

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO**

**HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, PODER E IMAGENS:
REPRESENTAÇÕES RÉGIAS DO SÉCULO XVI**

SANDRA REGINA FRANCHI RUBIM

**MARINGÁ
MARÇO/2010**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MARINGÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: EDUCAÇÃO

HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, PODER E IMAGENS: REPRESENTAÇÕES
RÉGIAS DO SÉCULO XVI

Dissertação apresentada por SANDRA REGINA FRANCHI RUBIM, ao Programa de Pós-Graduação em Educação, Linha de Pesquisa: História e Historiografia da Educação, da Universidade Estadual de Maringá, como um dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Educação.

Orientadora:
Profª Dra: TEREZINHA OLIVEIRA

MARINGÁ
MARÇO/2010

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

(Biblioteca Central - UEM, Maringá – PR., Brasil)

Rubim, Sandra Regina Franchi

R896h História da educação, poder e imagens: representações régias do século XVI. / Sandra Regina Franchi Rubim. -- Maringá, 2010.

192 f. : il. color., figs.

Orientador : Prof^a. Dr^a. Terezinha Oliveira.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Educação, 2010.

1. Educação - História - Iconografia. 2. Iconografia - Recurso educacional. 3. Estado moderno - Historiografia. 4. Estado moderno - Idade medieval - Século XI. 5. Monarquia absolutista - Historiografia. 6. Monarquia francesa - Dinastia dos Valois - Francisco I e Henrique II - Século XVI. 7. Linguagem imagética - Fonte e objeto de estudo. 8. Linguagem imagética - Fonte de humanização e educação. 9. Arte renascentista. 10. Absolutismo - Egídio Romano e Nicolau Maquiavel. I. Oliveira, Terezinha, orient. II. Universidade Estadual de Maringá. Programa de Pós-Graduação em Educação. III. Título.

CDD 21.ed. 370.9

SANDRA REGINA FRANCHI RUBIM

**HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, PODER E IMAGENS: REPRESENTAÇÕES
RÉGIAS DO SÉCULO XVI**

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Terezinha Oliveira (Orientadora) - UEM

Prof. Dr. Valéria Silva Ferreira - UNIVALI - Itajaí – SC

Prof. Dr. Célio Juvenal Costa - UEM

DATA DE APROVAÇÃO
26/03/2010

Dedico este trabalho ao meu esposo, Paulo Henrique, que não mediu esforços para me ajudar nessa trajetória. Em muitos momentos se desdobrou, silenciosamente, para que eu tivesse tempo e tranquilidade na minha busca pelo conhecimento. Eu aprendo com isso o valor da cumplicidade e do companheirismo. A minha vitória também é dele!

AGRADECIMENTOS

[...] Tal como a terra – que antes do pecado [de Adão] era irrigada por uma torrente e, depois do pecado, necessita da chuva que desce das nuvens –, assim também é a mente humana: antes do pecado era fecundada pela fonte da verdade, mas, depois do pecado, tem necessidade do ensino dos outros, como se fosse a chuva que desce das nuvens. Daí que – pelo menos depois do pecado –, o homem é ensinado pelo homem (TOMÁS DE AQUINO, *Sobre o Ensino*, Art. 1, Em contr. 6).

Eu reconheço que o conhecimento que adquiri durante essa pesquisa, por meio das pessoas que participaram desse processo, contribuiu para o meu desenvolvimento ético, sensível e cognitivo. Assim, tenho muito a agradecer. Primeiramente agradeço a Deus pela sua fidelidade, que me fortaleceu, me sustentou todos os dias, aquietando o meu coração nos momentos mais difíceis. Sem Ele esse momento singular não seria possível. Agora agradeço àqueles que Deus separou para iluminar o meu caminho:

Ao meu esposo Paulo Henrique e aos nossos filhos Luís Felipe e João Matheus, pelo carinho, dedicação e cuidado para comigo. Sobre tudo por entenderem minhas ausências.

À amiga especial Maria que sempre esteve disposta a me ouvir e, acima de tudo, teve sempre uma palavra sábia que me fez não olhar para as circunstâncias adversas. À querida Neusa que de contínuo me supriu no trabalho e, também, me estimulando carinhosamente. Aos amigos mestrando e doutorando que cativaram, em especial à querida Bethe.

Aos meus pais que, mesmo longe, me incentivaram a continuar marchando. Aos meus sogros que, por muitas vezes, cuidaram dos meus filhos e do meu esposo durante as viagens para os eventos e congressos.

À querida professora Terezinha Oliveira, minha orientadora, que acreditou no meu potencial, investindo seu tempo, dedicação e amizade. Ela me fez chegar a uma estatura de desenvolvimento que superou as minhas expectativas.

Aos professores do Mestrado em Educação, em especial ao Célio e às professoras Rosana e Solange do Departamento de História que ajudaram no meu aprendizado. Aos funcionários da secretaria do PPE, Hugo e Márcia, sempre muito prestativos. Enfim, meu muito obrigada a todos os que, de alguma maneira, contribuíram para a realização deste trabalho.

A Sabedoria edificou sua casa, lavrou as suas sete colunas. Carneou os seus animais, misturou o seu vinho e arrumou a sua mesa. Já deu ordens às suas criadas e, assim, convida desde as alturas da cidade: Quem é simples, volte-se para aqui. Aos faltos de senso diz: Vinde comei do meu pão e bebei do vinho que misturei. Deixai os insensatos e vivei e andai pelo caminho do entendimento.

(PROVÉRBIOS, cap. 9, vs.1-6)

Aceitai o meu ensino, e não a prata, e o conhecimento, antes do que o ouro escolhido. Porque melhor é a sabedoria do que jóias, e de tudo o que se deseja nada se pode comparar com ela. Eu, a Sabedoria, habito com a prudência e disponho de conhecimentos e de conselhos.

(PROVÉRBIOS, cap. 8, vs.10-12)

RUBIM, Sandra Regina Franchi. **HISTÓRIA DA EDUCAÇÃO, PODER E IMAGENS: REPRESENTAÇÕES RÉGIAS DO SÉCULO XVI**. 192 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá. Orientadora: Terezinha Oliveira. Maringá, 2010.

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo analisar a linguagem imagética como possibilidade de construção mental e social de um tempo histórico determinado, especialmente das práticas educativas e das identidades humanas. Investigaremos o discurso laico presente em manifestações artísticas do século XVI e o relacionaremos com as transformações que ocorriam na sociedade, nesse período de formação do Estado Moderno e das Monarquias Absolutistas, em especial, na França. Concebendo a história e as ações humanas de uma perspectiva de longa duração, não poderemos analisar o século XVI por si mesmo e, por isso, reportar-nos-emos aos séculos que em que se encontra a gênese do Estado Moderno (por volta do século XI). Nossa abordagem metodológica será a História Social, já que entendemos que as relações sociais constituem o fundamento da expressão artística. Assim, por meio da apreciação de obras pictóricas produzidas no período citado, desenvolvemos a hipótese de que existe uma unidade entre a realidade histórica e a criatividade artística, o que torna possível compreender as mudanças sociais que ocorreram no século XVI. As temáticas, personagens, cenários e outros detalhes que os pintores expunham nas suas obras são aspectos marcantes desse período. Seleccionamos algumas representações de imagens dos reis franceses, Francisco I e Henrique II, do século XVI. Analisaremos essas imagens como criação coletiva, já que elas expressam uma possibilidade de construção cultural da sociedade nesse período. No momento de criação das imagens estudadas, a sociedade passava por um novo delineamento social entre a Idade Média e a Idade Moderna. Esse delineamento implicou a construção da ideia de Estado, como sistematizador das leis e de organizador das relações sociais. Dessa forma, acreditamos que a leitura da imagem, como uma das formas de expressão do homem, leva-nos a compreender como se construíam as relações e, por conseguinte, as práticas formativas desse período, especialmente aquelas de caráter coletivo. Consideramos que, em toda linguagem - escrita, falada ou imagética -, há uma intenção de ensinar ou de aprender. Nessa perspectiva, afirmamos que é possível ver a arte não só como fonte alternativa para conhecer a sociedade, mas também como um veículo educativo. No tempo e espaço histórico pesquisado, as pinturas seleccionadas expressam o ideal de rei que devia ser aceito por todos. O procedimento consiste em um diálogo entre fontes escritas e iconográficas, fundamentado, principalmente, na proposta de Pierre Francastel em *A Realidade Figurativa*; Peter Burke, em *Testemunha ocular*; por Hegel, em *Curso de estética: o belo na arte* e por Erwin Panofsky, em *Significado nas Artes Visuais*. Observamos, finalmente, que o mundo contemporâneo, em constante mudança, exige que os homens tenham conhecimento e sensibilidade para pensar e agir diante de situações novas e transformar o seu meio social. Em consonância com esse princípio, consideramos que a apreciação e análise de imagens artísticas tornam o olhar dos homens mais atento às representações e aos seus significados e, portanto, mais consciente de sua realidade histórica e social. Constatamos, nesses termos, que a sensibilização pode ser suscitada pela Arte.

Palavras-chave: História da Educação. Transformação Social. Estado Moderno Absolutista. Linguagem Imagética. Sensibilidade.

RUBIM, Sandra Regina Franchi. **HISTOIRE DE L'EDUCATION, POUVOIR ET IMAGES: REPRESENTATIONS DES ROIS DU SIECLE XVI**. Dissertation (Master en Education) - Université d'État de Maringa. Tuteur: Terezinha Oliveira. Maringá, 2010.

RÉSUMÉ

Ce travail a comme but l'analyse du langage des images, comme possibilité de construction mentale et sociale d'un temps historique déterminé, des pratiques éducatives et des identités humaines. On investiguera le discours laïque présent dans des manifestations artistiques du siècle XVI et on les comparera avec les transformations qui se faisaient dans la société, dans cette période de formation de l'État Moderne et des Monarchies absolutistes, en spécial, en France. Avec la conception de longue durée de l'histoire et des actions humaines, on ne pourra pas analyser le siècle XVI en soi même et, donc on se reportera aux siècles où se trouve la genèse de l'État Moderne (vers le siècle XI). Notre approche méthodologique sera l'historique Sociale, puisqu'on comprend que les relations sociales constituent le fondement de l'expression artistique. Alors, à travers l'appréciation des œuvres pictoriques produites dans la période citée, on développera l'hypothèse qu'il existe une unité entre la réalité historique et la créativité artistique, ce qui rend possible comprendre les changements sociaux qui ont eu lieu dans le siècle XVI. Les thématiques, personnages, scénarios et d'autres détails, que les peintres exposaient dans ses œuvres, sont des aspects marquants de cette période. On en a sélectionné quelques représentations d'image des rois français, François I et Henri II, du siècle XVI. On analysera ces images comme création collective puisqu'elles expriment une possibilité de construction culturelle de la société dans cette période. Dans le moment de la création des images étudiées, la société subissait une nouvelle ordonnance sociale entre le moyen âge et l'âge moderne. Ce changement a impliqué la construction de l'idée d'État qui systématise les lois et organise les relations sociales. De cette façon, on croit que la lecture de l'image, comme l'une des formes d'expression de l'homme nous mènent à comprendre comment se construisaient les relations et, par conséquent les pratiques formatives de cette période, spécialement celles à caractère collectif. On a considéré que, dans tout langage – écrit, parlé ou en image, il y a une intension d'enseigner ou d'apprendre. Dans cette perspective, on affirme qu'il est possible de voir l'art non seulement comme alternative pour connaître la société, mais aussi comme un véhicule éducatif. Dans le temps et espace historique recherchés, les peintures sélectionnées expriment l'idéal de roi qui devait être accepté par tous. La procédure consiste dans un dialogue entre les sources écrites et iconographiques, fondée, principalement, dans la proposition de Pierre Francastel dans l'*A Realidade Figurativa*, Peter Burke, dans *Testemunha ocular* ; chez Hegel, dans le *Curso de estética : o belo na arte* et chez Erwin Panofsky, dans le *Significado nas Artes Visuais*. On a observé, finalement, que le monde contemporain, en changement continu, exige que les hommes connaissent et soient sensibles pour penser et agir face à des situations nouvelles et transformer leur environnement social. En consonance avec ce principe, on a considéré que l'appréciation et l'analyse d'images artistiques rendent le regard des hommes plus attentif aux représentations et à leurs significations et, donc, plus conscient de leur réalité historique et sociale. On a constaté, dans ces termes, que la sensibilisation peut être suscitée par l'Art.

