

# **COSIMO DE MEDICI:**

**ARTE, PODER E RIQUEZA**

Escrito por:  
**Sônia Maria Gonçalves Siqueira**  
Professora titular do Unifatea, Mestre em  
Design, Tecnologia e Inovação



**“Jamais poderei dar a Deus o bastante para incluí-lo em meus livros como devedor”**

**Cosimo de Medici**

**RESUMO:** Este artigo analisar em particular as relações que Cosimo de Medici (1389-1469), estabeleceu com os artistas e com as várias formas de mecenato. Nosso objetivo é uma leitura sob a perspectiva da História Cultural, ou melhor, da História Social da Arte explorando as conexões entre cultura e sociedade na Florença do Quattrocento, principalmente, como já dito, as relações que por meio da arte, o banqueiro estreitou com a sociedade, com o poder e a Religião Católica. Para tal analisaremos o Palazzo Medici (do arquiteto Michelozzo) e as obras Adoração dos Reis Magos de Fra Angélico e Benozzo Gozzoli (Mosteiro de São Marcos, Florença, 1443/44) e O Cortejo dos Reis Magos, de Benozzo Gozzoli, Palazzo Medici-Ricardi. **Palavras-Chaves:** Renascença; Cosimo de Medici; Adoração dos Reis Magos – Fra Angélico, Benozzo Gozzoli; Cortejo dos Reis Magos – Benozzo Gozzoli

**Abstract:** This article analyzes in particular the relationships that Cosimo de Medici (1389-1469) established with artists and with the various forms of patronage. Our objective is a reading from the perspective of Cultural History, or rather, of the Social History of Art, exploring the connections between culture and society in the Florence of the Quattrocento, mainly, as already said, the relationships that through art, the banker narrowed with society, with power and the Catholic Religion. To this end, we will analyze the Palazzo Medici (by the architect Michelozzo) and the works Procession of the Magi by Fra Angelico and Benozzo Gozzoli (Monastery of San Marcos, Florence, 1443/44) and The Procession of the Magi, by Benozzo Gozzoli, Palazzo Medici- Ricardo. **Key words:** Renaissance; Cosimo de Medici; Adoração dos Reis Magos – Fra Angelico, Benozzo Gozzoli; Cortejo dos Magos – Benozzo Gozzoli

A chamada Renascença é um daqueles momentos da História que atraem muita curiosidade e, portanto, são passíveis de múltiplas leituras, interpretações, assim como se transformar em lenda, mito etc. Assim, este artigo pretende, a partir do interesse pela Família Medici<sup>1</sup>, analisar em particular as relações que seu patriarca, Cosimo de Medici (1389-1469), estabeleceu com os artistas e com as várias formas de mecenato. Nosso objetivo é uma leitura sob a perspectiva da História Cultural, ou melhor, da História Social da Arte explorando as conexões entre cultura e sociedade na Florença do Quattrocento, principalmente, como já dito, as relações que por meio da arte, o banqueiro estreitou com a sociedade, com o poder e a Igreja Católica. Segundo Burke (1999, p.14), “[...] os artistas e seus clientes, dois grupos sociais diferentes, precisam ser recolocados na moldura social geral se quisermos compreender seus ideais, intenções e exigências.[...]” Para tal analisaremos o Palazzo Medici (do arquiteto Michelozzo) e as obras **Adoração dos Reis Magos** de Fra Angélico e Benozzo Gozzoli (Mosteiro de São Marcos, Florença, 1443/44) e **O Cortejo dos Reis Magos** (1459/1463), de Benozzo Gozzoli, Palazzo Medici-Ricardi.

## A ITÁLIA DO SÉCULO XV

Na Itália, os séculos XV e XVI foram, certamente, um período de inovações nas artes, uma época de novos gêneros, novos estilos, novas técnicas. O período é cheio de ‘primeiros’. Foi a época da primeira pintura em óleo, da primeira gravura em madeira, da primeira gravura em metal e do primeiro livro impresso (embora essas inovações cheguem à Itália vindas da Alemanha e dos Países Baixos). As regras da perspectiva linear são descobertas e postas em uso por artistas. (BURKE, 1999, p.23)

A Itália teve grande influência no desenvolvimento cultural e social da Europa Mediterrânea visto que importantes civilizações lá habitaram. Centro do Império Romano, sede da Igreja Católica, dominada por francos e germanos no medievo, a Itália, nos séculos XIV e XV ainda não existia como a conhecemos atualmente. Havia um território dividido em repúblicas, ducados, marquesados, reinos, submetidos a diversos interesses locais ou estrangeiros. Cinco grandes Estados regionais, opostos por conflitos frequentes, dominavam a vida da península: o Reino de Nápoles, nas mãos dos aragoneses; os Estados Pontifícios – Roma, Patrimônio de São Pedro; o Estado Florentino, sob o controle da família Medici; o Ducado de Milão e a República de Veneza. Entre eles destacou-se no século XV Florença, como já foi dito, berço do capitalismo financeiro e do Renascimento.

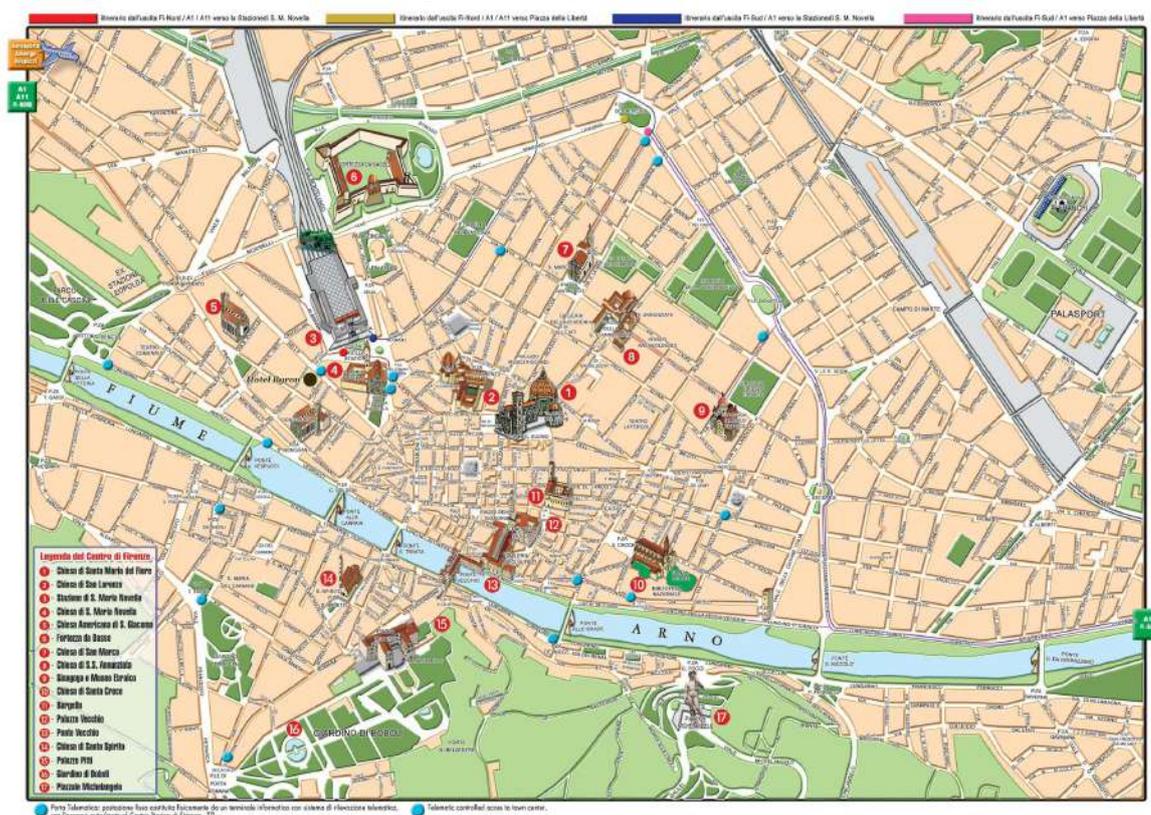
“(...)A recepção do Renascimento italiano no exterior foi precedida pela recepção do Renascimento toscano em outras partes da Itália. As inovações florentinas foram introduzidas por artistas florentinos, como Masolino em Castiglione e Olona (na Lombardia), Donatello em Pádua e Nápoles, Leonardo em Milão. (...) Marcadas variações regionais continuaram a existir ao longo de todo o período. (...)” (BURKE, 1999, p.37)

<sup>1</sup> Além de dezenas de livros e teses que saem anualmente sobre a Família temos as séries sobre a família nos serviços de streaming por assinatura

## “Florença e os florentinos”

Florença por volta da metade do século XV era uma cidade de praças, torres, velhas igrejas com fachadas revestidas de desenho geométrico à moda bizantina; ruas movimentadas, estreitas e tortas; palácios que pareciam fortalezas, com maciças paredes de pedras; abadias, conventos e hospitais. Envolvendo tudo isto uma alta muralha de tijolos e pedras.

Fig. 01 – Mapa de Florença



Artista desconhecido  
Disponível em: <http://viajaritalia.com.br/2018/03/mapa-turistico-de-florenca-para-imprimir/>

Segundo Hibbert (1999) para fins administrativos a cidade dividia-se em quatro “quartieri”, cada um deles subdividido em quatro distritos, batizados de acordo com emblemas heráldicos. As áreas mais movimentadas da cidade se localizavam junto à ponte de pedra, Ponte Vecchia, que se estendia sobre a parte mais estreita do Arno e tinha de cada lado açougues e casas de açougueiros; o bairro do Orsanmichele, celeiro comum, onde no verão os banqueiros dispunham na rua suas mesas cobertas de toalhas verdes e onde os mercadores de seda tinham seus escritórios; e o Mercato Vecchio, a grande praça na qual se localizavam as lojas de tecido e de roupas usadas, barracas dos peixeiros, padeiros e quitandeiros, comércio de plumas, papeleiros e fabricantes de vela.

