, alegorias, símbolos e mitos, constituindo, assim, uma possibilidade de construção mental e social, em um momento de redefinição de identidades coletivas. A linguagem figurativa permite, também, atingir o coração e a emoção dos homens, seus sentimentos e esperanças.

Nesse sentido, nos reportamos às palavras de Francastel (1993, p. 29): “A linguagem figurativa tem um papel incalculável na manifestação das mentalidades coletivas. É pelos olhos que se prendem os homens, [...]”. Assim, a arte, por ser um discurso menos formal, por apresentar uma linguagem menos codificada, sinais universais de rápida interpretação, possibilitou falar aos homens a linguagem que eles compreendiam. A população atribuía acentuado sentido às figurações que lhe ofereciam.

Concordamos, portanto, que a arte cumpre esse papel. A imagem plástica, assim como outros meios de informação e de expressão, vai diretamente ao cérebro. É na memória e na imaginação que esses signos plásticos se tornam portadores de significados. Pontuamos, ainda, que as criações artísticas, que entendemos como fruto de uma interpretação do mundo pelo sujeito, pode despertar a sensibilidade humana, sendo essa virtude imprescindível para aquelas que contribuem para que se realize a função da Educação: a formação do ser humano, que implica ser indivíduo responsável e capaz de agir sobre o mundo.

Pensadores e artistas absolutistas recorriam à Filosofia e à Arte para criar uma imagem de um rei ideal aos olhos do povo e, assim, justificar o poder real, empreendendo uma profunda reflexão a respeito dos modelos ideais de Nação e de poder e suas respectivas representações.

Percebe-se, assim, a relação entre arte e poder, já que a veiculação das representações iconográficas destinava-se a divulgar a glória de reis. A revolução das imagens, iniciada a partir do século XI, possibilitou que se superasse a tríade das justificativas clericais da imagem: instruir, lembrar, emocionar.

### **Considerações Finais**

Procuramos entender, nessas reflexões, o processo educativo por meio das relações sociais expressas na arte renascentista. Acreditamos que não existe nenhum pensamento fora do seu tempo e que este pensar provém do mundo material; por isso supomos que haja um equilíbrio nas relações entre o ser que pensa e o ser que age. Assim, nosso intuito foi buscar o entendimento de como o ser se forma. Compreendemos que as diferentes linguagens, oral, escrita e imagética, têm uma finalidade: formar o homem, dando-lhe condições de se apropriar do conhecimento de seu tempo, tornar-se sujeito e atuar na sociedade, já que o conhecimento intelectual se materializa por meio dos nossos atos. A subjetividade humana tem em si a determinação que a leva a agir, a mover-se de forma ativa; no entanto, ela carece de condições materiais e culturais para suas realizações. Supõe-se que os indivíduos, por fazerem parte de um Estado, devem aderir à sua organização, contribuir para sua estabilidade e subordinar-se a ele, para que assim ocorra o desenvolvimento da sociedade. Essa adesão

à racionalidade objetiva do Estado pode se dar por meio de leis norteadoras que visem o bem viver em sociedade ou por meio de um livre assentimento. Este é, pois, o objeto da Educação, transmitir o saber para que os homens possam viver em sociedade.

Nessas condições, a finalidade das manifestações artística, atreladas ao poder político régio, era educar o homem do século XVI, levando-o a aceitar o comando dos governantes absolutistas. Esse governo representava uma possibilidade de ordenar a sociedade por meio de regras gerais, de diretrizes para atividade de cada um, visando alcançar o bem comum. Enfim, a linguagem imagética, influenciada ou reforçada por outras linguagens, configurava-se como meio para instruir o povo, incentivando-o a amar seu príncipe e obedecê-lo. O conteúdo das imagens, as regras comportamentais do sistema de corte, os símbolos, ritos que construía o ideal de governante, eram significados pelas práticas cotidianas, pelas relações sociais. As imagens, os monumentos e outros, identificavam o rei e, por conseguinte, identificavam o Estado.

Postulamos, assim, que a linguagem imagética representa uma rica fonte para estudo. Como testemunha do desenvolvimento do espírito humano em épocas passadas, nos auxilia a ler as estruturas de pensamento e representação em um universo histórico, social e cultural datado e peculiar.

Nessa dimensão, podemos finalizar que a análise de imagens, no renascimento, possibilita uma aproximação do quadro cultural do Estado Monárquico Absolutista francês, do século XVI. As imagens constituíram-se em um dinâmico meio de representação do mundo e de comunicação entre os súditos e o monarca, com pretensões absolutistas. Nota-se, assim, a conexão da arte com o poder que se consolidava. Aqueles que idealizaram a representação da magnificência do rei e a expressaram nas imagens inscreveram-se nas práticas e nos hábitos da sociedade daquele século.

## REFERÊNCIAS

BRACONS, José. **Saber ver a arte gótica**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

BURKE, Peter. **O Renascimento italiano**: cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

CARVALHO, José Murilo de. **A formação das almas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CORVISIER, André. **História moderna**. São Paulo: DIFEL, 1976.

DE BONI, Luís Alberto. **Filosofia medieval: textos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

DUBOIS, Claude-Gilbert. **O Imaginário da Renascença**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1995.

DURKHEIM, Émile. **Sociologia e filosofia**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1970.

FRANCASTEL, Pierre. **A realidade figurativa: elementos estruturais de sociologia da arte**. Tradução Mary Amazonas Leite de Barros. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FONSECA, Selva Guimarães. **Didática e prática de ensino de história**. Campinas: Papirus, 2006.

GOMBRICH, Ernst Hans Josef. **A História da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

KATINSKY, Júlio Roberto. Introdução: Ciência e arte no século XV. In: SANTILLANA, G. de. **O papel da arte no Renascimento Científico**. São Paulo: FAUUSP, 1981. p. 5-25.

LE GOFF, Jacques. **Mercadores e banqueiros da Idade Média**. Lisboa: Gradiva, 1991.

MORÁS, Antonio. **Os entes sobrenaturais na Idade Média: imaginário, representação e ordenamento social**. São Paulo: Annablume, 2001.

OLIVEIRA, Terezinha. **A escolástica no debate acerca da separação dos poderes eclesiástico e laico**. Notandum Libro, São Paulo/Porto, n. 6, 2005.

\_\_\_\_\_. Considerações sobre história e fontes para o estudo da educação na Antigüidade e Medievo. In: OLIVEIRA, T. (Org.). **Antigüidade e medievo: olhares histórico-filosóficos da educação**. Maringá: Eduem, 2008. p. 9-18.

OSTROWER, Fayga Perla. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

PANOFSKY, Erwin. **Significado nas artes visuais**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SKINNER, Quentin. **As fundações do pensamento político moderno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

STRAYER, Joseph Reese. **As origens medievais do Estado moderno**. Lisboa: Gradiva, 1977.

TORRES, João Carlos Brum. **Figuras do Estado moderno**. 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.