Mots-clés : Histoires de l'Éducation. Transformation sociale. État Moderne Absolutiste. Langage d'Images. Sensibilité.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO.....	10
2. A LINGUAGEM IMAGÉTICA COMO POSSIBILIDADE DE CONSTRUÇÃO MENTAL E SOCIAL.....	23
2.1. História e fontes para o estudo da educação: considerações gerais	23
2.2. Representações iconográficas como fonte e objeto de pesquisa	33
2.3. A linguagem imagética como fonte de humanização e educação do homem.	50
3. A FORMAÇÃO DO ESTADO MODERNO E A CONSOLIDAÇÃO DAS MONARQUIAS ABSOLUTISTAS.....	63
3.1. O Renascimento do século XII: a vida citadina e seus desdobramentos	63
3.2. Império e papado: os alicerces do embate pelo poder supremo	71
3.3. Raízes do Absolutismo: Egídio Romano.....	83
3.3.1. Os séculos XIV e XV e a consolidação do poder monárquico.....	83
3.3.2. Apropriação das idéias egidiana na formação das monarquias absolutas.....	90
3.4. A defesa do Absolutismo: <i>O Príncipe</i> , de Nicolau Maquiavel.....	95
3.5. O aparecimento de uma visão e de uma representação nova da realidade: a arte renascentista.....	105
4. REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS COMO ELEMENTO EDUCACIONAL.	114
5. CONCLUSÃO.....	168
6. FONTES PRIMÁRIAS: IMAGENS.....	171
7. REFERÊNCIAS.....	172
8. ANEXOS: BIOGRAFIAS.....	187

1. INTRODUÇÃO

Nosso objetivo, neste trabalho, é analisar a linguagem imagética como expressão da construção mental e social que fundamenta as práticas educativas e as identidades humanas. A nosso ver, um dos focos da História da Educação é entender o processo educativo por meio das ações sociais. Por isso, destacamos que nossa abordagem da linguagem imagética situa-se nos campos da História Social e da História da Educação, os quais têm como uma de suas finalidades compreender as origens das instituições, dos conteúdos e pensamentos que permeiam a educação contemporânea. Com base em seus fundamentos, definimos nosso olhar para as imagens que os artistas idealizaram ao observar a sociedade do seu tempo e ambiência, século XVI, sob o pressuposto de que eles expunham nessas imagens a compreensão que tinham do seu tempo e espaço e das relações sociais que caracterizavam suas vidas. Consideramos que cada momento histórico produz uma determinada forma de pensar, correlacionada à maneira como se constrói a existência do homem. Assim, o discurso imagético, tal como outras linguagens humanas, escrita ou oral, é construído nas relações sociais. Desse modo, podemos afirmar que, por meio das imagens, constroem-se discursos, cujos sentidos se difundem com uma intenção formativa para uma construção social.

Entendemos que a Educação, em todos os períodos da História, procura abrir caminhos que possibilitem novos horizontes para a formação humana. Nesse sentido, acentuamos que a abordagem educacional em nossa pesquisa está relacionada ao entendimento de que a Educação ocorre e perpassa as relações sociais, como uma exigência de formação do homem para a vida em sociedade.

Buscamos, dessa forma, captar como os homens realizaram suas ações em outros períodos históricos, como compreenderam e resolveram seus conflitos, ou seja, como, em diferentes lugares e momentos, uma determinada realidade é construída, pensada, dada a ler, como são as suas práticas educativas e quais são os objetivos para o desenvolvimento do indivíduo e da sociedade. Dessa forma, poderemos retomar lições que nos ensinem a ser, antes de tudo, pessoas envolvidas com as questões do nosso presente, com o bem viver coletivo. Delimitando um pouco mais, pretendemos analisar a linguagem imagética em correlação com as construções sociais e educacionais do período pesquisado, de forma a instigar os leitores a refletir sobre a importância do tema para a atualidade, uma vez que

“[...] uma ciência nos parecerá sempre ter algo de incompleto se não nos ajudar, cedo ou tarde a viver melhor” (BLOCH, 2001, p.45).

Com foco nas manifestações artísticas como estruturas simbólicas, pretendemos investigar o discurso laico presente na representação da imagem do rei. Seleccionamos imagens de reis franceses do século XVI, na hipótese de que elas nos dêem indícios do intento formativo da Coroa, ou seja, da possibilidade de se construir o Estado Absolutista francês centralizado na figura do rei. Tendo em vista que o século XVI foi o período das intensas transformações em que se delineava o poder absolutista dos monarcas, pretendemos identificar em que medida as imagens se constituíam em instrumento para a formação de um modelo ideal de homem, de um modelo ideal de rei. De nosso ponto de vista, um dos aspectos importantes para a realização desse intuito era a educação, que, no caso, se fazia também por meio da imagem. Nessas condições, observamos que a imagem não representava apenas a transmissão de uma ideia, mas também a construção de uma interpretação de certo acontecimento e, concomitantemente, a projeção de uma intencionalidade daquele que fazia o discurso. Podemos indicar que, em toda linguagem, escrita, falada ou imagética, há uma intenção de ensinar ou de aprender.

Nessa perspectiva, afirmamos que nosso caminho consiste em um diálogo entre fontes escritas e iconográficas, com base em uma abordagem social e cultural do tempo histórico investigado e na relação entre cultura e sociedade. Dito de outro modo, é importante considerar a relação das atitudes, valores e suas expressões ou manifestações em textos, artefatos e imagens com as estruturas econômica, social e política, as quais são identificadas como padrão das relações sociais características de um determinado lugar e momento. É válido ressaltar a necessidade de se considerar a pluralidade e a diversidade das ações humanas desse período, situando-as em um contexto mais amplo, ou seja, nos campos social¹, simbólico e cultural².

Por acreditar que o conceito de imagem como representação abarca uma série de pressupostos e possibilidades, pretendemos também analisar a imagem como evidência histórica do período da formação do Estado Moderno, o que nos auxiliaria a compreender

¹ As estruturas do mundo social produzidas historicamente pelas práticas articuladas (políticas, econômicas, sociais, discursivas).

² Valemo-nos da definição de Chartier (2002), que, ao propor um conceito de cultura como prática social, buscou o pensamento de Geertz: “[...] o conceito de cultura [...] denota um padrão, transmitido historicamente, de significados corporizados em símbolos, um sistema de concepções herdadas, expressas em forma simbólicas, por meio das quais os homens comunicam, perpetuam e desenvolvem o seu conhecimento e as atitudes perante a vida” (GEERTZ, 1973 apud CHARTIER, 2002, p. 67). A cultura compartilhada possibilita a sociabilidade nos agrupamentos humanos e oferece inteligibilidade aos comportamentos sociais.

as transformações que ocorreram nesse período. Nessa perspectiva, trabalharemos com a análise e interpretação de imagens de reis, veiculadas no século XVI para legitimar a ideia da monarquia personificada na figura do príncipe, a crença no direito divino dos reis para governar e o absolutismo, ou seja, a teoria de um poder forte que fosse fiador da ordem social, concentrado nas mãos de um homem³ (*potestas absoluta* ou soberania sem partilha). Analisaremos essas imagens como criação coletiva. Elas expressariam a possibilidade de construção cultural da sociedade, em um período de redefinição de identidades coletivas. No momento de criação dessas imagens, a sociedade passava por um processo histórico singular entre a Idade Média e a Idade Moderna, que se delineava como um caminho novo na vida dos homens. Fez parte dessas mudanças a construção da ideia de Estado como sistematizador das leis e organizador das relações sociais. Assim, era premente uma nova leitura de poder.

Acreditamos que a apreciação e a análise de imagens artísticas direcionam o olhar dos homens, tornando-os mais atentos às representações e aos seus significados e, em consequência, mais conscientes de sua realidade histórica e social, do drama que marca sua época. É indispensável saber que somos parte e construtores da história. Verificamos que o mundo contemporâneo, em constante mudança, exige dos homens sentimentos, conhecimentos e sensibilidade para poder pensar e agir diante de situações novas. Para apreender a dinâmica social pela reflexão é preciso o reconhecimento de si como homem, como parte de um mundo humanizado, o que contribui para a compreensão que ele tem de si e, conseqüentemente, de sua realidade, de forma a poder transformá-la.

No mundo globalizado que caracteriza a atualidade, verifica-se, em linha ascendente, a perda da criticidade dos indivíduos em relação ao contexto social em que vivem, bem como em relação a referenciais éticos e morais. O resultado é um embrutecimento que distancia cada vez mais uns homens dos outros. Nota-se a falta do engajamento das pessoas em causas que convergem para o bem viver coletivo, para dar novos sentidos à existência individual.

³ Vale ressaltar a definição de Jean Bodin (1530-1596) sobre a natureza específica da soberania exercida pela realza, na sua obra *Les Six Livres de la République*, publicados pela primeira vez em 1576. Para ele o monarca possuía a prerrogativa da exclusividade do mando, mas não o direito do mando sem limites. Observa-se que o jurista francês conservou nesta obra os freios tradicionais da polícia, da religião e da justiça, como limitadores do poder real. O rei era obrigado a observar as leis fundamentais do reino, bem como os contratos passados com os súditos e com os soberanos estrangeiros. A soberania, na prática, significava o poder de executar e de legislar, com os magistrados representando a autoridade real, pela aplicação das leis.

Convivemos de forma cada vez mais intensa com um cenário em que circulam 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, gestos, cenas, pintura, dentre outros.