Em termos políticos, no final do século XIV, um regime oligárquico foi criado em Florença e um pequeno número da classe média mercantil governou a cidade por cerca de 40 anos. No entanto, seguiu forte oposição à oligarquia e

aquela parte da classe média que tinha sido excluída do poder se juntou ao povo e encontrou um líder em Giovanni Médici, chefe da empresa mais rica e poderosa da Calimala<sup>2</sup>. Após a morte de Giovanni (1429), o contraste entre os partidos tornou-se ainda mais evidente, enquanto continuava a crescer a corrente de opinião favorável à Médici. Em 1434, após um ano de exílio, Cosimo de Medici, centro desta pesquisa, retornou triunfalmente a Florença e aproveitando-se do crescimento de popularidade que lhe proporcionara o exílio, inaugurou um sistema de governo original que, durante várias gerações, fez dos Medici os senhores de Florença, sem que nenhum título oficial jamais consagrou sua supremacia de fato.

Cosimo governou a cidade a partir de sua loja gerindo, gradativamente, os negócios da República sem jamais pôr-se pessoalmente na dianteira, mas por intermédio de seus partidários instalados nos postos decisivos da administração republicana. Como ele fez isso? Através do “sistema de clientelismo”, ou seja, ele era tão poderoso que conseguia através de trocas de favores colocar no poder quem queria, e quem era a favor dele. Foi assim durante todo o século XV. Assegurando-se da devoção dos *accoppiatori* e, através deles, do controle da eleição das sucessivas senhorias, que, por sua vez, designavam *accoppiatori* devotados aos Medici, instaurou um ciclo que lhe assegurou o controle permanente da senhoria, pedra angular do edifício político florentino. Entretanto, face a oposição que renasce incessantemente no próprio seio da oligarquia, Cosimo era forçado a inventar, ano após ano, por vezes dia após dia, novas estratégias que se adaptassem à gravidade da situação.

Cosme, manobrando prudentemente na sombra, afastado das querelas entre seus partidários e seus adversários, torna-se gradativamente o senhor absoluto da vida florentina, reconhecido e tratado pelos príncipes e monarcas estrangeiros como o verdadeiro soberano de Florença. [...] Em trinta anos de poder exercido por testas-de-ferro, ele impõe, gradualmente, através de múltiplos disfarces, uma ‘monarquia larvada’: um sistema de governo pessoal, que, ainda que conservando as aparências democráticas, esvazia praticamente as instituições republicanas de toda a substância. (LARIVAILLE, 1988, p.22)

## A FAMÍLIA MEDICI

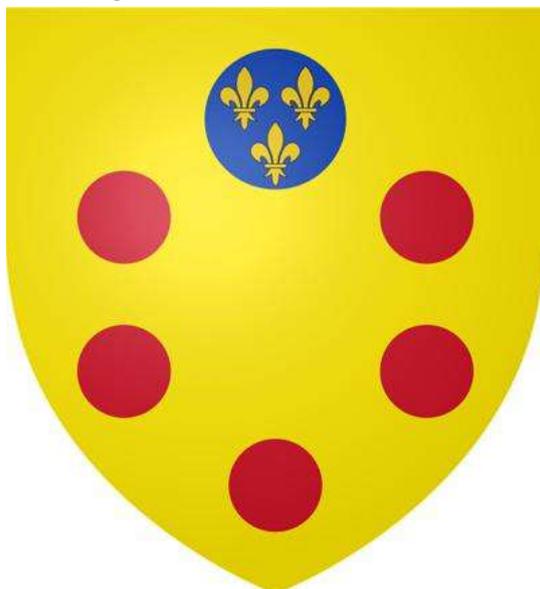
A origem estava envolta em lendas. Dizia-se que descendiam de certo Averardo, bravo cavaleiro que lutou sob a bandeira de Carlos Magno<sup>3</sup>. Fora do

2 Guilda de costureiras e comerciantes de roupas estrangeiras - foi uma das maiores guildas de Florença, que conseguiu o poder cívico da República de Florença durante a Idade Média tardia. O comércio de pano de lã foi o motor que impulsionou a economia da cidade e os membros da Calimala se transformaram na elite de Florença.

3 De acordo com Hibbert, certa feita quando Averardo dirigia-se a Roma, ao passar pela Toscana, na região de Florença, deparou-se com um gigante selvagem que era o terror dos camponeses. Após uma luta sangrenta Averardo matou o monstro, mas saiu com o escudo amassado devido aos golpes da maça do gigante. Como recompensa pelo feito, Carlos Magno permitiu-lhe que celebrasse a vitória com a representação das amassaduras em seu brasão sob forma de bolas vermelhas – *palle* -, em campo dourado. Posteriormente, Lorenzo recebeu a honra de Luis XI de acrescentar a flor de lis, símbolo dos reis da França.

campo do mito o que se sabia era que nos últimos séculos a família vivera em Florença crescendo com a prosperidade da cidade. Um deles, Ardingo de' Medici tornou-se gonfaloniere<sup>4</sup> em 1296. Outro Medici, Averardo, trisavô de Cosimo, também foi eleito gonfaloniere em 1314. Depois disso, parece que a família declinou por certo tempo.

**Fig.02 – Brasão dos Medici**



Artista desconhecido  
Disponível em: [https://wiki.deldebio.com.br/images/Brasao\\_Medici.jpg](https://wiki.deldebio.com.br/images/Brasao_Medici.jpg)

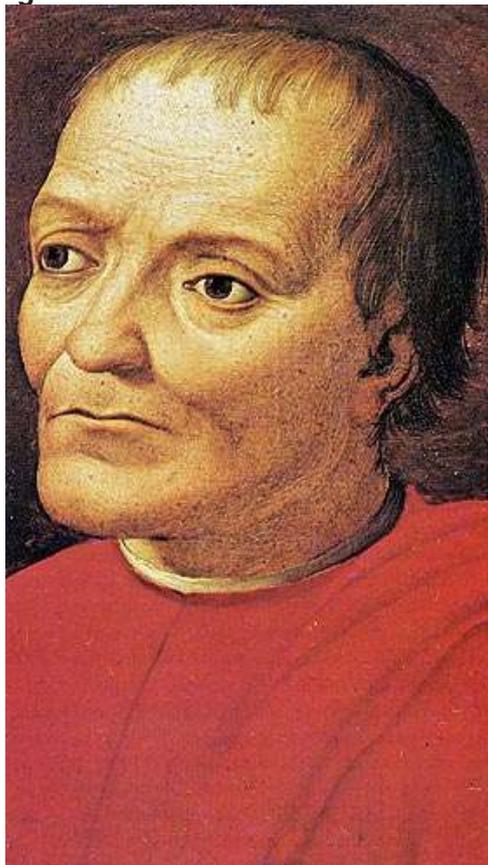
Savestro de Medici restaurou o prestígio da família elegendo-se gonfaloniere em 1370 e 1378. Ele era conhecido como simpatizante dos ciompi – categoria mais humilde dos empregados dos lanifícios que usavam tamancos, ciompi, nas lavanderias – e durante algum tempo sua fama floresceu à luz do sucesso deles. Contudo, a derrota dos pobres para a aristocracia, arruinou-o. A partir de então os Medici, cujo nome ficou inevitavelmente ligado ao partido do povo, passaram a serem vistos com desconfiança por muitas das principais famílias locais.

### **Giovanni di Bicci de' Medici (1360-1429)**

---

4 Gonfaloniere um dos nove cidadãos, selecionados por sorteio a cada dois meses, formando o governo do senhorio. Ele tinha a tarefa de administrar a justiça e era o guardião da bandeira da cidade, exposta no final de uma cruz.

**Fig. 03 – Giovanni di Bicci de' Medici**



Retrato de Giovanni di Bicci de' Medici, founder of the Medici bank  
 Artista: Oficina de Agnolo Bronzino (1503–1572)  
 Local: Florença  
 Data: cerca de 1559 a 1569  
 Técnica: óleo sobre estanho  
 Dimensões: 16 x 12,5 cm  
 Disponível em: <https://www.google.com.br/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fwww.you-rfirenze.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2020%2F03%2Fgiova-di-Bicci-per-sito.jpg>

Giovanni di Bicci não nasceu rico. A princípio não era sequer um plebeu bem-sucedido visto que ele e seus quatro irmãos tiveram de partilhar os 800 florins que a mãe deixou ao morrer. E a avaliação dos impostos que deveriam ser cobrados do jovem não ultrapassava a modesta quantia de 12 florins. Entretanto, ele e Francesco, o irmão mais velho, foram admitidos por Vieri, primo distante, em seu Banco di Cambio de' Medici e, em 1385, quando se casou com Piccarda Bueri - com quem teve dois filhos: Cosimo e Lorenzo -, Giovanni obteve um dote de 1.500 florins que investiu no referido estabelecimento<sup>5</sup>. Muito mais do que isto, ele tornou-se sócio executivo da filial do Banco de Veri em Roma.

Ao regressar a Florença em 1397, colocou 5.500 florins em seu novo banco. Sua simpatia, como a de Salvestro, devia estar com o povo humilde, e em consequência disso desfrutava de muita popularidade entre o povo humilde. No entanto, era discretíssimo, tinha consciência do perigo que significava despertar

<sup>5</sup> Apesar da riqueza de Giovanni ter se ampliado com o generoso dote da esposa, eles moravam juntamente com os filhos Cosimo e Lorenzo, numa casa modesta da Via Larga, tendo depois se mudado para outra, um pouco maior, também despretensiosa, situada na Piazza del Duomo, próxima a catedral inacabada de Santa Maria del Fiori.

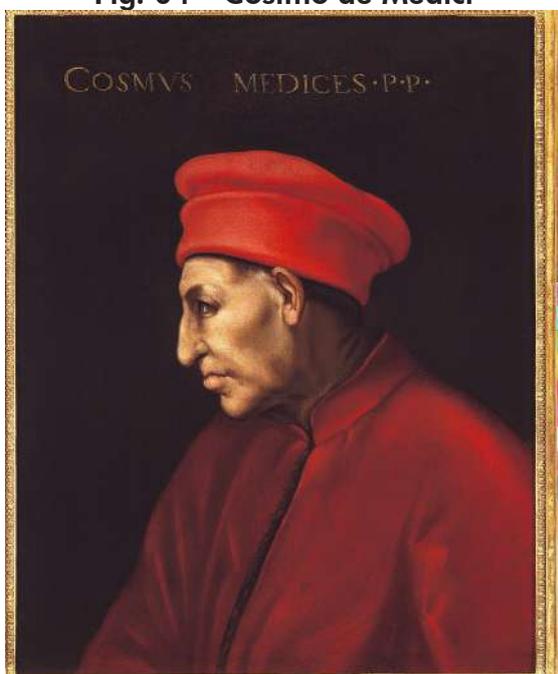
a desconfiança dos florentinos por cidadãos abertamente ambiciosos e cuidava de manter-se o mais distante possível dos olhos do público, enquanto enriquecia com seus negócios bancários em rápida expansão.

Giovanni apelidado de o *Banqueiro*, de quem existem poucas referências acabou se tornando um dos banqueiros<sup>6</sup> mais ricos de Itália alcançando o poder político, como membro da Signoria (em 1402, 1408 e 1411) e como Gonfaloniere em 1421. Por ter feito a própria fortuna, não pertencia à oligarquia das velhas famílias florentinas simpatizando-se com o povo simples, os trabalhadores. Simpatia que tanto ele como os descendentes utilizaram acordo com seus interesses.

Bicci de' Medici tinha fama de homem bom, honesto, compreensivo e humano, tendo ajudado os florentinos quando em 1417, se abateu sobre Florença uma grande epidemia de peste no qual morreram cerca de 16.000 pessoas. Giovanni foi responsável pela expansão inicial do banco e pelo estabelecimento de um estilo específico da Família. "(...) Viveu sensatamente sem deixar alarde entre seus livros-caixas cada vez mais polpudos até deixar esta vida em 1429. 'Fiquem longe dos olhos e do público' foi seu conselho aos filhos no leito de morte." (PARKS, 2008, p.13)

### **Cosimo de Medici, Cosimo, o Velho ou o Pai da Pátria (1389 — 1464)**

**Fig. 04 – Cosimo de Medici**



**Portrait of Cosimo de' Medici**  
**Artista:** Peter Paul Rubens (1577–1640)  
**Data:** cerca de 1612 e 1614

<sup>6</sup> O Banco Medici foi fundado em 1397 e entrou em colapso em 1494. Quem o iniciou foi Giovanni di Bicci de' Medici. Segundo Parks, os Medici nada inventaram em termos de prática bancária, a não ser talvez se considerarmos os o relacionamento entre a empresa-mãe e as subsidiárias como uma forma elementar de holding. Além disso, todos os Medici precisavam ter consciência de que havia outros bancos maiores do que o deles, e que o banco surgiu devido a prosperidade surgida após a grande praga de 1348 que dizimou um terço da população europeia.

Técnica: pintura à óleo  
Disponível em: [https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F6%2F6f%2F-Cosimo\\_de%2527\\_Medici\\_Rubens.jpg](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F6%2F6f%2F-Cosimo_de%2527_Medici_Rubens.jpg)

Cosimo nasceu em Florença há 27 de setembro de 1389. Estudou na escola do mosteiro calmadulense de Santa Maria degli Angeli, onde começou a aprender várias línguas. Segundo Hibbert, "(...) desenvolveu um profundo respeito pela cultura clássica e pelos ideais clássicos, conjugado com um interesse pela vida terrena do homem que jamais o abandonaria. [...] Tornou-se um humanista. [...]" (1993, p.32)

Com quase quarenta anos, ocupava uma posição muito mais influente do que seu pai jamais ocupara. Além de muito rico, conseguiu conquistar uma posição social significativa graças ao casamento com Contessina dei Bardi, integrante de uma das famílias aristocráticas mais ilustres da cidade. Esse vínculo permitiu-lhe lidar em pé de igualdade com famílias do alto escalão dentro e fora das muralhas de Florença.

### **Cosimo e o Banco Medici**

A companhia paciente e prudentemente construída por Giovanni di Bicci foi radicalmente reorganizada por Cosimo, quando assumiu sua liderança em 1435. O novo senhor de Florença interrompeu a antiga colaboração de sua família com os Bardi e criou uma nova sociedade para a qual contribuiu com mais da metade do capital, sendo a última parte depositada pelos dois novos associados, cuidadosamente escolhidos: dois ex-diretores de filiais que se tornaram associados gerais da companhia. Giovanni Benci, um dos dois associados, levou a companhia a sua máxima expansão e rentabilidade. Durante os vinte anos de sua gestão as filiais se multiplicaram. "[...] Às já existentes de Roma, Veneza e Gênova, acrescentam-se: em 1439 a de Bugres; em 1446 as de Londres e Avignon; em 1452 a de Milão. [...]" (LARIVAILLE, 1988, p.122)

Esse poder, essa riqueza, aparentemente se chocou com os dogmas da Igreja Católica que, a partir do Concílio de Viena em 1331, autorizou a Inquisição a perseguir cristãos que praticassem a usura, entendida como a cobrança de qualquer espécie de juros, por acreditar que o tempo pertencia a Deus e ninguém poderia negociar ou cobrar valores sem um trabalho equivalente e que a "venda" de tempo seria pecado mortal.

Apesar da proibição e perseguição inquisitorial as cidades estado italianas aparentemente não davam muita atenção a essa interdição. O Banco Medici também se tornou o "Banco de Deus" ao transferir os fundos papais pela Europa.

Em 1429, o chanceler e estudioso humanista florentino Poggio Bracciolini, já podia sustentar a opinião de que 'o dinheiro é tão necessário quanto o poder para manter o estado', e que eles eram 'ambos, muito vantajosos para o bem-estar comum e para a vida cívica.' [...] 'Quantas casas

magníficas, palacetes distintos, igrejas, colunatas e hospitais têm sido construídos em nossa época com o dinheiro gerado pelas grandes casas de comércio com a dos Medici em Florença? (BROTTON, 2009, p.51)

A fortuna da família permitiu-lhe conquistar a simpatia dos humildes e poderosos: criou empregos em benefício dos primeiros, graças ao patrocínio de obras públicas, obtendo grande apoio entre as guildas e facilitando o progresso social dos seus dirigentes; aos nobres concedeu empréstimos necessários para adquirir favores, pagar exércitos mercenários ou ainda para pagamento dos dotes generosos para suas filhas.

Durante a ditadura da família Albizzi, em 1433, o banqueiro foi exilado. Durante o exílio, que durou um ano, foi para Pádua e Veneza. Em 1434, retornou de forma triunfal a Florença que, como recordou Maquiavel, recebeu-o com todas as honrarias.

### **Cosimo e o Concílio de Florença**

Em 1439, Cosimo o Velho, usou toda a sua influência política para transferir o Concílio de Ferrara para Florença. Tratava-se de um Concílio que tinha a intenção de reunir a igreja do ocidente com a do oriente. Era a primeira vez que se reuniam o Imperador do Oriente, o Patriarca de Constantinopla e um Papa de Roma, além das principais personalidades das duas regiões.

Para Cosimo e para Florença, era importante ser anfitrião de um evento deste porte. Todas as despesas para hospedar os participantes foram assumidas pessoalmente pelo senhor da cidade, não pesando assim nos cofres do Estado. O Concílio influenciou muito a cultura e a arte florentina. Mas não conseguiu reunir as duas igrejas, pois um mês antes do seu término, morreu o Patriarca de Constantinopla, sepultado na Basílica de Santa Maria Novella e não houve acordo<sup>7</sup>.

### **A morte de Cosimo**

Em 1º de agosto de 1464, com quase 75 anos de idade e consumido pela gota, Cosimo faleceu na Villa di Careggi, para onde se retirou em busca de tranquilidade. O governo florentino se ofereceu para financiar um funeral de Estado. A oferta foi gentilmente recusada por seu filho Piero, pois era um pedido expresso de Cosimo: queria ser enterrado como simples cidadão.

Durante toda a vida esforçara-se para se comportar desse modo, para nunca provocar inveja e sempre evitar compromissos; e em seu leito de morte recomendou muito aos dois filhos que seguissem seu exemplo. Sendo inofensivos para os ricos e os fortes, aconselhou-

---

7 Por motivos políticos, Cosimo de Medici financiou o Concílio. Os Medici tinham negociado o acesso comercial a Constantinopla e, 1430, porém, o acordo só foi assinado em agosto de 1439 como agradecimento de João VIII pela hospitalidade de Cosimo durante o Concílio de Florença. O "ato piedoso" do banqueiro tornou o papa cada vez mais dependente financeiramente dos Medici.

-os, e caridosos com os pobres e os fracos. (HIBBERT, 1993, p.34)

### **O Mecenas de Cosimo de Medici**

A arte renascentista do início do século XV resultou do aumento do poder de compra de uma elite predominantemente urbana e comercial, ávida em exibir sua riqueza através da encomenda de obras de arte exuberantes e da angústia de uma igreja em produzir e distribuir uma posição teológica coerente para os devotos. (BROTON, 2009, p.132)

Segundo Baxandall (1991), uma pintura do Quatrocento é a comprovação de uma relação social. De um lado temos o pintor que executa o quadro, ou, em alguns casos, supervisiona sua realização num ateliê. De outro lado temos alguém que o encomendou, forneceu meios para sua realização e, uma vez concluído, decidia como usá-lo. Aquele que encomendava, pagava e deliberava sobre seu uso era chamado mecenas. Cosimo de Medici era um mecenas, a segunda pessoa na transação da qual a pintura era o resultado.

### **O que levava um comerciante ou um banqueiro a praticar o mecenato?**

Enumeremos algumas razões que, possivelmente, levaram um rico banqueiro como Cosimo de Medici a patrocinar a criação de obras de arte – pinturas, esculturas –, além de edifícios como igrejas, mosteiros, palazzos e villas.

Em primeiro lugar, sua educação humanista. Cosimo iniciou seus estudos na escola do mosteiro de Santa Maria degli Angeli, onde principiou a aprender alemão, francês, latim e noções de hebraico, grego e árabe. Posteriormente assistiu às aulas de Roberto de Rossi um dos principais eruditos de sua época, participou, também, de discussões de grupos que se reuniam no mosteiro de Santa Maria degli Angeli onde adquiriu um profundo respeito pela cultura clássica e pelos ideais clássicos, além de um interesse pela vida terrena do homem – humanismo. Segundo Brotton, (2009, p.66) “[...] O humanismo renascentista teve um objetivo pragmático explícito, ou seja, oferecia uma estrutura para o avanço profissional, em especial a preparação dos homens para governar.[...]”