Para alcançar esse objetivo, entretanto, é fundamental que todo o sujeito⁴ 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,

⁴ Nossa concepção de sujeito segue a definição apresentada por Lucien Febvre (1950, p. 7), como aquele “[...] que age, aflito, sofrendo e trabalhando, criando estes magníficos encantamentos de arte e da literatura, construindo, à medida de suas necessidades, as grandes religiões e as grandes filosofias, dotando-se, mental e sentimentalmente de um futuro humano que possa projetar para além de si mesmo e que o leve a libertar-se de seus humildes princípios de bruto, de pobre bruto, mal dotado pela natureza, [...]”. Enfim um sujeito que busca participar da construção da história, que busca a produção do conhecimento, podendo, assim, intervir na realidade prática, conscientizando-se de sua responsabilidade pessoal na construção do bem comum, ou seja, do bem viver em sociedade. Oliveira (2005a), fundamentada em seus estudos sobre o pensamento tomasiano, afirma que é imperativo formar as pessoas para que convivam socialmente. A autora ressalta que, para tanto, é necessário que sejam cultivados nos indivíduos os princípios da ética e da moral, fundamentos da vida comum, da vida em sociedade.

textos, mapas, fotografias, objetos, jornais etc.). Esses procedimentos, por sua vez, 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, 2003). 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 da história e do saber.

Diante disso, entendemos que, quanto maior for o acesso do homem ao mundo da cultura - arte, filosofia e ciência - tanto mais humano ele se fará, isto é, o homem necessita ter acesso às diferentes manifestações humanas, de ordem material ou intelectual, para desenvolver e aprimorar sua humanidade.

Desse modo, tendo em vista a complexidade das relações sociais nos tempos atuais e a necessidade de abordar o homem em sua totalidade (matéria e espírito), o que implica considerá-lo nas dimensões afetiva, cognitiva e social, na relação integradora de pensamento e ação, emoção e razão, afetividade e cognição, subjetividade e objetividade, conhecimento e sentimento, adotamos como método de pesquisa o da História Social. Isso porque o objeto próprio dos estudos históricos é o homem em sociedade, o sujeito histórico. Esse método oferece um ângulo maior para nosso olhar.

Informamos, pois, que investigaremos o fenômeno educativo por meio das imagens selecionadas, tendo na História o seu fio condutor. Acreditamos que o conhecimento da História é a condição fundamental para a formação do indivíduo, pois ela mostra que nada é eterno, que todos os valores e crenças têm uma história e são produtos da atividade humana no tempo. A História não é destino, mas, pela ação histórica, os homens podem tomar consciência de sua situação no mundo, superar projetos individuais sem compromisso social, envolver-se em causas que convergem para o bem viver coletivo e, assim, agir no sentido de transformar essa situação.

Nesse sentido, partindo da premissa de que o processo educativo ocorre por meio de ações sociais, que o ser humano é educado para ser reflexivo, adotamos o princípio da História da Educação, que é construir os fundamentos estruturantes do pensamento educacional, percorrer o caminho da História, buscando uma compreensão mais ampla dos processos históricos. Nessa perspectiva, sublinhamos a pertinência de voltar nosso olhar para o passado, para as autoridades clássicas, ou seja, voltar-se para os homens da

Antiguidade e do Medievo e perceber, mediante suas formulações, como pensaram e se posicionaram diante dos conflitos sociais do seu tempo.

Nesses termos, consideramos que tomar a História, em especial a Antiga e a Medieval, como ponto inicial para estudos na área de Educação

[...] e nas Ciências Humanas, em geral, indica uma compreensão mais universal dos acontecimentos. Com isso, não somente possibilitam transformar o passado, as instituições de outras épocas, sua cultura, sua política, seu ensino, em objetos de investigação, como o fenômeno educativo adquire uma compreensão mais ampla das relações sociais que são sempre complexas e resultantes de tensas tessituras sociais (OLIVEIRA, 2008, p. 11).

Por isso, aderimos ao *Grupo de Pesquisa Transformações Sociais e Educação nas épocas Antiga e Medieval* (GTSEAM), na Universidade Estadual de Maringá, que, sob a liderança da historiadora da Educação Terezinha Oliveira, tem realizado trabalhos nessa direção. Para essa medievalista, lendo os clássicos, percebemos o quanto eles são importantes para a contemporaneidade. Esse conhecimento pode apontar caminhos para solucionar nossos problemas, que são humanos, tal como os homens do passado o fizeram. O pensamento e o sentimento humano, mesmo que se manifestem em momentos ou situações distintas, assemelham-se em muitos aspectos.

Torna-se relevante compreender como o pensamento clássico influenciou a construção da ideia de educação, de conhecimento, de cultura e, assim, aprender com os autores do passado. É necessário olhar para a História não como receptores passivos de informações prontas, mas, sim, na posição de participantes do processo de construção do conhecimento, conscientizando-nos de nossa própria história e de nosso lugar no mundo. Consideramos que o conhecimento do passado favorece a compreensão do que os homens dizem e fazem na contemporaneidade. Assim, defendemos a ideia de que o passado ensina-nos a ser homens e sujeitos de nossas ações.

Salientamos, mediante essa visão, que a utilização da imagem no ensino da História, particularmente a do período do processo social entre o medievo e o moderno, favorecerá a percepção de que as relações humanas são sempre modificadas de acordo com as relações sociais de cada tempo histórico. A História, por sua vez, como disciplina que estuda o homem, tem o compromisso de situar a condição humana no mundo, buscando um significado e um sentido para a vida em diferentes tempos, possibilitando a reconstrução de nossa identidade pessoal e coletiva. Como afirma Bloch (2001, p. 54),

[...] O objeto da história é, por natureza, o homem. Digamos melhor: os homens. Mais que o singular, favorável à abstração, o plural, que o modo gramatical da relatividade, convém a uma ciência da diversidade. Por trás dos grandes vestígios sensíveis da paisagem, [os artefatos ou as máquinas,] por trás dos escritos aparentemente mais insípidos e as instituições aparentemente mais desligadas daqueles que as criaram, são os homens que a história quer capturar.

Ressaltamos a relevância de se analisar o contexto social e intelectual em que os textos clássicos foram produzidos. Tendo em vista o momento histórico, é necessário considerar os elementos mais importantes das sociedades nas quais e para as quais os intelectuais escreveram. É com essa perspectiva que analisaremos as imagens de reis franceses do século XVI, pois entendemos que elas sinalizavam as transformações históricas e o surgimento de novas concepções de vida e de mundo para o homem moderno. Como transposição das necessidades e das aspirações dessa época, interessa-nos perceber a função educativa que a veiculação dessas imagens atendia, ou seja, a possibilidade de construir um modelo ideal de homem que respondesse às reais ansiedades dos homens.

Nesse momento de crise vivenciado pela sociedade, a concentração do poder na figura do rei aparecia como uma possibilidade de paz e de ordem. Exatamente porque se estava criando uma nova sociedade, com novas identidades coletivas, era fundamental que a grandiosidade do monarca e sua influência nos diversos setores da sociedade moderna fossem percebidas por todos. Assim, pintores, escultores e escritores, entre outros artistas, reuniam seus esforços para construir a figura ideal do rei. Partindo da premissa de que o homem necessita ser educado, as imagens cumpriam esse papel e instruíam a sociedade a aceitar a centralização do Estado na figura do rei.

Para que tal intento se instalasse nas mentes e nas ações dos homens, fazia-se necessário que se criasse uma nova forma de educação e que a mesma respondesse às necessidades sociais. Nesse momento, financiados pelos monarcas, os artistas se tornaram, juntamente com outros intelectuais, os principais responsáveis pela divulgação da imagem ideal do rei, influenciando nas atitudes dos homens. Quanto a esta questão, aludimos às considerações de Baxandall (2006, p. 121):

Os pintores não são alienados sociais, não vivem isolados das estruturas conceituais das sociedades a que pertencem, se admitimos que um pintor reflete sobre a pintura também devemos reconhecer que certos conceitos ou grupo de conceitos têm um papel ativo no que fazem. [...] Entretanto,

parece-me importante assinalar que um conceito ativo na mente do pintor está necessariamente dirigido para algum objeto [...].

Possivelmente, o intuito dos reis e artistas, idealizadores das imagens, imbricados pelas relações de poder, era definir as posições sociais, exprimir a crença no poder absoluto do monarca, instruir os que as visualizavam a aceitar o rei como modelo de governante. Assim, observando, por meio das imagens, a coexistência entre antigas e novas formas de pensar, sentir e agir, podemos acompanhar a direção que a educação também foi assumindo nessa época.

Isso certamente não exclui outro procedimento de leitura da imagem, que é o de levar em conta as condições de produção, examinando quem é o autor, quais suas vinculações institucionais, em que condições sociais a produziu.

Assim, o estudo deverá ser realizado mediante a história social dessa linguagem imagética, o que implica observar o momento histórico em que elas foram idealizadas, ou seja, o quadro das condições econômicas, sociais e políticas da Europa do século XVI, em especial, a situação da França.

Esse procedimento permite fazer uma leitura mais cuidadosa e mais densa dos teóricos. O estudo do pensamento político

[...] nos permite definir o que seus autores estavam fazendo quando escreveram. Podemos começar assim a ver não apenas que argumentos eles apresentavam, mas também as questões que formulavam e tentavam responder, e em que medida aceitavam e a endossavam, ou contestavam e repeliam, ou às vezes até ignoravam (de forma polêmica) as idéias e convenções então predominantes no debate político (SKINNER, 1996, p. 13).

Temos consciência de que, quando situamos um texto em seu contexto histórico, ingressamos no próprio ato de interpretar.

Nesse sentido, no *primeiro capítulo*, dedicar-nos-emos à relevância das imagens como fonte e objeto da pesquisa e, principalmente, como forma educativa. Elas constituem um sistema de significações específicas que possibilitam a reflexão, ação e expressão do homem em relação a si, aos demais indivíduos e ao meio em que vive. Enfatizamos, pois, que a promoção do desenvolvimento da reflexão possibilita o desenvolvimento da humanidade daquele que está sendo educado. Considerando as imagens como uma das formas de expressão do homem, datadas historicamente, destacamos a importância de compreendermos o momento e a ambiência em que elas foram construídas. Por isso,

analisaremos as condições em que se deu o Absolutismo na França, o que ocorreu no reinado da dinastia dos Valois (1328-1589), especificamente, com os monarcas Francisco I (1494-1547, rei desde 1515) e Henrique II (1519-1559, rei desde 1547). O objetivo, neste caso, é evidenciar que, durante essa dinastia, as representações iconográficas constituíam uma importante linguagem de caráter educativo.

O diálogo entre as fontes, a visual e a escrita, será fundamentado, principalmente, na proposta de Francastel (1993), em *A Realidade Figurativa*; na de Burke (2004), em *Testemunha ocular*, e na de Hegel (1996), em *Curso de estética: o belo na arte*. Verificamos que, ao nos referirmos às imagens, uma diversidade de possibilidades abre-se à nossa frente e, para compreendê-las, é pertinente buscar uma formação adequada, já que, segundo esses teóricos, as imagens, como uma das formas de expressão do homem, não podem ser desvinculadas do seu contexto histórico e social; o mesmo vale para a origem e o histórico do artista.

No *segundo capítulo*, procuraremos, com base em uma formação conceitual e histórica, discutir a noção de Estado moderno, em fins da Idade Média, tendo o cuidado de não transpor suas definições ou funções para o mundo moderno e de não atribuir aos personagens uma consciência que não poderiam ter. Alguns pensadores, como Strayer (197?) em *As origens medievais do Estado Moderno*, contrários à ideia de que, no século XV, ocorreu uma importante ruptura, promoveram uma série de estudos e debates que conduziram à afirmação de que o conceito de Estado Moderno⁵, bem como o de Soberania têm origem medieval.