Outras razões seriam o prazer da posse de uma obra bela, de boa qualidade; o prazer de contemplar boas pinturas; uma tendência a autocelebração que se alia a consciência cívica. Segundo palavras do próprio Cosimo: “[...] ‘Conheço os humores de minha cidade’, declarou certa vez a seu amigo Vespasiano da Bisticci. ‘Antes de transcorrerem cinquenta anos, seremos expulsos, porém meus edifícios permanecerão’ ...[...].” (HIBBERT, 1993, P.60)

Giovanni Rucellai, florentino que empregava vários artistas, “[...] sugere três motivos: tais coisas, diz ele, provocam-me ‘o maior contentamento e o maior prazer, pois servem à glória de Deus, à honra da cidade e à minha própria memória. [...]’ (BAXANDAL, 1991, p.13)

No tocante à glória de Deus, para pessoas que enriqueceram por meio da cobrança de juros, agiotagem, gastar seu dinheiro financiando igrejas e obras de artes para embelezar o patrimônio público era um prazer e uma virtude necessária, uma justa indenização à sociedade, algo entre uma doação caridosa e o pagamento de taxa ou de impostos à Igreja. Era, também, uma forma de acalmar a consciência, aplacar a ira de Deus por anos e anos da prática da usura.

Havendo ‘acumulado muitas coisas na consciência’, diz-nos Vespasiano, ‘como fazem muitos homens que governam Estados e desejam estar adiante dos demais’, Cosimo consultou o cliente do seu banco, o Papa Eugênio, convenientemente presente em Florença (e portanto mais ou menos sob a proteção de Cosimo) sobre a maneira pela qual Deus poderia ‘apiedar-se dele e conservá-lo no gozo de seus bens temporais’. Isso aconteceu pouco depois de seu regresso do exílio. Gaste 10 mil florins na restauração do mosteiro de São Marcos, foi a resposta de Eugênio. Era capital suficiente para estabelecer um banco. (PARKS, 2008, p.131)

Portanto, pautado por estes desejos e necessidades Cosimo construiu Villas, Palazzos, reformou mosteiros e igrejas, patrocinou pintores e escultores.

“[...] ‘Cosimo sempre tinha pressa para o término de suas encomendas’, diz Vespasiano da Bisticci, ‘porque como sofria de gota receava morrer jovem’. Pressa em terminar São Marcos, pressa para a finalização da grande restauração de sua igreja local, San Lorenzo, e depois a bela Abadia de Fiesole, a Santíssima Annunziata e muitas outras. [...] (PARKS, 2008, p.135)

Portanto, ele usou a sua vasta fortuna para controlar o sistema político de Florença e para apoiar oradores, poetas e filósofos, assim como uma série de feitos artísticos. Segundo Salviati, ele afirmou: “Tudo isso me deu a maior satisfação e contentamento porque honram não só Deus como a minha memória. Durante cinquenta anos não fiz mais do que ganhar dinheiro e gastar dinheiro; e tornou-se claro que gastar dinheiro dá-me mais prazer do que ganhá-lo”.

Cosimo usou o território ambíguo da arte para um intercâmbio útil entre metafísica e dinheiro usando suas posses para patrocinar construções suntuosas como o Duomo de Santa Maria dell Fiori ou a restauração do Mosteiro de São Marcos. Em troca de seu dinheiro, o banqueiro teve permissão para exibir toda a sua piedade e seu poder, além do gosto estético superior. Nas palavras de Parks (2008), a Igreja fingia que toda aquela beleza se destinava exclusivamente à glória de Deus.

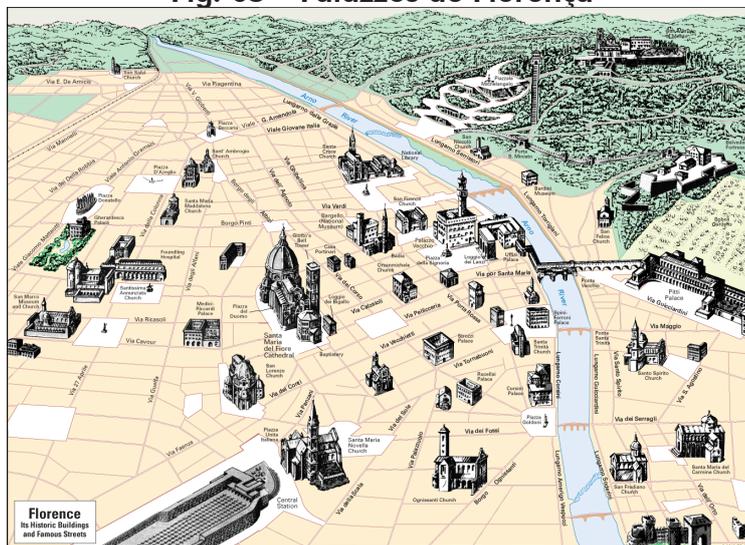
Vejamos agora as três obras enunciadas na introdução deste trabalho para que possamos compreender os ideais, intenções e exigências do “Pai da Pátria” florentina.

## **O Palazzo Medici — Palazzo Medici Riccardi<sup>8</sup>**

8 Encomendado em 1444 por Cosimo, o velho, a Michelozzo, foi a residência particular da família Medici, além de exercer função pública pois recebia figuras políticas. Em 1494 a

[...] carregado pelos criados através dos vastos aposentos do Palazzo Medici, que no auge de sua carreira abrigara cinquenta pessoas, murmurava repetidas vezes: 'uma casa tão grande para uma família tão pequena. [...] (HIBBERT, 1993, p.79)

**Fig. 05 – Palazzos de Florença**



Artista desconhecido  
Disponível em: <https://www.consueloblog.com/wp-content/uploads/2014/03/107664-004-8E425F5D.gif>

O Palazzo foi obra de Michelozzo di Bartolomeu<sup>9</sup> (1396-1471), encomendada pelo patriarca Cosimo de Medici. Situado na Via Larga, apresenta forma cúbica, com aspecto imponente, mas sóbrio. O prédio, iniciado em 1444, foi construído em 10 anos, tornando-se, provavelmente, o protótipo do típico palazzo florentino.

**Fig. 06 - Fachada do Pallazo Medici-Riccardi**

Família Medici foi expulsa da cidade, assim o Palazzo foi confiscado juntamente com todo o patrimônio familiar contido nele pelo novo governo chefiado pelo monge dominicano Savonarola. De volta à cidade em 1512, os Medici voltaram a residir no Palazzo, conhecido também como o Palácio da Via Larga, resgatando assim a dignidade da residência da família reinante. Em 1540 o jovem duque Cosimo I de 'Medici decidiu deixar a casa da família em favor do Palazzo della Signoria. Todavia, o Palazzo Medici ainda foi habitado até 1659 por personagens secundários da família, quando Ferdinando II Medici, vendeu o Palácio ao marquês Gabriello Riccardi. A partir daí o palácio foi chamado de Palazzo Medici-Riccardi.

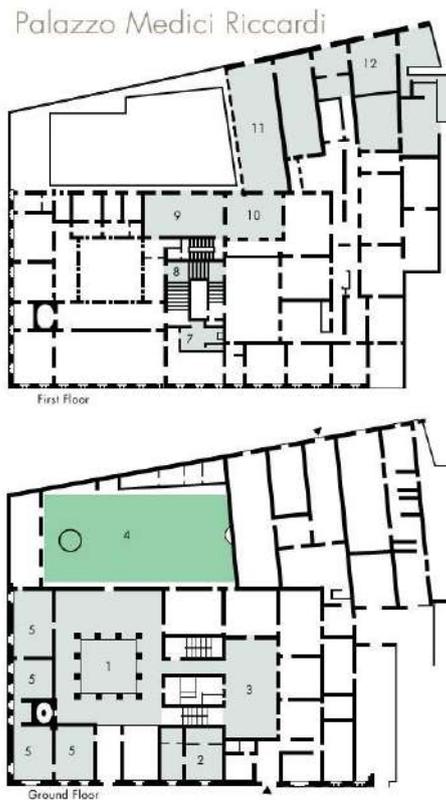
9 Filho de um alfaiate originário de Borgonha, foi criado num ambiente muito simples. Seu nome apareceu pela primeira vez em registros de 1410, ligado ao ofício de cunhador de moedas florentinas. Nada sabemos sobre sua formação de escultor e arquiteto. Repetidas vezes, juntou-se por algum tempo, a Ghiberti e a Donatello em suas atividades de escultor. Apesar de jamais ter atingido a maturidade ou a perfeição de Ghiberti, não se deixou influenciar pelas obras de seus grandes colegas, nem mesmo pela de Donatello, desenvolvendo um estilo expressivo. Podemos observar uma independência semelhante na sua arquitetura.



Fotógrafo desconhecido  
Disponível em: <https://sd.advisor.travel/poi/Palazzo-Medici-Riccardi-2988>

A planta se baseou no tipo tradicional do palazzo medieval, mas os elementos de composição, regidos pela clareza e pela ordem, demonstram um harmonioso sistema de articulação. Quatro módulos alinhados, vistos pelo lado de fora como um bloco maciço, cercam um pátio quadrado. Os apartamentos – salões, salas, quartos – distribuem-se de acordo com seu uso pelos módulos e pelos andares ligados por escadas amplas. O número de janelas foi determinado pela harmonia (concinnitas) da fachada.

**Fig. 07 - Planta do Palazzo Medici-Riccardi**



Planta feita a partir da obra de Michelozzo di Bartolomeu por Artista desconhecido  
Disponível em: <http://www.florentinemuseen.com/foto/Palazzo%20medici%20riccardi/thumbnails/plan.html>

Os **materiais construtivos** e as formas arquitetônicas foram tratadas de maneira simples para acentuarem o esquema estrutural do edifício.

A fachada dos três andares apresenta graduação dos elementos – rusticação esculpida de modo grosseiro no andar térreo; delicada no andar principal e revestida de cantaria no segundo andar, sendo os andares separados por faixas nítidas projetadas para fora. Observa-se, ainda, as janelas ajoelhadas e um vistoso circuito de arcos das janelas de duas folhas encimadas pelos símbolos dos Medici, simples e belas, e o enfileiramento da cornija all’antica, que fez sua primeira grande aparição nesse prédio, com parapeitos esculpidos onde observa-se merlões, o que lhe acentua o carácter militar. No último andar existia uma loggia, que atualmente se encontra murada. Ao longo dos lados este e sul da construção corre um “banco de rua”, uma base alta em pedra, o qual servia a razões práticas e estéticas.

Foi no Palazzo que, pela primeira vez, apareceram enormes blocos de pedras enfaticamente rústicos evoluídos dos blocos enormes do Trezentos.

Transpondo a passagem em arco situada na Via Larga, o visitante do Palazzo Medici entrava num gracioso pátio interno, um cortilhe quadrangular, guarnecido de arcadas encimadas por oito medalhões de mármore, vários deles cópias de camafeus e de medalhas da coleção dos Medici. Sob as arcadas havia bustos, estátuas, colunas e inscrições clássicas e sarcófagos romanos... (HIBBERT, 1993, p.74)

Como dito acima, atravessando a porta principal avista-se um suntuoso átrio denominado Il Cortile di Michelozzo (1444-1452), elegante pátio central, realizado pelo arquiteto, que abriga a obra Orfeo, de Baccio Bandinelli. No primeiro andar do Palazzo encontra-se a Cappella dei Magii, de uso exclusivo da família, sendo o único ambiente realizado na época em que os Médici habitavam no Palácio. O ciclo de afrescos existentes no seu interior foi realizado por Benozzo Gozzoli<sup>10</sup> a partir de 1459 e representam a Cavalgada dos Reis Magos e é uma alusão ao cortejo de 1439 durante o Concílio de Florença.

**Fig. 08 - Cortile di Michelozzo**



**Pátio interno do Palazzo Medici Riccardi com a estátua de Orfeu e Cérbero, de Baccio Bandinelli.**

10 Pintor florentino, nascido em 1420 e falecido em 1497, representante do Renascimento italiano. Trabalhou com artistas como Fra Angelico (na decoração da Capela Sistina) e Ghiberti. A série de afrescos da capela do palácio de Medici-Riccardi, em Florença, ilustrando, entre outros temas, O Cortejo dos Reis Magos (1449), é considerada a sua obra-prima.

Fotógrafo desconhecido  
Data: 1 de janeiro de 2005 (segundo os dados Exif)  
Disponível em: [https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Palazzo\\_medici\\_riccardi.JPG](https://pt.m.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Palazzo_medici_riccardi.JPG)

### **Por que o Palazzo? Por que Michelozzo?**

Segundo Baxandall (2006) a descrição de uma obra seria mais a representação do que nós pensamos sobre ela do que propriamente sua representação. Portanto, passados praticamente 600 anos da edificação e levando em consideração as transformações levadas a termo na habitação, como entender e explicar as razões que levaram Cosimo a construir seu Palazzo? Suas escolhas, a começar pelo próprio arquiteto, e as do arquiteto que permitiram levar a termo o encargo recebido e as formas arquitetônicas foram tratadas de maneira simples para acentuarem o esquema estrutural do edifício.

**Fig. 09 - Palazzo a noite**



Palazzo Medici Riccardi in Florence by night  
Data: 23 de abril de 2007, 23:04:25  
Fotógrafo desconhecido  
Disponível em: [https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2F%2F-c%2FPalazzo\\_Medici\\_Riccardi\\_by\\_night\\_01.JPG](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2F%2F-c%2FPalazzo_Medici_Riccardi_by_night_01.JPG)

De acordo com os historiadores, Cosimo de Medici, ao contrário do neto Lorenzo, sempre se pautou pelo conselho do pai, Giovanni de Bicci, levando uma vida regrada, discreta.

[...] Cosimo era diferente como seu pai sempre o instara a ser. [...] Raramente era visto andando pelas ruas da cidade, nunca em companhia de mais de um criado e sempre vestido com sobriedade; meticuloso quando se tratava de deixar aos cidadãos mais idosos o lado interno da calçada e 'demonstrando a maior deferên-

cia aos magistrados'. Deixava que os filhos de outras famílias ricas assumissem o papel de paladino. [...] (HIBBERT, 1993, p.32)

Rico, extremamente rico, o “banqueiro dos papas” se manteve à sombra do poder e, assim, na hora de construir seu Palazzo escolheu um local estratégico: o cruzamento da Via Larga (a atual Via Cavour) com a Via de Gori, na vizinhança das igrejas protetoras da família (São Lourenço e São Marcos) e do Domo, área central da cidade.

Como o grande mecenas de Florença poderia contratar para a obra um arquiteto de grande renome como Brunelleschi<sup>11</sup> para construir o seu Palazzo, mas sendo um astuto homem político, rejeitou-o por ser dado a criações aparatosas, o que, sem dúvida, provocaria a inveja dos seus concidadãos (relata Vasari que o projeto era demasiado sumptuoso e magnífico, embora suas afirmações não tenham sido comprovadas pela efetiva existência do projeto de Brunelleschi). Os seus escrúpulos, de resto, não eram infundados, dado que apenas dez anos antes havia experimentado um encarceramento no interior do Palazzo Vecchio e um exílio no Veneto, por acusação de tirania por parte dos seus adversários políticos, do qual, porém, foi chamado de volta a Florença com muita satisfação manifestada pela aclamação popular.

Portanto, ofereceu o encargo a Michelozzo de Bartolomeu que propôs uma construção grandioso - visto ser o local de trabalho, moradia e recepção do “senhor de Florença” – mas sóbria lembrando os castelos medievais. Era uma mansão cúbica de aspecto exterior imponente, mas austero em volta de um pátio central com colunas coríntias, inspiradas, em parte, na recuperação de elementos clássicos operada por Leon Battista Alberti na realização do Palazzo Rucellai. Foi, no entanto, o “discreto” Palazzo Medici quem fixou os cânones da arquitetura civil do Quattrocento.

Retornando a questão da relação entre arte e sociedade no Renascimento, Cosimo de Medici rejeitou, por questões políticas e sociais o trabalho de Filippo de Brunelleschi – evitar a ira e a inveja -, entretanto, não se furtou a patrocinar um arquiteto maior que construiu igrejas e mosteiros – San Marco, Santa Maria della Grazzie-; Palazzos - Medici, Gerini, Strozzi -, além das Villas Medici – Careggi, Trebbio, Caffagiuolo, Fiesole. Todas as construções de Michelozzo foram expressivas atestando ter sido ele o mais importante e, principalmente, o mais independente, depois de Brunelleschi. Ele era capaz de adotar ideias e fazer um bom uso delas tanto quanto de desenvolver ideias novas.

### **Adoração dos Reis Magos de Fra Angélico e Benozzo Gozzoli (afresco, Mosteiro de São Marcos, Florença, cela 39, c.1443/44)**

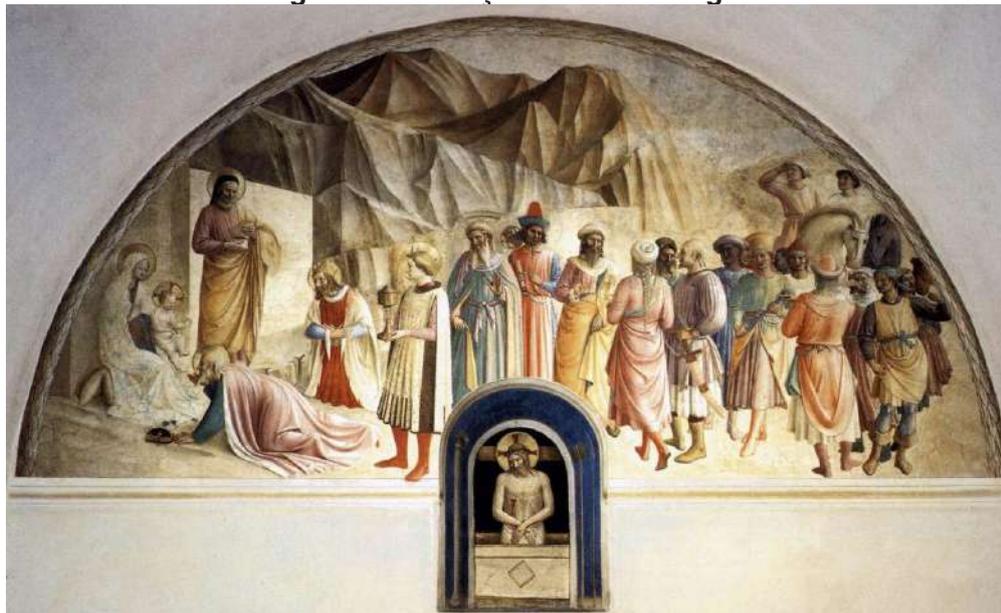
Havendo ‘acumulado muitas coisas na consciência’ [...] ‘como fizeram muitos homens que governam Estados e desejam estar adiante dos demais’, Cosimo consultou o cliente de seu banco, o papa Eugênio,

11 De acordo com os historiadores, o irascível arquiteto teria destruído a maquete quando se viu preterido pelo jovem Michelozzo.

convenientemente presente em Florença [...] sobre a maneira pela qual Deus poderia 'apiedar-se dele e conservá-lo no gozo de seus bens temporais'. Isso aconteceu pouco depois de seu regresso do exílio. Gaste 10 mil florins na restauração do mosteiro de São Marcos, foi a resposta de Eugênio. Era capital suficiente para estabelecer um banco. (PARKER, 2008, p.131)

Cosimo aceitou a missão com uma condição: o papa deveria substituir os monges silvestrinos<sup>12</sup>, dirigentes do mosteiro, pelos dominicanos – que ele considerava mais “santos”. A exigência foi aceita e os dominicanos ocuparam o mosteiro sob o governo de Antonino, posteriormente bispo Antonino.