Dessa perspectiva, é possível apontar que um novo sistema de poder estava sendo gestado na Europa desde o século XI. Esse século constitui um momento importante no processo de construção do mundo feudal. Assistimos, desde então, as mudanças significativas nas instituições medievais e nas relações sociais como um todo. Com o feudalismo, novas forças sociais passaram a responder pela sociedade: os senhores feudais (século XI), as cidades e o comércio (séculos XII e XIII) e as Universidades (século XIII). A partir da revolução comercial e do desenvolvimento urbano, em correlação com as necessidades dos comerciantes, surgiram novas preocupações e conhecimentos teóricos e

⁵ Tanto o conceito de Soberania quanto de Estado Moderno teve uma gênese demorada. Estes conceitos foram resultantes de um processo de transformação jurídica e política, do qual surgiu uma nova leitura de poder e das lealdades na Europa, condizentes aos conflitos do momento. É válido ressaltar que esses conceitos, ao longo da história, foram se transformando, assumindo novos significados, imbricados com a história política (TORRES, 1989).

práticos, relacionados às longas viagens marítimas, às descobertas de outras culturas e línguas, à posição dos astros no céu e toda a natureza de um modo geral. Essas descobertas propiciaram uma diversidade de sentimentos não experienciados pelos homens até então, o que, em consequência, suscitou certa ansiedade nos indivíduos, transformando suas vidas. O homem medieval buscava resposta para os fenômenos que o rodeavam, empenhando-se em mudar não só as artes, leis e regras, mas, principalmente, sua forma de pensar e estar no mundo. Nesse contexto, não só se afirmava uma nova leitura de poder, como também se desenvolvia um discurso jurídico e político apropriado aos conflitos e à realidade desse momento histórico peculiar. Tentaremos demonstrar como as características específicas desse sistema se desenvolveram, até que ele se consolidasse em sua forma conceituada de Estado Moderno.

Procuraremos, também, rastrear as raízes do absolutismo monárquico na França, examinando obras que defendiam a centralização do poder nas mãos de um único governante. A defesa da centralização do poder nas mãos de um único soberano já era uma das pautas de debate no século XII. A partir do século XIII, quando a realeza se tornou uma força mais expressiva, a luta pela supremacia em detrimento do papado intensificou-se. No século XIII e início do século XIV, trava-se um acirrado debate entre o papa e a realeza, registrado nas obras de vários intelectuais, como, Egídio Romano (1243?-1315) e João Quidort (1270-1306). Segundo De Boni (1989), é no século XIV, com Egídio Romano, na obra *Sobre o poder eclesiástico* (1301-2), que surge o primeiro tratado completo sobre o absolutismo. Assim, este filósofo também será objeto de nossa análise.

Para elucidar alguns aspectos da realidade histórica e do pensamento político na Europa do século XVI, analisaremos as concepções teóricas de alguns representantes clássicos da discussão sobre o Estado Moderno, produzida em áreas diversas do conhecimento. Dentre outros, citamos Nicolau Maquiavel (1469-1527), cuja obra *O Príncipe* (1513), escrita no limiar da Itália Renascentista, fundamentou a política como ciência, possibilitando o estabelecimento de uma nova concepção de “razão do Estado”.

Quanto ao alcance dessas formulações, esclarecemos que nossa abordagem será realizada em consonância com o princípio de longa duração. O surgimento e o desenvolvimento do Estado Moderno e das Monarquias Absolutistas não ocorreram de um dia para o outro. O processo de sua formação atravessou séculos até chegar ao momento em que, de fato, se consolidou na sociedade. Segundo Oliveira (1997), os acontecimentos históricos ocorrem gradativamente, por meio das relações sociais, resultam da maneira pela

qual os homens se comprometeram com o seu tempo, enfrentaram as vicissitudes cotidianas, datadas historicamente. Na História, as transformações não ocorrem apenas pela vontade de uma pessoa, mas estão intimamente ligadas às circunstâncias econômicas, sociais e culturais. Concebemos, pois, a história e as ações humanas da perspectiva de longa duração, já que a história de curto prazo tem suas limitações no sentido de apreender e explicar as permanências e as mudanças.

O conceito de *história de longa duração* surgiu com o historiador Fernand Braudel (1902-1985), cujo artigo *A Longa Duração* foi publicado na revista *Annales*, em 1958. Seu objetivo era demonstrar que o tempo avança em diferentes velocidades. Segundo ele, a história situa-se em três grandes ritmos de duração ou três histórias: a micro-história, uma história que atenta ao tempo curto, ao indivíduo, ao acontecimento; a história de média amplitude, com duração de alguns decênios, ou seja, uma história conjuntural, que segue um ritmo mais lento e a história em profundidade, uma história estrutural de longa duração, que põe em causa os séculos (BRAUDEL, 1972).

Nessa ótica, ou seja, dos princípios da continuidade e da longa duração, recorreremos ao estudo do pensamento de alguns filósofos clássicos, como João Quidort, que produziram o arcabouço de ideias que iriam moldar, na filosofia política e na jurisprudência, a noção de Estado e outros conceitos modernos.

Cabe aqui apontar que, no processo social da Idade Média para os Tempos Modernos, misturavam-se, de modo inseparável, medievalidade e modernidade, registrando-se mudanças profundas e rápidas em quase todas as áreas da vida humana. Destacamos, dentre outras, os descobrimentos geográficos, as inovações técnico-científicas, a expansão ultramarina, que promoveu, também, o estabelecimento do mercado mundial; o advento do Renascimento e do Humanismo, que desencadeou transformações na arte e na arquitetura; a criação dos Estados Nacionais, que se tornou o agente de maior relevância para secularizar, para racionalizar e burocratizar o mundo, em um enorme processo modernizador. Dessas transformações, que serão objeto desse *capítulo segundo*, resultou um novo momento, no qual a sociedade passa a se pensar de forma diferente. Assim, a organização social, a filosofia, a política, a religião, a arte, a educação seguiram a dinâmica desse novo período da vida dos homens. Ressaltamos, pois, que, apesar de nos encontrarmos distantes de outras épocas, por alguns séculos ou até milênios, entendemos que elas foram ricas e constituem a base da nossa civilização, já que seus efeitos e influências chegaram até os nossos dias.

É necessário salientar que, na abordagem da formação do Estado Moderno e das Monarquias Absolutistas na França, consideramos relevante cotejar nossa análise com as informações a respeito das questões que afetavam a Europa, explorando o processo histórico em sua complexidade, considerando que as transformações sociais resultam de construção social e, por isso, não podem ser vistas em um único país. Nesse sentido, compactuamos com Oliveira (2008, p. 11), para quem o conhecimento de outros momentos históricos deve ser visto “[...] em sua totalidade, ou seja, ao longo de suas trajetórias e não apenas sob um de seus aspectos”.

No *terceiro capítulo*, realizaremos, por fim, a análise específica da seleção de imagens dos reis franceses do século XVI. Entendendo-as como transposição das necessidades e das aspirações dessa época, interessa-nos perceber a função educativa que perpassa a veiculação dessas imagens e a possibilidade de construção de um modelo ideal de rei. De nosso ponto de vista, a educação promovida por essas imagens responde às reais ansiedades daqueles homens, pois, naquele momento de crise, a concentração do poder na figura do rei era uma possibilidade de paz e de ordem. Por isso, era fundamental que a magnificência régia e sua influência nos diferentes setores da sociedade moderna fossem percebidas. Assim, pintores, escultores e escritores, entre outros artistas, reuniam seus esforços para construir uma figura ideal do rei.

Dessa forma, considerando relevante atentar para o louvor aos monarcas franceses, realizado por meio de ações simbólicas, como sagrações e consagrações, figurações e ritos, apoiamo-nos na obra de Bloch (1993) *Os reis taumaturgos: o caráter sobrenatural do poder régio França e Inglaterra*. Segundo o autor, para compreender o poder exercido pelas monarquias sobre os espíritos dos homens por longo tempo é imperativo perpassar todo o conjunto de crenças, fábulas, ritos, cerimônias, que legaram aos reis poderes sobrenaturais, diferenciando-os de seus súditos. Em relação ao processo de sacralização dos monarcas, recorreremos à obra *Os dois corpos do rei: Um estudo sobre teologia política Medieval* do historiador Kantorowicz (1998), que elaborou a clássica tese dos dois corpos do rei: humano por natureza e divino pela graça. Quanto à análise imagética, esta será baseada na metodologia de Panofsky (1979), que escreveu *Significado nas Artes Visuais*. Esse teórico afirma que todo o fenômeno social comporta vários níveis de sentido, possui várias significações, por isso, deve ser lido em diversos patamares. Desse modo, ele propõe três passos para a análise das imagens. Ao analisar uma obra de arte é indispensável

vinculá-la tanto com o social quanto com o repertório de signos⁶, possibilitando, portanto, um melhor conhecimento desse modo de comunicação dos homens.

Consideramos, enfim, que as imagens analisadas são uma evidência histórica, cujos significados simbólicos⁷ e estéticos⁸ auxiliam-nos na compreensão das relações sociais e de poder presentes no processo social da Idade Média para a Idade Moderna. Nesse processo, delineava-se um momento único na vida dos homens, um momento de redefinição da identidade coletiva⁹. Por isso, as imagens, como um dos meios de comunicação entre monarcas e súditos, foram utilizadas, principalmente, para educar e instruir a sociedade. Era desejo dos monarcas formar indivíduos para a sociedade, cujo governo estava edificado nas bases do poder absoluto. Nesse sentido, a linguagem imagética se constituiu como um recurso pedagógico capaz de influenciar o pensamento e as atitudes dos homens, levando-os a aceitar o comando dos monarcas absolutistas franceses.

A História da Educação 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. Deve-se, todavia, reconhecer a obra de arte como expressão da percepção e da reflexão do artista a respeito de sua exterioridade. Reafirmamos que, 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. Este pensamento constitui, pois, o fundamento de nossa pesquisa.

⁶ Há distintas categorias de signos: certos ou prováveis, naturais ou instituídos, ligados ou separados do que é representado.

⁷ São as diferentes formas de apreensão do real, seja por meio dos signos lingüísticos ou das figuras mitológicas seja da religião ou de conceitos do conhecimento científico (CHARTIER, 2002).

⁸ Corresponde à dimensão da sensibilidade humana. Para Hegel (1996), estética é a filosofia, é a ciência do belo, do belo artístico, que exclui o belo natural.

⁹ A esse conceito estão relacionadas as estruturas de vinculação e de pertencimento constitutivas do Estado Nacional, o que explica a dinâmica das relações sociais em um dado espaço social e em um determinado tempo.

2. A LINGUAGEM IMAGÉTICA COMO POSSIBILIDADE DE CONSTRUÇÃO MENTAL E SOCIAL

2.1. História e fontes para o estudo da educação: algumas considerações

Vivemos um momento da sociedade capitalista em que o processo de globalização acelerou as transformações sociais resultantes, principalmente, dos avanços científicos e tecnológicos de diversos setores. Tudo isso tem gerado grandes mudanças no modo de agir, pensar e viver das pessoas. Percebe-se, nesse contexto, que pouco a pouco os indivíduos vão se distanciando dos valores tradicionais da vida em comunidade, a exemplo da ética e da moral, que são indispensáveis para o desenvolvimento e a conservação da sociedade.