**Fig. 10 - Adoração dos Reis Magos**



Artista: Fra Angelico (ca 1400-1455)  
& Benozzo Gozzoli (1421 - 1497).  
Local: Convento di San Marco, Florence  
Data: 1440-41  
Disponível em: <https://www.wga.hu/frames-e.html?/html/g/gozzoli/1early/01marco3.html>

Michelozzo, amigo do patrono, foi escolhido para a missão. E o principal artista do projeto foi Fra Angelico, que neste local viveu durante muitos anos. Não satisfeito em patrocinar a restauração do mosteiro, o banqueiro mandou construir uma cela maior, mais exuberante, mais agradável – composta de dois cômodos -, para si ao lado das celas monacais.

Diante da porta do primeiro cômodo, numa parede que os noviços viam de relance ao caminhar pelo corredor, o Frade pintou uma crucifixão. Entretanto no interior, mais espaçoso, com tintas mais caras e cores vivas, Cosimo encar-

12 Congregação Silvestrina é uma congregação de monges da Ordem de São Bento, cujos membros são chamados silvestrinos, fundada em 1231 por São Silvestre Gozzolini e parte da Confederação Beneditina. Ao contrário da maioria das demais congregações da ordem, os silvestrinos não possuem conventos. Sua origem é similar à de outras ordens eremitas, no sentido de que suas casas não são elevadas à dignidade de abadia pois isto os imiscuiria mais fortemente nos assuntos mundanos. A congregação é liderada por um abade geral, o único abade de toda a ordem, que supervisiona todas as casas da congregação.

regou o jovem Benozzo Gozzoli, discípulo do pintor de ajudá-lo a pintar uma Adoração dos Reis Magos.

O tema da procissão e visita dos reis magos era o tema bíblico preferido do rico florentino que patrocinou a execução de, no mínimo, seis quadros com esse tema sempre em cores vivas, brilhantes, como a Adoração dos Reis Magos, do mesmo Gozzoli, representada nas paredes de sua capela particular no Palazzo Medici.

### **Análise da Adoração dos Reis Magos**

1.E, tendo nascido Jesus em Belém de Judéia, no tempo do rei Herodes, eis que uns magos vieram do oriente a Jerusalém, Dizendo: Onde está aquele que é nascido rei dos judeus? porque vimos a sua estrela no oriente, e viemos a adorá-lo.[..]  
 9.E, tendo eles ouvido o rei, partiram; e eis que a estrela, que tinham visto no oriente, ia adiante deles, até que, chegando, se deteve sobre o lugar onde estava o menino.  
 10.E, vendo eles a estrela, regoziram-se muito com grande alegria.  
 11. E, entrando na casa, acharam o menino com Maria sua mãe e, prostrando-se, o adoraram; e abrindo os seus tesouros, ofertaram-lhe dádivas: ouro, incenso e mirra. (Mateus 2:1-2,9-11)

Fra Angelico e Benozzo Gozzoli representaram a cena no segundo cômodo da cela de Cosimo de Medici, aquele que só era frequentado por ele e seus convidados. Usando Erwin Panofsky (1979) como guia, far-se-á uma descrição pré-iconográfica<sup>13</sup> e uma análise iconográfica<sup>14</sup> do tema. O crítico alemão desenvolveu um método de abordagem e interpretação das obras, partindo de uma descrição minuciosa que define um estilo, alçando-se em seguida ao nível da análise das fontes e conceitos iconográficos e apreendendo, por fim, o sentido essencial da obra. Ele propôs que em cada um desses níveis – descrição pré-iconográfica, análise iconográfica, interpretação iconológica -, a descrição pressuponha interpretação, o que torna a conclusão dependente, em grande medida, das condições e referências acumuladas pelo observador.

Do trabalho do historiador alemão interessa particularmente seu conceito

13 Nível primário, pré iconográfico, ou natural. Nele identificamos as formas, as configurações de linha e cor, determinados pedaços de bronze, ou pedra. É o dizer aquilo que se vê. O número de personagens, seus gêneros, como se vestem, quais são os seus aspectos, o espaço e objetos ao redor, os elementos da natureza etc. O mundo das formas puras, que trazem em si significados naturais. É a descrição daquilo que se vê. A compreensão e exposição desses motivos corresponde para o autor, a "descrição pré- iconográfica".

14 A análise iconográfica é o segundo nível, nível secundário, convencional. Nessa fase, o objetivo é descobrir o tema da obra. Se o nível primário ou natural corresponde à descrição pré-iconográfica da obra, o segundo nível poderá ser apreendido, quando associamos ao primeiro um conceito, um significado determinado por uma convenção. Esses motivos são chamados de "imagens", ou, se são uma combinação de imagens, "alegorias", ou "estórias", onde se analisa a figuração iconograficamente. Aqui estão presentes a intenção consciente do artista, mesmo que certas qualidades expressivas não sejam intencionais. Para esse nível de análise, serão necessários mais do que apenas a experiência prática, pois se fará necessário conhecimentos sobre temas específicos e conceitos.

de iconografia “[...] ramo da história da arte que trata do tema ou mensagem das obras de arte em contraposição à sua forma [...].”(1979, p.47), pretende-se conhecer a obra.

**A) descrição pré-iconográfica** - Num tímpano encimado por um arco de volta plena vê-se a cena da adoração dos reis magos. A esquerda da composição temos, num solo montanhoso, sobre o qual observa-se uma jovem sentada, envolta num grande manto, com uma criança ao colo que levanta os bracinhos para uma procissão que segue em sua direção. Do lado esquerdo da jovem, em pé, contempla-se um homem de meia idade que segura na mão direita um cestinho e na esquerda algumas folhas. Na procissão vê-se, em primeiro lugar, um senhor calvo, barbado, deitado ao chão que estende a mão direita na direção do bebê, traz uma coroa do lado esquerdo do corpo e apresenta auréola semelhante à do grupo familiar. A direita do senhor, um homem um pouco mais novo, ajoelhado, com coroa e auréola, braços entrelaçados na altura do peito e que também olha na direção da criança. O terceiro personagem da cena é um jovem que se encontra em pé, coroa e auréola, um cálice tampado entre as mãos, que também olha na direção da criança. Mais duas pessoas acompanham a cena um senhor, em pé, de longa barba dividida ao meio, turbante à cabeça e mão esquerda levantada e um jovem escuro, com uma esfera armilar na mão direita, um papel enrolado na direita e barrete vermelho. Os demais personagens que acompanham a procissão não olham diretamente para a família que é o eixo central da cena, parecem acompanhantes que conversam entre si, olham para os lados, confabulam. Ao fundo observa-se dois jovens sobre cavalos – um branco e outro cinza – e a cabeça de um animal (um camelo?) que acompanha a cena ao longe.

**b)Análise iconográfica** – Na Adoração dos Reis Magos pintada no Mosteiro de São Marcos, observa-se ao fundo uma série de montes que, nas religiões, de modo geral, são vistos como centros cósmicos que unia o céu e a terra, o ponto que está mais próximo dos deuses. A direita, no início da elevação, vê-se Nossa Senhora sentada, envolta num largo manto claro com o Menino Jesus ao colo que levanta as mãos abençoando a processão que se aproxima. A esquerda de Nossa Senhora, São José, em pé, carregando na mão direita uma cestinha enquanto observa umas folhas que carrega na esquerda. Os três personagens divinos trazem auréolas.

Na rampa que dá acesso ao platô onde se encontra a família do Menino apresenta-se, em primeiro lugar, bem próximo à Sagrada Família, um idoso ajoelhado que aponta com a mão direita para a figura do Cristo e traz do lado esquerdo uma coroa é o mago Gaspar – o mais velho de todos. Um pouco mais atrás, ajoelhado, de vermelho, mãos cruzadas ao peito, coroa e auréola na cabeça, vê-se Baltazar, o mago adulto. A terceira figura é um jovem que se encontra em pé e carrega um grande cálice nas mãos – vaso que contém seu presente para o Senhor – trata-se de Melchior ou Belchior e exhibe, também, coroa e auréola. Estes três personagens são os reis magos que, a partir do Renascimento, foram representados com idades diferentes: o velho Gaspar recebe traços ou roupas orientais; Baltazar representa a Europa e tem meia-idade; Melchior ou

Belchior é geralmente mostrado como um jovem africano ou mouro. Na iconografia pós-medieval os gorros que os magos traziam à cabeça foram substituídos por coroas reais.

Os presentes referem-se à tripla natureza de Cristo: ouro, metal precioso próprio da realeza, para o rei; incenso, queimado nos rituais religiosos, para Deus; mirra, usado para a ressurreição, era usual no embalsamento humano.

Outro item a ser ressaltado na leitura da Adoração do Magos diz respeito ao vestuário que, a partir do século XV, passaram a evidenciar a “moda” do período da confecção da obra, no caso 1443.

A partir do século XV, a progressiva humanização dos temas religiosos, permitiu que os Magos retratassem os doadores e respetiva corte, ostentando indumentárias luxuosas, adornos ricos e animais diversos. Progressivamente, o tema tende a afastar-se da iconografia da Natividade, retomando o antigo modelo do cortejo em direção à Virgem com o Menino ao colo, acompanhado de outros animais além do boi e o burro presentes na Bíblia.

Acompanhando a procissão observamos dez pessoas em trajés renascentistas que acompanham os Magos, alguns trazem objetos entre as mãos, como o jovem que observa diretamente o espectador, de barrete vermelho, esfera armilar as costas e um pergaminho na mão direita; outro traz uma espada na cintura e um segundo, de frente para o espectador – espada entre as mãos. No fundo da composição vê-se um grupo com trajés mais simples, possivelmente criados, e mais dois que acompanham a visita sobre cavalos. Na lateral, a direita do observador, percebe-se a cabeça de um animal, possivelmente um camelo.

### **O Cortejo dos Reis Magos - Benozzo Gozzoli (afresco – Capela do Palazzo Medici-Ricardi, c. 1459/1462)**

Em 1442, o Papa Martinho V deu permissão aos Médici para construir uma capela privada com um altar familiar portátil. A capela, no primeiro andar do Palazzo dos Medicis, foi construída por Michelozzo di Bartolomeo entre 1446 e 1449 e dedicada à Santíssima Trindade. Sendo composta por uma sala principal quase quadrada – nave - e, um degrau acima, uma capela-mor também quase quadrada. Os dois recintos são separados por dois pilares coríntios.

Cosimo de Medici escolheu Benozzo Gozzoli para decora-la cujo programa pictórico foi estruturado em duas partes: a Adoração dos Reis Magos na sala principal e a Adoração do Menino na capela-mor com os Anjos O louvando nas paredes laterais. O teto é decorado por um anel cravejado de diamantes em uma auréola com um laço que traz o lema de Piero de Medici, sempre, e no seu interior, numa glória, o monograma de Cristo, JHS, usado a partir de São Bernardino de Siena.

**Fig. 11 - Afrescos da Capela Medici-Riccardi**



**A viagem dos Magos: o cortejo de Gaspar**  
**Artista:** Benozzo Gozzoli (1421 - 1497)  
**Criação:** 1459-1460  
**Técnica:** Afresco e fresco-secco  
**Dimensões:** 405X516 cm  
**Localização:** Magi Chapel Riccardi-Medici Palace  
**Parte da série:** Procession of the Magi  
**Disponível em:** <https://i0.wp.com/virus-daarte.net/wp-content/uploads/2014/12/Rolin123.png?fit=1490%2C1254&ssl=1>

O Cortejo dos Magos se estende pelas paredes leste, sul e oeste da sala principal acima dos bancos circundantes. Ela foi pintada em cerca de 150 dias úteis, cada cena representando um dos Três Reis. A história começa na parede leste com o rei mais jovem, continua na parede sul com o rei “adulto” terminando na oeste com o mais velho. Uma característica incomum desta representação é que a procissão não chega à manjedoura. A adoração do Menino Jesus foi reservada aos observadores contemporâneos presentes na sala.

O cortejo avança em direção à pintura do altar de Filippo Lippi da Adoração do Menino. O original, substituído por uma cópia em 1494, está atualmente no Staatliche Museen em Berlim. Sendo a cópia atribuída ao pseudo-Pier Francesco Fiorentino. No entanto, a pintura do altar não retrata apenas a Adoração, mas também mostra a Santíssima Trindade: Deus Pai, o Espírito Santo e Cristo unidos representando a concepção da Santíssima Trindade estabelecida pela Igreja Ocidental: o Espírito Santo emana do Pai e do Filho.

Tendo iniciado o trabalho na primavera-verão de 1459, Benozzo completou o trabalho rapidamente no espaço de alguns meses, com a ajuda de pelo menos um assistente (provavelmente Giovanni di Mugello), sob a supervisão de Piero di Cosimo de Medici ou seu amigo e confidente Roberto Martelli. Provavelmente foi Piero de Medici quem sugeriu que o artista usasse a Adoração dos Magos de Gentile da Fabriano como modelo para os afrescos. A extraordinária complexi-

dade e sutileza da técnica de execução, em que o verdadeiro afresco se alternava com afresco seco, permitiu ao pintor trabalhar com meticuloso cuidado, quase como se estivesse gravando, como o ourives que havia sido na oficina de Ghiberti, não apenas o precioso material de joalheria, tecidos e arreios, mas mesmo as árvores carregadas de frutas, os prados salpicados de flores, a plumagem variada dos pássaros e as asas multicoloridas dos anjos. Por fim, folhas de ouro puro foram aplicadas generosamente para brilhar no escuro, na penumbra das velas.

**Fig.12- Procissão dos Reis Magos**



Afresco da Capela dos Magos  
 Artista: Gentile Fabriano (1370-1427)  
 Localização: Palazzo Medici Riccardi de Florença, Itália  
 Disponível em: [Google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F8%2F8c%2FGentile\\_da\\_fabriano%252C\\_adorazione\\_dei\\_magi.jpg](https://www.google.com/imgres?imgurl=https%3A%2F%2Fupload.wikimedia.org%2Fwikipedia%2Fcommons%2Fthumb%2F8%2F8c%2FGentile_da_fabriano%252C_adorazione_dei_magi.jpg)

Com os estragos decorrentes do tempo, houve inúmeras reformas nos afrescos, excetuando um deles, o que representa o Rei jovem em que é retratada a família Medici como parte da comitiva, pois, conforme tradição da época, os doadores de retábulos costumavam aparecer nas obras de arte, ainda que fosse numa posição discreta, distante dos santos reverenciados, mas próximos ao primeiro plano, de modo a serem reconhecidos.

**A) Descrição Pré-Iconográfica** – o afresco melhor conservado – parede leste, procissão do rei mais jovem – nos mostra uma extensa fila de cavaleiros suntuosamente vestidos sobre admiráveis cavalos que descem uma montanha tendo, em primeiro plano, no centro da composição, um jovem magnificamente vestido montado num cavalo branco que olha diretamente para o espectador. Na área central do afresco observamos, assim como na Batalha de San Romano, de Paolo Uccello, uma cena de caça em que um jovem persegue um cervo acom-

panhado pelo criado e um cachorro. Árvores e aves completam a composição que traz ao fundo um castelo, a direita a escarpa de uma montanha encimada por árvores e à esquerda um bosque onde aparecem casas e castelos. um jardim luxurianteno caminho dos reis magos, que vinham de um oriente exótico

**B)Análise iconográfica** – Como já foi dito, o artista pintou afrescos em três das paredes da capela, reproduzindo em cada uma delas um dos reis magos acompanhados de seus séquitos. Ainda que o tema fosse o Cortejo dos Reis Magos, possivelmente, a inspiração adveio das grandes procissões que marcaram o Concílio de Florença ocorrido em 1439. Assim, segundo Hibbert, 1993, Gozzoli escolheu para seus Reis Magos três pessoas: João Paleólogo, o imperador do Oriente, que se distinguia por suas esplêndidas vestes, seu melancólico rosto barbudo e sua singular coroa turbante; o patriarca de Constantinopla, a idoso figura de barba branca, que também trazia à cabeça um toucado diferente, além de montar uma mula; e o herdeiro da família Medici – cujo avô desempenhou papel fundamental na ida desses intelectuais a Florença -, Lorenzo de Medici, então um menino de dez anos, que, no centro da composição, porta trajes suntuosos montado num cavalo ricamente ajaezado, em cuja gualdrapa se vêem as sete bolas do emblema familiar, estando cercado por escudeiros armados. Outra versão afirma que sugeriram a Piero – filho de Cosimo – como tema da pintura as grandes representações teatrais dos reis magos que tradicionalmente ocorriam em Florença na festa da Epifania.

**Fig. 13 - Procissão dos Reis Magos**



**A viagem dos Magos: o cortejo de Gaspar**  
**Artista:** Benozzo Gozzoli (1421 - 1497)  
**Criação:** 1459-1460  
**Técnica:** Afresco e fresco-secco  
**Dimensões:** 405X516 cm  
**Localização:** Magi Chapel Riccardi-Medici Palace  
**Parte da série:** Procession of the Magi  
**Disponível em:** <https://i0.wp.com/virus-daarte.net/wp-content/uploads/2014/12/>

Rolin123.png?fit=1490%2C1254&ssl=1

É possível ainda ver Cosimo de Medici, o cavaleiro mais velho à esquerda, montado num cavalo castanho cujo xairel está adornado com as armas da família e seu emblema pessoal – três penas de pavão -; O “Pai da Pátria” está ladeado pelos filhos, Piero e Giovanni, sobre cavalos brancos. Ao contrário dos filhos, Cosimo era muito discreto, como mostra seu manto preto. Misturados as figuras que participaram do Cortejo estão os barbudos estudiosos gregos de Constantinopla, vários dos quais – como Argyropoulos e Chalcondylas - haviam se estabelecido na cidade graças ao patrocínio dos Medici. Entre dois deles Gozzoli pintou sua própria imagem e para não deixar dúvida quanto à identidade, escreveu seu nome no chapéu. Atrás de Gozzoli nota-se uma senhora com um turbante azul envolvendo o rosto que, segundo algumas versões, seria Lucrecia Tuornaboni, esposa de Piero de Cosimo de Medici. Precedem o pintor outros membros da família de seu mecenas: Giuliano, filho mais jovem de Piero, tendo à frente um criado negro com um arco. À frente de Piero vê-se seu criado com a cabeça descoberta como em geral era retratado.

**Fig. 14 - Auto retrato de Gozzoli - Cortejo dos Reis Magos**



O Jovem Homem de chapéu vermelho que se presume ser o auto-retrato de Benozzo Gozzoli  
**A viagem dos Magos: o cortejo de Gaspar**  
 Artista: Benozzo Gozzoli (1421 - 1497)  
 Criação: 1459-1460  
 Técnica: Afresco e fresco-secco  
 Dimensões: 405X516 cm  
 Localização: Magi Chapel Riccardi-Medici Palace  
 Parte da série: Procession of the Magi  
 Disponível em: <https://medievalimago.org/2013/06/20/176/>

Com um cromatismo de grande frescor, Benozzo deu nessa obra livre curso ao seu talento de narrador e à sua tendência para o pormenor precioso – ele aprendeu o ofício de ourives com Ghiberti. A paisagem que se estende

paralelamente ao quadro reflete a experiência que o pintor teve por ocasião de sua colaboração na Porta do Paraíso. O pintor baseia-se nas grandes realizações da geração precedente e acrescenta-lhe o encanto de sua arte delicada.

### **Imagens são feitas para comunicar**

Pelo que foi dito acima, o mecenas Cosimo de Medicis patrocinou centenas e centenas de pinturas e, dentre elas, algumas que tratam da visitação dos Reis Magos ao Menino Jesus. Duas delas consideramos neste trabalho: a Adoração dos Reis Magos de Fra Angélico e Benozzo Gozzoli que se encontra no Mosteiro de São Marcos e O Cortejo dos Reis Magos de Benozzo Gozzoli pintada na capela da família no Palazzo Medici Ricardi.

O primeiro afresco foi representada na cela que pertencia a Cosimo de Medici no Mosteiro, a segunda, na capela do palácio foi uma encomenda do filho do banqueiro, Piero de Cosimo de Medici, mas com sua supervisão. Em ambos os casos [...] o pintor trabalhava para alguém identificável, que tivera a iniciativa da obra, escolhera um artista, possuía uma ideia do resultado a obter e seguia a execução do quadro até o fim. [...] (BAXANDALL, 1991, P.16)

De acordo com o crítico, um artista, ao aceitar um trabalho, tem algumas intenções que ele denominou encargos e diretrizes. Portanto, tanto Fra Angelico como Gozzoli receberam encargos: pintar afrescos, ou seja, aplicar sobre uma parede cores, linhas e manchas de cores. “[...] O encargo em si não tem forma; as formas começam a surgir das diretrizes. [...]” (2006, p.81).