Anuncia-se uma possível crise das Ciências Humanas, acompanhada pelo gradativo abandono da história global. Verifica-se um desapego das grandes narrativas do desenvolvimento histórico e certo desinteresse pela leitura dos autores clássicos: o novo de hoje torna-se o velho de amanhã. Nesse sentido, o historiador Eric Hobsbawm (1995, p.13) afirma:

[...] a destruição do passado, ou melhor, dos mecanismos que vinculam nossa experiência pessoal à das gerações passadas, é um dos fenômenos mais característicos e lúgubres do final do século XX. Quase todos os jovens de hoje crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época em que vivem. Por isso, os historiadores, cujo ofício é lembrar o que os outros esqueceram, tornam-se mais importantes que nunca no final do segundo milênio.

À desvalorização do conhecimento do passado, considerada pelo autor, acrescentamos, também, limitações que resultam na incompreensão do presente. Investigar o passado e entrar em contato com as experiências e conhecimentos dos homens que viveram antes de nós é uma forma de nos tornar aptos a contribuir para o nosso presente e, ao mesmo tempo, deixar algo para as gerações futuras.

Essa afirmação leva-nos à reflexão de Bloch (2001) sobre a relação entre o presente e o passado. Para ele, o presente e o passado completam-se reciprocamente, interpenetram-se de tal forma que entre ambos há conexões de inteligibilidade de sentido duplo: “A incompreensão do presente nasce fatalmente da ignorância do passado. Mas talvez não seja

menos vão esgotar-se em compreender o passado se nada se sabe do presente”, (BLOCH, 2001, p. 65). Segundo ele, o conhecimento do presente é mais importante para se conhecer o passado. O historiador acrescenta que “[...] exista, na natureza humana e nas sociedades humanas, um fundo permanente, sem o que os próprios nomes de homem e de sociedade nada iriam querer dizer” (BLOCH, 2001, p. 65). Afirma o autor que a transferência de conhecimento entre as gerações, às vezes até muito afastadas, que se dá por meio da oralidade, da imagem e da escrita, possibilita a continuidade de uma civilização e, por isso, propõe uma educação da sensibilidade histórica, uma educação para uma história universal, ampla, total, que pode ser alcançada com o trabalho mútuo dos estudiosos dessa ciência.

Nessas condições, compactuamos com a historiadora Maria de Lourdes Monaco Janotti (2002), para quem qualquer processo social, seja coletivo seja individual, deve ser visto na perspectiva da longa duração, considerado em sua totalidade e com base nas transformações que foi adquirindo no tempo. Portanto, é necessário adquirir uma formação adequada para se entender a complexidade das relações sociais de produção da sociedade contemporânea e, por conseguinte, de produção e preservação da existência dos homens. Nesse caso, o historiador, em seu trabalho de investigação, deve utilizar o método do duplo movimento: conhecer o passado por meio do presente e o presente por meio do passado.

Assinalamos, nesse sentido, 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. Nesse sentido, situando-nos no campo de investigação da História da Educação e analisando a educação na história, aproximamos fontes primárias, autores clássicos e ideias pedagógicas do período.

Verifica-se, contudo, que todo o conhecimento produzido implica e pressupõe métodos e teorias, os quais, sendo igualmente produtos sociais e históricos, embasam o processo e o resultado da construção do conhecimento científico.

Acreditamos, portanto, na importância de discorrer sobre algumas tendências da produção historiográfica¹⁰. Não se trata, evidentemente, de depreciar ou enaltecer uma ou

¹⁰ Segundo Trindade e Andreatza (2001), historiografia é a expressão que designa os distintos discursos do método histórico e das diferentes formas de sua escrita.

outra concepção, tampouco de endossar um ecletismo historiográfico, mas de reconhecer a importância de uma análise rigorosa das diferentes concepções, especialmente de situá-las em seu contexto, datá-las historicamente. Nesse sentido, frisamos que o trabalho da História consiste em recolocar, a cada instante da vida da humanidade, o homem e suas obras em seu meio e indicar o quanto este meio é singular, distinto de época para época.

Consideramos, pois, em face das reflexões então esboçadas, que nossa pretensão é buscar entender as concepções de fonte e de objetos historiográficos. Percebemos que o próprio conceito de fonte passou por transformações, acompanhando as modificações observadas na História. Assim, com base em alguns intérpretes, a exemplo de historiadores como Ciro Flamarion Cardoso e Ronaldo Vainfas (1997), iremos, em linhas gerais, analisar essas tendências.

Segundo Bittencourt (2004), no decorrer do século XX¹¹, a produção historiográfica passou por mudanças consideráveis. Muitas certezas que se tinha até então se tornaram alvo de questionamentos. Verificou-se, nesse período, uma ampla renovação na produção historiográfica, cujos paradigmas tendiam a ultrapassar o historicismo¹² rumo ao social. Surgem, assim, as correntes historiográficas: *Nova História*, *Nova História Cultural* e *Nova Esquerda Inglesa*. Tais correntes, que discutiremos adiante, introduzem novas fontes e novas formas de compreender a sociedade, as quais reconhecem e sensibilizam-se com as diferenças entre as formas de pensar e agir dos diversos agrupamentos sociais, em razão das múltiplas temporalidades produzidas por todos os sujeitos. Ciro Flamarion Cardoso (1997), ao sintetizar as concepções desse caminho historiográfico, identifica dois paradigmas de explicação dos fenômenos sociais, entre os anos de 1950 a 1968: a *Escola dos Annales* e o marxismo.

¹¹ Este século configurou-se como um período muito conturbado, no qual se abalaram as certezas estabelecidas. Podemos citar as crises econômicas mundiais, a descolonização da África e da Ásia, a instauração do comunismo e o surgimento do Terceiro Mundo no cenário internacional.

¹² Segundo Bittencourt (2004), essa concepção histórica, conhecida como *historicismo*, tornou-se a maneira de pensar historicamente no século XIX, no Ocidente. Sistematizada pelo historiador prussiano Leopold Von Ranke (1795-1886), essa tendência concebia a História como uma narrativa de fatos passados, inclinando-se a destacar as realizações da política nacional europeia. Exaltava também os sucessos decorrentes da ocidentalização mundial, bem como justificava a história oficial eurocêntrica. Essa corrente, de acordo com Schmidt e Cainelli (2004), amparava-se no estudo dos fatos, na neutralidade do historiador e na explicação histórica. Reduzia-se aos fatos políticos e à história como resultado da ação de heróis. No Brasil, essa tendência, conhecida como história factual, destaca os heróis nacionais, as datas comemorativas e os grandes feitos dos homens do poder. Para essa concepção, o conhecimento verdadeiro era inseparável da documentação escrita, o que inviabilizava que os historiadores estudassem as várias formas culturais que se apresentam e que coexistem historicamente.

A partir da década de 1920, um grupo de historiadores, organizado por Lucien Febvre (1878-1956) e Marc Bloch (1886-1944), criou a *Escola dos Annales*, centrando suas análises no campo social e econômico e opondo-se à escola positivista. Seus integrantes trouxeram para o debate novas concepções de documentos e novas possibilidades de utilizá-los como fonte histórica. Assim, como alguns intelectuais do passado¹³, colocaram as ações humanas no centro do conhecimento histórico e o historiador, como agente, sujeito e produto do processo histórico em construção.

A revista e o movimento fundados por Bloch e Febvre, na França, em 1929, tornaram-se a manifestação mais efetiva e duradoura contra uma historiografia factualista [...] propunham uma história-problema, viabilizada pela abertura da disciplina às temáticas e métodos das demais ciências humanas, num constante processo de alargamento de objetos e aperfeiçoamento metodológico. A interdisciplinaridade serviria, desde então, como base para a formulação de novos problemas, métodos e abordagens da pesquisa histórica, que estaria na vaguidão oportuna da palavra “social”, enfatizada por Febvre, em *Combates de la historia* (CASTRO, 1997, p. 46).

Esses pesquisadores estavam preocupados em reformular o pensamento historiográfico, abordando os novos temas da história social e econômica. Assim, incluíram a análise das diversas temporalidades produzidas pelos sujeitos que, até então, estavam excluídos da história escrita.

Na década de 70 do século XX, Jacques Le Goff (1924-) e Pierre Nora (1931-) publicaram, na França, a obra *A Nova História*, na qual propunham novas abordagens e novos objetos, marcando o início de uma nova tendência na pesquisa histórica. Para Le Goff (1990), essa vertente historiográfica subverteu não só o domínio tradicional da história¹⁴, mas também o domínio das novas ciências humanas ou sociais, como, por exemplo, a Sociologia, a Antropologia e a Economia.

Segundo Bittencourt (2004), avançando na análise dessa vertente historiográfica, as produções dessa corrente giravam, especialmente, em torno de uma história das mentalidades coletivas¹⁵. A noção de mentalidades relaciona-se aos modos de pensar dos sujeitos em determinadas épocas e locais.

¹³ Citamos, dentre outros, Tomás de Aquino (1224-5-1274), Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), Guizot (1787-1874), Marx (1818-1883), Francastel (1900-1970), Duby (1919-1996).

¹⁴ História voltada aos estudos dos acontecimentos políticos, evidenciando as datas importantes, os grandes personagens da nação, excluindo, durante a maior parte da história escrita, as classes subalternas.

¹⁵ Conceito desenvolvido pelas duas primeiras gerações dos *annalistas*, baseado no princípio de que uma determinada sociedade teria formas comuns de pensamento. Os estudos de Émile Durkheim (1858-1917)

Atraídos pela psicologia coletiva¹⁶, Lucien Febvre e Marc Bloch abriram caminho para a história das mentalidades¹⁷. Esses historiadores dirigiram sua atenção para os mecanismos intelectuais, os sentimentos, os comportamentos dos homens que os precederam, ou seja, dedicaram-se a investigar as respostas que as sociedades deram à constante interrogação do homem em relação ao universo que o cercava. Nessa perspectiva, Duby (1999, p. 8) salienta que “[...] os sentimentos, as emoções, os valores morais, os próprios avanços do raciocínio podem ter, também eles, a sua história”. A psicologia social ensinou aos historiadores que não seria possível separar os indivíduos dos seus grupos, pois estes são múltiplos e estão imbricados uns nos outros. Assim, tornou-se indispensável o diálogo entre o psiquismo individual (atividade mental, reações pessoais) e o ambiente social (relações entre as pessoas e os grupos).

Mencionamos aqui as reflexões de Ciro Flamarion Cardoso (1997). Ele afirma que essa corrente abandonou a história fundamentada em fatos isolados, valorizando, assim, a análise de fatos coletivos e sociais, formulando uma síntese histórica global do social. Apreciou, também, a consciência da pluralidade temporal, ou seja, do tempo do acontecimento, da conjuntura e da longa duração.

Com os caminhos abertos por Lucien Febvre e Marc Bloch, surgiram diversos campos de reflexão sobre a relação dos homens com o seu passado. A ideia, já preconizada pelos autores da Antiguidade, de que o presente interfere na interpretação do passado, a percepção de que o pesquisador é um sujeito que influencia na construção do conhecimento e a recusa de entendimentos unilaterais das experiências passadas levaram os historiadores a se dedicar a interpretações mais críticas dos processos históricos.

possibilitaram aos psicólogos estudar atitudes mentais consideradas não apenas de um determinado indivíduo, mas de todo o grupo (DUBY, 1999).

¹⁶ Estudo de atitudes mentais consideradas não apenas como específicas de certo indivíduo, mas de todo o grupo, ou seja, seu objetivo era reunir as representações coletivas e as atitudes pessoais abarcando uma sociedade. É a história das atitudes mentais e dos comportamentos em um ir e vir do coletivo ao pessoal (DUBY, 1999).

¹⁷ O impacto dos anos 60 contribuiu decisivamente a favor das mentalidades, que ganham novos contornos no contexto conturbado dessa década, influenciada pelos acontecimentos de maio de 1968, em Paris, pela Primavera de Praga, pelos movimentos feministas, pela luta contra as desigualdades raciais nos Estados Unidos da América. A publicação do artigo do historiador Jacques Le Goff, *As mentalidades – Uma História Ambígua*, publicado em 1974, tornou-se um marco no pensamento historiográfico da Nova História. Dois anos depois esse artigo foi traduzido no Brasil, no livro denominado *História*, estruturado em três volumes. Desenvolveram-se três variantes da História das mentalidades, ou seja, três maneiras de fazer a história das mentalidades: a primeira estava ligada à tradição dos *Annales*; a segunda, de cunho marxista, a exemplo de Michel Vovelle em sua obra *Ideologias e mentalidades*; a terceira, dedicada à descrição e narração de acontecimentos (VAINFAS, 1997).

Essa perspectiva foi decisiva para alargar a percepção do que é um documento histórico. Para além dos documentos escritos, tão caros aos positivistas, os historiadores citados acima, fundadores da revista *Annales d'histoire économique et sociale* (1929), alertavam para a necessidade de se ampliar a noção de documento e de sua utilização. Desde então, adotou-se uma perspectiva mais ampla do que seja um documento, tanto no que diz respeito ao seu uso pelo investigador, quanto à sua conservação.

[...] o documento é qualquer elemento gráfico, iconográfico, plástico ou fônico pelo qual o homem se expressa. É o livro, o artigo de revista ou jornal, o relatório, o processo, o dossiê, a correspondência, a legislação, a estampa, a tela, a escultura, a fotografia, o filme, o disco, a fita magnética, o objeto utilitário, etc. [...] enfim, tudo que seja produzido por razões funcionais, jurídicas, científicas, culturais ou artísticas pela atividade humana (BELLOTTO, 1984, p. 34).

Constata-se, portanto, que o conceito de documento ampliou-se e difundiu-se para todos os campos da produção humana: oral, escrita, iconográfica, material, sonora.

Essa nova leitura, segundo Le Goff (1990), propiciou a construção de uma História baseada em uma multiplicidade de fontes e de métodos interpretativos, crivados na interdisciplinaridade com outras ciências distintas. Essa multiplicidade de documentos é resultante, em parte, do interesse do historiador por todos os homens, ou seja, por todos aqueles que compõem a sociedade, por todos os grupos sociais. Acrescentamos aqui que o estudo das diferentes maneiras de manifestação do homem como expressão do seu tempo constitui um meio importante para a compreensão das formas de estruturação da sociedade, inclusive da educação.

Se, por um lado, os *Annales* implantaram uma renovação temática e metodológica, inclusive com a ampliação do conceito de documento para qualquer vestígio humano, por outro, deixou esquecidas as questões políticas. Assim, a *Nova História* foi alvo de muitas críticas. Seus limites estavam relacionados, primeiramente, à desvalorização das investigações ligadas às ações construídas pelos sujeitos e às suas respectivas significações históricas. Foi-lhe atribuído, em razão da micro-história e do abandono da análise das estruturas políticas, o título de *história em migalhas*, forjado em 1992 por François Dosse (1950-). Além disso, ao criar os grandes contextos espaço-temporais, reforçou a divisão quadripartite¹⁸ europeia. Por sua vez, com a fragmentação de seus objetos de estudo,

¹⁸ História Antiga, História Média ou Medieval, História Moderna e História Contemporânea.

métodos e perspectivas teóricas ligadas ao pensamento histórico, deixou de haver a preocupação com uma história de dimensão global, o que fez dessa vertente alvo de uma série de críticas (BITTENCOURT, 2004).

Na sequência dessas críticas, alguns historiadores migraram para a *Nova História Cultural*. Esse campo de investigação histórica foi resultante das tendências que surgiram com base no trabalho de historiadores como o inglês Edward Thompson (1923-1993), o italiano Carlo Ginzburg (1939-) e o francês Roger Chartier (1945-).

Para Burke (1992), tanto a *Nova História Cultural* como a *Nova História* da década de 70 recorrem ao termo “nova” para diferenciar suas produções historiográficas das anteriores. Já a utilização da palavra “cultura” para diferenciar essas duas novas tendências entre si está relacionada ao questionamento a respeito da fragmentação das investigações históricas em seus aspectos econômicos, sociais, políticos e culturais.

A partir da década de 1950, um grupo de historiadores britânicos passou a se preocupar com os estudos culturais, produzindo, assim, uma história do povo, de pessoas comuns. Podemos citar, nesse movimento, Christopher Hill (1912-2003), Eric Hobsbawm (1917-), Raymond Williams (1921-1988), Edward Palmer Thompson, dentre outros. Esses historiadores, ligados ao grupo conhecido como *Nova Esquerda Inglesa*, termo idealizado por eles, buscando na história os focos de resistência cotidiana ao projeto hegemônico da sociedade, analisaram a concepção de poder e apresentaram outros atores sociais e outros espaços de poder. Conhecida como a *história vindo de baixo*, a tendência reunia autores já clássicos, como Georges Rude (1910-1993), Albert Soboul (1914-1982) e Edward Thompson. Essa produção foi divulgada, principalmente, pelos escritos, ensaios e livros clássicos de Edward Thompson, a exemplo de *A miséria da teoria* (1981) e *A formação da classe operária inglesa* (1987). Essa concepção de História valoriza a possibilidade de luta e transformação social na experiência de homens e mulheres em sua relação dialética com a produção material, tanto nas dimensões culturais e políticas quanto nas econômicas (HORN; GERMINARI, 2006).

Esses historiadores entendiam a cultura como um conjunto de significados partilhados e construídos pelos homens para explicar o mundo. A cultura seria, então, uma construção social que dá sentido à realidade de um povo determinado, historicamente datado e localizado. Seria a tradução da realidade por meio de formas simbólicas¹⁹, dando

¹⁹Por formas simbólicas, são entendidas “[...] todas as categorias e todos os processos que constroem ‘o mundo como representação’. [...] todas as formas ou todos os signos graças aos quais a consciência constitui

sentido às palavras, às coisas e às ações. É nesse sentido que Roger Chartier (2002) propõe que se faça uma arqueologia dos objetos, tornando impossível a separação das ideias do texto das formas impressas ou manifestações artísticas que lhe servem de suporte. Assim, entende-se como principal objeto de estudo da Nova História Cultural as representações nas suas mais variadas formas, sejam elas literárias, iconográficas ou musicais.

Chartier (2002), nos fins dos anos 80 do século XX, questionou a fragmentação das investigações históricas em estudos econômicos, sociais, políticos e culturais. Para ele, as experiências culturais e intelectuais de uma sociedade caminham juntas com a experiência social; por isso, em *A História Cultural entre práticas e representações*, propõe que cultura seja entendida como prática cultural, visto que todas as práticas econômicas ou culturais dependem das representações feitas pelos indivíduos com base na percepção do seu tempo. A categoria de representação, para ele, seria a pedra angular das distintas formas pelas quais o homem, em consonância com a diversidade social e cultural, dá sentido a seu mundo. Em outros termos, seria o modo como o homem percebe e compreende sua sociedade e a própria História. Deste ponto de vista, ao historiador cabe identificar as práticas culturais exercitadas por diversos grupos sociais, prestando atenção na maneira pela qual cada camada se apropria dos bens culturais de um determinado momento, valorizando indivíduos, famílias, comunidades, sujeitos que sofrem e enfrentam os condicionamentos do processo histórico mais amplo.

Por todas as reflexões anteriores, consideramos que se torna necessário trilhar os caminhos e descaminhos da História, posicionando-nos com serenidade e firmeza diante das diferenças de opinião e de opção teórica. Para tanto, nos apoiamos nas palavras de Marc Bloch (2001, p. 67) sobre a ciência da História:

Portanto, não há senão uma ciência dos homens no tempo e que incessantemente tem necessidade de unir o estudo dos mortos ao dos vivos. Como chamá-la? Já disse por que o antigo nome de história me parece o mais compreensivo, o menos exclusivo, o menos carregado também das comoventes lembranças de um esforço muito mais que secular; portanto, o melhor.

a 'realidade'. [...] informa as diferentes modalidades da apreensão do real, que opere por meio dos signos lingüísticos, das figuras mitológicas e da religião, [...]" (CHARTIER, 2002, p. 19-20).

Assim, espera-se que os desdobramentos da ciência histórica prossigam, possibilitando uma melhor definição da História²⁰. Cabe a nós, historiadores e educadores da Educação na contemporaneidade, em face das concepções historiográficas aqui abordadas em linhas gerais, encontrar uma maneira de abarcar a multiplicidade de fontes existentes. Por isso, em nossa pesquisa em História da Educação, optando por temas referentes ao processo social da Idade Média para a Idade Moderna e por uma compreensão dos processos históricos na dimensão da totalidade do homem, realizamos um recorte, cujo objetivo é olhar para as imagens dos reis do século XVI como possibilidades de expressão de construções e análises sociais. Entendemos a obra de arte como uma unidade em que tanto a apreensão da realidade pelo artista quanto a sua representação acolhem a vida em sua historicidade, desvendam elementos de suas múltiplas faces, contradições e transformações. Podemos indicar, assim, que toda a magnificência e divinização em torno do rei sugeriam um modelo educativo, que resguardava a autoridade laica como fonte ideal de governo.

Por isso, considerando a necessidade de conhecer e acompanhar as principais tendências da produção historiográfica é de suma importância esclarecer que concepção de História adotamos para nortear nossa pesquisa. Partindo do pressuposto de que o objetivo da História da Educação é construir as bases estruturantes do pensamento educacional que perpassa o caminho da História, reafirmamos que utilizaremos o método da História Social²¹, de tradição francesa, que nos oportuniza olhar o homem em sua totalidade.

Castro (1997, p. 54) caracteriza a História Social “[...] enquanto forma de abordagem que prioriza a experiência humana e os processos de diferenciação e individuação dos comportamentos e identidades coletivos – *sociais* – na explicação histórica”. Não é o homem isolado em um único instante que importa, mas, sim, o homem e as relações sociais, bem como seus modos de sentir e pensar. Optamos por uma história total que se estrutura como base em um método interdisciplinar, cujos limites são a Sociologia, a Antropologia e a História. Dessa forma, o conhecimento será construído por

²⁰ “História econômica, demográfica, história das técnicas e dos costumes, não apenas história política, militar, diplomática. História dos homens, não unicamente dos reis e dos grandes. História das estruturas, não apenas dos acontecimentos. História em movimento, história das evoluções e das transformações, não história estática, história quadro. História explicativa, não história puramente narrativa, descritiva – ou dogmática. História total [...]” (LE GOFF, 1990, p. 38). Enfim, o homem em sociedade constitui o objeto final da pesquisa histórica.