A grande questão da diretriz, no caso dos pintores, foi exatamente representar uma realidade tridimensional sobre uma superfície bidimensional, criar formas que representassem o Cortejo ou Adoração dos Reis Magos na visita ao Menino Jesus. Como levaram a termo este encargo? Ou seja, como produziram objetos com um interesse visual intencional? No caso do Mosteiro de São Marcos, Cosimo convidou o jovem Benozzo Gozzoli a trabalhar junto com seu antigo mestre, porque acreditava que a pincelada, as cores do discípulo acrescentariam frescor, luminosidade à obra. É o que observa-se numa obra que tratou de forma moderna o tema no que diz respeito às roupas, ao uso de certos objetos como coroas ou a introdução de espectadores no cortejo- o que pronuncia o trabalho no Palazzo Medici-Riccardi.

O segundo afresco foi responsabilidade exclusiva de Gozzoli que, apesar de tomar como fonte de inspiração o trabalho de Gentile da Fabriano, inovou na técnica, no uso das cores, na maneira como tratou o fundo goticizante e, sobretudo na forma como introduziu a sociedade da época na grande procissão que retomou as festas da epifania e o Concílio de Florença.

Quando Fra Angelico e Gozzoli construíram suas diretrizes pessoais, eles o fizeram “[...] como seres sociais inseridos em determinadas instâncias culturais. [...]” (BAXANDALL, 2006, p.84) Assim, estabeleceram relações com um consumidor que lhes fez encomendas e eles a executaram, permuta [toc na

expressão do crítico]. Na execução do encargo tiveram oportunidades de escolher estratégias genéricas que poderiam mudar, ou não, durante as execuções. Entretanto, tendo em vista questões ligadas à encomenda, tinha o compromisso de dar a conhecer detalhes da visita dos Reis Magos ao Menino Jesus, da paisagem natural, dos principais participantes. Houve toc nas duas Procissões pelas cores e inovações temáticas, apesar do local discreto em que foram representadas, deslumbraram todos aqueles que puderam observá-las servindo, a longo prazo, para solidificar, engrandecer o trabalho de seus executores.

Quanto as questões que levaram Cosimo a escolher especificamente este tema identificamos três: o primeiro a necessidade de expiação dos pecados. O mecenato era uma forma de diminuir seu tempo de expiação no purgatório como afirmou ao próprio papa.

A segunda razão está ligada a própria riqueza da família, apesar da modéstia que fazia questão de ostentar, Cosimo tinha consciência de seu poder, de sua riqueza, do luxo que podia usufruir dela. Assim, no espaço privado gostava do conforto, das coisas finas, de grandes obras de arte e da companhia dos Reis Magos, os ricos Senhores que viajaram em busca do Menino Jesus, se sentia um igual entre eles.

Finalmente, a Igreja Católica não conseguiu expulsar a astrologia e a magia do Renascimento. Naquele universo parte racional, parte mágico o que eram os Reis que visitaram o Menino Jesus, se não mágicos? Foram ao encontro de Jesus porque a proximidade era importante para eles. Os presentes que traziam tinham qualidades mágicas.

[...] Quatorze séculos depois, os florentinos podiam estar fascinados pelo dinheiro e pelos bens materiais, mas ainda não haviam chegado ao ponto de insensibilidade em que a matéria é somente matéria, ou no qual o simbolismo é simplesmente uma convenção artística pela qual é possível evocar qualidades abstratas por meio de uma ou outra imagem. [...] (PARKS,2008, p.139)

Portanto, ao lado do exercício da racionalidade Cosimo e seus contemporâneos eram fascinados por questões ligadas as cores, pedras, relicários, voo dos pássaros, leitura de nuvens. Se não fosse assim o que fazia um chifre de rinoceronte no armazém do banco Medici, senão esperar ser pulverizado e transformado em poção mágica? Em muitos casos, no período, arte e magia se entrelaçavam.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Este artigo analisa as relações que Cosimo de Medici (1389-1469), denominado por seus contemporâneos “Pai da Pátria” estabeleceu com o mecenato, a arte e os artistas de sua época.

Sabe-se que na Renascença uma das formas de se adquirir status, reconhecimento de uma cidade, se deu pelo mecenato, o patrocínio de artistas e arquitetos para que construíssem e embelezassem praças, igreja, Palazzos. Cosimo foi um grande exemplo de mecenas florentino, um dos maiores

do século XV, se rivalizando com seu neto, Lorenzo, intitulado por seus contemporâneos como, O Magnífico, pela exuberância dos gastos e patrocínios. Cosimo além de multiplicar enormemente o poder econômico de seu banco, não economizou na promoção de artistas e intelectuais como Brunelleschi, Alberti, Boticelli, Fra Angelico, Fra Filippo Lippi, Donatello entre outros.

Assim, nosso objetivo é uma leitura sob a perspectiva da História Cultural, ou melhor, da História Social da Arte explorando as conexões entre cultura e sociedade na Florença do Quattrocento, principalmente, como já dito, as relações que por meio da arte, o Banqueiro consolidou com a sociedade, com o poder e a Igreja Católica. Para tanto, analisamos o Palazzo Medici (obra do arquiteto, e amigo Michelozzo di Bartolomeo) e os afrescos Adoração dos Reis Magos de Fra Angélico e Benozzo Gozzoli (Mosteiro de São Marcos, Florença, 1443/44) e O Cortejo dos Reis Magos, de Benozzo Gozzoli (1459-1460) que se encontra na capela particular da família no Palazzo Medici-Ricardi.

Considero este tema pertinente na esfera pessoal pelo interesse pelo Renascimento e, em particular, pelos membros da mais importante família florentina do Renascimento - os Medici. Além desta questão, considero importante os estudos sobre a Renascença porque, ainda que não estejam diretamente relacionadas com a nossa história, lançou as bases para a modernidade na qual estamos inseridos: racionalismo, cientificismo, experimentalismo, capitalismo, humanismo, antropocentrismo, perspectiva, bancos, são conceitos que nos dizem respeito. Se acrescentarmos a tais conceitos a obra de artistas como Rafael, Michelangelo, Leonardo da Vinci, Bramante, Brunelleschi, Fra Angélico, o nosso envolvimento se torna ainda maior.

Levando-se em consideração o que foi exposto chegou-se à conclusão de que Cosimo patrocinou dezenas de obras – incluindo-se neste termo amplo obras arquitetônicas – devido, entre outras razões, ao seu amor pela Antiguidade Clássica. Como humanista desejava resgatar os ideais e patrocinar criações realizadas “a maneira dos antigos”.

Em segundo lugar, tinha consciência do valor que seus contemporâneos deviam ao mecenato. Chegou a afirmar que ele, Cosimo, poderia ser exilado, como o fora em 1433, esquecido, mas as obras de arte que patrocinasse permaneceriam.

Uma terceira razão era o gosto pelo belo. Os mecenas renascentistas tinham gosto apurado para a arte, a beleza e patrocinavam os melhores artistas, as obras mais requintadas. Outra razão está ligada a vaidade pessoal de patrocinar ou adquirir e o prazer de contemplá-las como as analisadas neste texto. Finalmente, mas não menos importante, o mecenato era uma forma de expiação dos pecados. Sabe-se que a Igreja considerava o lucro usura. Sabe-se, também, que o banqueiro vivia do lucro, ou seja, da usura. Portanto, a conselho do próprio Papa, em particular Eugênio V, nada melhor para diminuir o tempo de permanência no purgatório, do que patrocinar construções, afrescos, quadros e esculturas.

As três obras aqui levantadas trazem todas estas questões e ambiguidades.

des. O Palazzo Medici-Ricardi, por exemplo, deveria ser sóbrio para evitar a inveja dos nobres florentinos – Cosimo não vinha da nobreza era comerciante. Mas internamente foi decorado com todo o requinte para deleite e conforto da família. A mesma ambiguidade está presente nos dois afrescos que representam a Procissão dos Reis Magos: expiavam pecados, mas foram realizados com extremo requinte e maestria para satisfazerem o gosto particular do banqueiro, eram para seu deleite pessoal, estavam localizadas em sua cela no Mosteiro de São Marcos e em sua capela no Palazzo da família; além disso, comungavam da ambiguidade renascentista em que a racionalidade se enlaçava com a magia: eram reis Magos. Enfim, patrocinar a representação dos Reis, estar em seu séquito, acompanhá-los, como aconteceu na Capela do Palazzo Medici-Ricardi, tornava Cosimo um igual entre iguais.

## REFERÊNCIAS

BAXANDALL, Michael. **O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença.** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

\_\_\_\_\_. **Padrões de intenção:** a explicação histórica dos quadros. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BÍBLIA. Mateus. Português. In: A Bíblia sagrada: antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. Brasília: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

BROTON, Jerry. **O bazar do renascimento:** da rota da seda a Michelangelo. São Paulo: Grua, 2009.

BURKE, Peter. **A escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: Ed. Da UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. **O Renascimento italiano. Cultura e sociedade na Itália.** São Paulo: Nova Alexandria, 1999.

HEYDENREICH, Ludwig H. **Arquitetura na Itália 1400-1500.** São Paulo: Cosac & Naify, 2008.

HIBBERT, Christopher. **Ascensão e queda da casa dos Medici: o renascimento em Florença.** São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

JONES, Denna, ed. **Tudo sobre arquitetura.** Rio de Janeiro: Sextante, 2014

LARIVAILLE, Paul. **A Itália no tempo de Maquiavel.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

PANOFKY, Erwin. **Significado nas artes visuais.** 2 ed. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1979.

PARKS, Tim. **Banco Medici: poder, dinheiro e arte na Florença do século XV.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2008.

SIMONETTA, Marcello. **A conspiração contra os Medici: arte e traição do Domo de Florença a Capela Sistina.** Rio de Janeiro: Ed. Record, 2009.