²¹ Foi a partir da década de 1950, no seio dos *Annales*, que surgiu a história social, como uma especialidade.

meio do diálogo entre as diversas ciências que têm o homem e as relações sociais como centro de investigação.

Torna-se, portanto, essencial para nossa formação e desenvolvimento intelectual o conhecimento da História, já que ela nos mostra que todos os valores e crenças têm uma história e são produto da atividade humana no tempo. Apesar de nos encontramos em outra temporalidade, o conhecimento do passado é muito rico para a contemporaneidade, pois ele colaborou para a nossa civilização; seus efeitos e influências chegaram até os nossos dias. Contudo, devemos olhar a História em duas dimensões: a de fazer a história, produzindo o saber, e a de ser-sujeito da história, intervindo na realidade concreta.

A busca do reconhecimento das atuais circunstâncias históricas, mediante uma análise séria do mundo, não deve nos entregar à impotência, à inércia e à passividade. Ao contrário, deve nos levar a desejá-lo melhor e, acima de tudo, agir, pois é por meio da ação que os homens realizam suas obras em comum. Por meio do conhecimento histórico, fica mais claro que transformações podem ou não ser realizadas por homens comuns. Desse modo, como cabe aos homens a responsabilidade pelo governo das coisas racionais, particulares e daquelas que convergem para o bem comum, somos levados a refletir sobre os valores, direitos e deveres que devem ser praticados e ensinados. Parece-nos imperativo rever nossas questões históricas e tentar utilizar em nossos atos pedagógicos cotidianos o conhecimento teórico acumulado. De nosso ponto de vista, é por meio desses atos que educamos, ensinamos aqueles que nos rodeiam a encontrar novos caminhos.

Nesse sentido, não se pode conceber um fazer humano separado do lugar, do tempo, das condições materiais e intelectuais onde esse fazer ocorre. Ora, da mesma forma que a História necessita de um objeto de investigação, esta, para ser bem sucedida, precisa de fontes escritas, imagéticas, orais, as quais, por sua vez, são o ponto de origem e a base para a produção historiográfica que coloca ao nosso alcance o conhecimento da história. Esse conhecimento é o material que fundamenta e embasa a própria pesquisa histórica da educação. As fontes resultam da ação histórica do homem e, apesar de nem sempre terem sido produzidas com a intencionalidade de registrar a vida e o mundo dos homens, acabam sendo testemunhos da dinâmica social, oferecendo indícios da trajetória de vida dos indivíduos²² (HORN; GERMINARI, 2006).

²² Segundo Marc Bloch (2001), ao investigarmos o passado, podemos encontrar certas lacunas que comprometem o claro entendimento de certos aspectos de nossa história. Ele afirma “[...] que os exploradores do passado não são homens completamente livres. O passado é seu tirano. Proíbe-lhes conhecer de si qualquer coisa a não ser o que ele mesmo lhes fornece, conscientemente ou não. Jamais estabeleceremos uma

É pertinente destacar que o centro da pesquisa são os problemas históricos, analisados sob a ótica da dinâmica das relações sociais e da transformação da sociedade. Por isso, é relevante afirmar que o objeto de uma pesquisa é, em última instância, a sociedade, as relações sociais, datados historicamente. É neste sentido que consideramos importante investigar, na História da Educação, o conhecimento que a humanidade nos legou nas diferentes formas de manifestação e expressão do movimento social.

Salientamos, por fim, que o interesse dos historiadores pelas imagens que circulam em diferentes espaços e momentos alargou-se nas últimas décadas. As imagens têm-se tornado fontes relevantes da pesquisa historiográfica, sobretudo para os especialistas da História Social e Cultural, ampliando-se para além do universo dos historiadores da arte. Essa será, portanto, nossa próxima abordagem.

2.2. Representações iconográficas como fonte e objeto de pesquisa

Consideramos que o campo da cultura visual, quando estudado sob a ótica da dinâmica das relações humanas e da transformação social, pode em muito beneficiar o historiador da Educação e enriquecer o conhecimento que se pretende construir. Por isso, ao estudar ou utilizar a imagem como fonte para estudo, como objeto de pesquisa ou de conhecimento, é importante pensar sua função, o porquê de sua produção, bem como as finalidades de sua veiculação.

Verifica-se que os constantes debates do pensamento historiográfico têm contribuído para uma constante inovação na maneira de se aproximar do objeto a ser pesquisado, bem como no entendimento da construção científica do documento. Mediante nossa análise anterior, podemos considerar como fontes documentais tudo aquilo que se relaciona a todos os homens e mulheres, como agentes da história em qualquer tempo e lugar (LE GOFF, 1990).

Tanto a História quanto a Sociologia e a Educação compartilham a valorização do documento escrito em detrimento do documento não-escrito ou não-verbal. Nesse sentido, concordamos que a leitura do documento iconográfico é menos difundida. No entanto, a arte é indispensável às sociedades, tanto quanto a linguagem discursiva e escrita; por isso,

estatística dos preços na época merovíngia, pois nenhum documento registrou esses preços em número suficiente” (BLOCH, 2001, p. 75). Assim, às vezes, o cientista deve se resignar à ignorância; nesse caso, segundo ele é imperioso dizer “‘Não sei, não posso saber. ’ Só se deve dizê-lo depois de tê-lo energeticamente, desesperadamente buscado” (BLOCH, 2001, p. 76).

vem se constituindo como um vasto campo de investigação. Tal como existe um pensamento matemático (ou verbal), existe também o pensamento plástico (ou figurativo), pelo qual o homem informa o seu universo, tornando a comunicação possível. O artista cria e, criando, pensa tanto quanto um filósofo. A palavra exprime as atividades abstratas do espírito e a arte exprime as figurativas. Expressa, ao mesmo tempo, os modos de pensamento de um grupo social e, portanto, nunca deve ser separada de seu contexto. Não podemos olhar para a arte apenas como um acessório na vida dos homens, mas, sim, como um testemunho das formas da sensibilidade coletiva. Decifrar a obra figurativa é fundamental para se conhecer uma sociedade (FRANCASTEL, 1993).

Consideramos importante ressaltar a reflexão de Burke (2004) sobre a ampliação do interesse dos pesquisadores pela utilização da imagem como vestígio de fatos humanos. O uso da imagem como evidência histórica remonta há muito tempo. Por exemplo, há quase meio século, o medievalista David Douglas (1953) afirmou que as Tapeçarias de Bayeux se traduziam em uma rica fonte para a História da Inglaterra. Em 1985, alguns historiadores americanos, como William Mitchell (1954-), realizaram uma conferência voltada para a arte como evidência, comprovando que a década de 1980 significou uma virada nesse assunto. Este simpósio despertou tanto interesse que resultou em um livro, publicado por Robert Rotberg (1988) com o título *Art and History: Images and their Meanings*. No Brasil, na década de 30, Gilberto Freire (1900-1987) sugeria que as imagens, tradições orais e anúncios de jornal fossem considerados como fontes históricas.

Atualmente, os historiadores têm ampliado seus interesses para incluir em seu campo de pesquisa não apenas eventos políticos, tendências econômicas e estruturas sociais, mas também história das mentalidades, história da vida cotidiana, história da cultura material, dentre outras. Entre as fontes que acompanham essa ampliação de interesses, as imagens ocupam seu lugar, ao lado de textos literários e testemunhos orais.

Com o objetivo de enriquecer nossas análises, reportamo-nos às reflexões dos teóricos Cardoso e Mauad (1997), retiradas do artigo *História e Imagem: os exemplos da fotografia e do cinema*:

Não é recente a proposta de se trabalhar com fontes históricas não verbais. Ainda no século XIX, o historiador francês Fustel de Coulanges afirmava: “Onde o homem passou e deixou marca de sua vida e inteligência aí está a História”. Qualquer tipo de marca. [...] Desta forma, novos textos, tais como a pintura, o cinema, a fotografia etc., foram incluídos no elenco de fontes dignas de fazer parte da História e passíveis

de leitura por parte do historiador (CARDOSO; MAUAD, 1997, p. 401 e 402).

Essa tendência para uma diversidade de fontes e de métodos interpretativos tem ocasionado um diálogo interdisciplinar, uma aproximação da História com outras disciplinas das Ciências Humanas.

Por isso, abordaremos essa troca de conhecimento com outras ciências, valendo-nos dos apontamentos de Schmitt (2007). Segundo o autor, o interesse dos historiadores pelas imagens e pela arte, campo antes dominado exclusivamente pelos historiadores da arte, ampliou-se, alargando o campo de pesquisa na área dos estudos históricos. Evidentemente, o olhar do historiador deve se voltar para o valor estético dessas fontes, preocupando-se em compreender a totalidade, ou seja, sua dimensão social. Ele deve atentar para sua forma e estrutura, seu funcionamento e funções e reconhecer que tudo isso é indissociável do estudo de suas funções litúrgicas e políticas. Por conseguinte, esse profissional deve levar em conta os contextos sociais e ideológicos de sua produção e de sua recepção. Assim, o historiador da imagem deve ter em vista os problemas da especificidade da arte e as relações, às vezes conflituosas, entre as diferentes formas simbólicas de uma mesma sociedade.

Torna-se relevante salientar que, segundo Baxandall (2006), devemos ter clareza de até que ponto é possível nos infiltrar nas intenções dos artistas, já que, fazendo parte de um tempo datado historicamente, distante do nosso, eles conviviam com uma estrutura cultural diferente da nossa. As culturas não impõem aos homens do seu tempo uma bagagem cognitiva ou reflexiva homogênea; viver em dada cultura implica passar por um aprendizado perceptivo específico. O homem é formado em meio às relações vividas em sua época, traz as marcas empreendidas pelos indivíduos para garantir seu desenvolvimento e a preservação da sociedade. A cultura à qual pertence o artista criador e seu público receptor lhes proporciona experiências e capacidades visuais peculiares.

Constatamos que o estilo dos pintores do século XVI resultava da técnica e do gênero de representação difundida naquele momento, mas dependia também de uma decisão pessoal, já que perpassava pela visão de mundo e pela sensibilidade de cada um para captar a complexidade da realidade. Assim, os pintores, com suas especificidades, desenvolveram capacidades e aptidões que refletiam uma cultura tão diferente da nossa que se torna difícil pensar sobre sua causalidade e intenções.

Avançando em nossa reflexão a respeito do uso das imagens como evidência histórica, observamos que, para analisá-las, é preciso conhecimento da especificidade

dessa linguagem, de seus limites e possibilidades. Nesse sentido, fundamentada na obra *L'image brûle* de Didi-Huberman (2006), Kern (2007, p. 140) afirma:

[...] Interpretar exige paciência, a imagem deve ser olhada, questionada, para que história e memória sejam entendidas. Olhar não é simplesmente ver, nem observar com mais ou menos competência. Ele pressupõe a implicação, delibera uma experiência, isto é, uma explicação. As criações humanas só são suscetíveis de interpretação e de explicação pelo caminho da compreensão implicativa, de uma tomada de consciência sobre si mesmo. Logo, o objeto de conhecimento é reconhecido por estar intimamente em constituição pelo sujeito que conhece. Para tal, ele deve dialogar com a imagem, interrogá-la e estabelecer certa intimidade com a mesma.

A leitura de imagens implica compreensão, entendimento, significação e conhecimento. É preciso ir além do que se vê, romper com a superficialidade do visível e imediato e aprofundar o diálogo sugerido e implícito na obra.

Nesses termos, mencionamos a contribuição de Francastel (1993), que acreditamos ser bastante significativa. O mundo visual, afirma o autor, não só possui sua lógica própria, como ainda funda um modelo particular de atividade produtiva, ou seja, um pensamento plástico ou figurativo. Dessa forma, existem valores e sentidos que somente as imagens possuem; elas transmitem informações para o intelecto com base em regras específicas, experiências, percepções e esquemas representativos do pensamento e, por isso, não são substituídas por outras formas de linguagens.

Para nós, historiadores da Educação, as imagens representam um importante elemento da atividade sócio-cultural, principalmente por constituir um sistema de significações específicas que possibilita a reflexão, a ação e a expressão do homem em relação a si próprio, aos demais indivíduos e ao meio em que vive.

Por entendermos que o presente de cada época histórica é único e particular e diz respeito somente àquele momento vivido, cabe mencionar os apontamentos de Bloch (2001, p. 60) de que “[...] nunca se explica plenamente um fenômeno histórico fora do estudo de seu momento”. Por isso, as imagens devem ser contextualizadas no período e local em que foram produzidas, da mesma forma que a origem e o histórico do artista. Por ser uma forma de expressão do homem, tratando de fenômenos culturais e artísticos, não podemos desconsiderar o contexto histórico e social da imagem.

Por isso, ao analisar uma imagem, devemos perceber seus silêncios e decifrar seus códigos, visto que a mesma não reproduz a realidade, mas a reconstrói por meio de uma

linguagem própria, que permite ao observador apreender e notar acontecimentos que por outros meios não conseguiria perceber. As imagens são representações do mundo²³, elaboradas para ser vistas.

Nesse sentido Pesavento (2003, p. 86) aponta:

As imagens estabelecem uma mediação entre o mundo do espectador e do produtor, tendo como referente a realidade, tal como, no caso do discurso, o texto é mediador entre o mundo da leitura e o da escrita. Afinal, palavras e imagens são formas de representações do mundo que constituem o imaginário.

Com base nas palavras acima, afirmamos que a imagem é um elo entre o tempo de seu produtor e o tempo de seu observador. Por isso, essa linguagem deve ser compreendida na sua especificidade, no seu tempo, como expressão do contexto.

Cabe aqui destacar a importância de se retomar alguns aspectos do momento histórico dos monarcas franceses Francisco I (1494-1547) e Henrique II (1519-1559), da dinastia dos *Valois* (1328-1589). Isso se deve ao nosso objetivo, que é o de evidenciar o caráter educativo das imagens, pintadas e esculpidas, a aspiração em divulgar a mudança de poder e das formas de encaminhamento da sociedade, ou seja, o processo de afirmação do poder absoluto desses monarcas. Reiteramos, também, a necessidade de analisarmos o processo de consolidação da Monarquia Absolutista na França, que possibilitou a ascensão desses reis como imperadores em seu reino.

A ideia do Sacro Império, da República cristã hierarquizada, dirigida duplamente pelo Papa e pelo Imperador, segundo Mousnier (1960), a partir da segunda metade do século XV, deixou de ter força e foi gradativamente substituída pela concepção de um conjunto de Estados soberanos, iguais em direito, com costumes e ideais semelhantes. A autoridade papal²⁴ era combatida até mesmo em alguns países católicos. A autoridade do Imperador restringia-se cada vez mais ao Sacro Império Romano-Germânico (962-1806). Certos Estados, como a França, colocavam sob sua autoridade régia alguns países vassalos,

²³ Para Chartier (2002), as representações do mundo social, são as formas e os motivos que traduzem os interesses e as posições dos indivíduos, como atores sociais que, paralelamente, descrevem a sociedade de tal forma que pensam que ela é ou como desejariam que fosse. Por meio das representações simbólicas, sejam elas signos lingüísticos ou figuras mitológicas e da religião ou conceitos do conhecimento científico, os sujeitos históricos informam as distintas modalidades de percepção e de apreensão do real.

²⁴ O rei, como chefe temporal da Igreja, sancionava as leis eclesiásticas, convocava ou autorizava os Concílios e guardava os bens da Igreja. A Concordata de 1516 atribuiu ao rei o direito de nomeação dos bispos e padres. A Igreja devia contribuir para as finanças do Reino. O Conselho do rei submetia os clérigos à jurisdição real.

transformados em nações pelos senhores, como o ducado de Borgonha, em 1493. Outros, por sua vez, uniam-se por meio do casamento de seus príncipes ou soberanos. Esses Estados guerreavam entre si em razão da pretensão de terem a proeminência do poder e substituíam a ideia de Império pela de imperialismo espanhol, francês e austríaco. A formação de ligas e coligações tornava-se um entrave para que qualquer estado se desenvolvesse e, dessa maneira, representava uma ameaça à autonomia e à existência de seus vizinhos. Essas lutas indicavam a necessidade de um poder forte, de decisões rápidas.

Norbert Elias (1993) afirma que, nessas condições, de acordo com a teoria de longa duração, o processo de centralização monárquica, apesar de suas especificidades e cronologias distintas, ocorreu de maneira mais ou menos uniforme em toda a Europa. Observa-se que os embates entre a nobreza, a Igreja e os príncipes pelo domínio da terra e pelos resultados da produção estenderam-se durante toda a Idade Média. O desenvolvimento dessas lutas e relações de poder se processou de maneira diferenciada nos países. No entanto, verifica-se certa semelhança em sua estrutura, pois em todos os países da Europa Continental, os príncipes lutavam pela centralização do poder. As instituições sociais da monarquia ou do principado adquiriram relevância no curso de uma transformação lenta e gradual de toda a sociedade.

Saldanha (1987), nesse sentido, destaca que o Estado estamental (formado por nobres, clero e representantes das cidades) foi superado pelo Estado nacional dinástico e soberano, implantado quando o rei conseguiu concentrar todo o poder. O poder descentralizado, disperso e local, comum na Idade Média, tornou-se centralizado. Os senhores feudais perderam o poder de suas sedes territoriais para o monarca, que o exerceu unificando politicamente o reino. O monarca concentrou em suas mãos poderes, com as atribuições judiciais ou legislativas que antes estavam em posse dos parlamentos e tribunais; liberou-se também das ingerências do Imperador (às vezes, até do Papa), apresentando-se como corpo político específico, dotado de soberania.

Gradativamente, este Estado indica Mousnier (1960), converteram-se em monarquias absolutas, vivificadas e unificadas pelo sentimento de patriotismo local e pelo sentimento de fidelidade ao príncipe. Ao rei, encarnando o ideal nacional, atribuiu-se o poder de decretar leis, de garantir a justiça, de arrecadar impostos, de garantir um exército permanente, de admitir funcionários. A voga da Antiguidade, no século XVI, deu novo impulso ao Direito Romano, somando-lhe a ideia do herói, do semideus dominador e benfazejo. As imagens, nesse caso, não são apenas representações mentais, mas também

representam o herói como modelo ideal do homem necessário àquela sociedade. Destacamos que, na França, verificou-se a existência de condições favoráveis para a efetivação da monarquia absoluta. Carlos VIII (1483-1498), Luís XII (1498-1515), Francisco I e Henrique II obtiveram o domínio de seu reino de forma singular. O poder absoluto régio foi reconhecido por direito, e a soberania, um legado divino. Somente a Deus o rei deveria dar satisfações, todavia, era seu dever respeitar os contratos, os costumes e as leis fundamentais do reino, a exemplo da sucessão por ordem de primogenitura e do juramento de defender a Igreja contra a heresia.

Vejamos, pois, como esse processo se deu na França. No início do século XII, afirma Norbert Elias (1993), a França era uma federação frágil, com domínios maiores e menores, entre os quais existia certo equilíbrio. Em fins desse século, como resultado da dinâmica social e das mudanças nas relações de entrelaçamento e interdependência, teve início um processo de restauração da autoridade central e de gradativa reintegração de regiões cada vez mais extensas em torno de um único centro.

A Inglaterra e a França, no final do século XIII, alcançaram um nível de desenvolvimento que as tornou regiões de grande influência na época. A França, mesmo dividida em províncias e com instituições diversas, conseguiu ser o primeiro país a formar um Estado. Tornou-se modelo na época, principalmente no final do século XIII e início do XIV, quando se firmava o sentimento de lealdade ao Estado que principiava surgir, ou seja, quando se consolidava, em grande parte do povo, o reconhecimento e a admissão da autoridade como sustentáculo legal da estrutura organizacional e teórica do Estado.

Nos anos de 1460, esclarece Ladurie (1994), o território francês permanecia nos antigos limites do tratado divisório de *Verdun*²⁵. A consciência territorial ou espacial da França demorou a despertar. Com as novas técnicas resultantes da invenção da imprensa, divulgaram-se os primeiros mapas do reino, ainda vagos. A cartografia francesa desenvolveu-se mais especificamente a partir de 1550. Os termos Estado, nação, pátria, reino ou país permaneceram com um sentido mais ou menos equivalente por muito tempo, sendo utilizados indiscriminadamente. Articulados pelo sentido geral de unidade,

²⁵ Com o *Tratado de Verdun*, em 843, o Império Carolíngio foi dividido entre Lotário (795-855), Luís (804-876), o Germânico e Carlos (823-877), o Calvo, filhos do Imperador Luís (778-840), o Piedoso e netos de Carlos Magno (742-814). Na sequência dessa divisão, houve uma remodelação do extremo Ocidente em duas regiões, Frância Ocidental (França) e Frância Oriental (Germânia ou Alemanha). Localizava-se entre elas uma terceira parte, chamada Lotaríngia e Itália, esta se alongava do norte para o sul, com duas capitais, Aix-la-Chapelle e Roma, ou seja, três regiões dominantes da Europa: a Gália, a Germânia e a Itália constituíram o primeiro esboço político de uma Europa Moderna (LE GOFF, 2007).

difundiram-se, por meio da língua francesa, entre as elites e, até certo ponto, entre o povo. Concentrava-se no monarca esse sentido, esse sentimento.

A França, por conseguinte, no conjunto da Europa Ocidental²⁶ do século XVI, “[...] desponta não somente como a maior e mais povoada, mas também como a mais solidamente centralizada nação européia” (LOPES, 1994, p. 13). Observa esse autor que a unidade e a solidariedade interna da França foram resultado de um longo processo, sobrepondo-se às diversas soberanias feudais. A consolidação da monarquia francesa caminhou a passos lentos. O monarca não representava a autoridade suprema em grande parte do país, pois as províncias eram dominadas por duques e condes. No primeiro momento, as anexações territoriais, conquistadas por meio de guerras, casamentos e heranças, revelaram-se como problemas: governar uma área grande e uma população maior implicava ter instituições mais elaboradas. A expansão gradual do setor monetário da economia, das trocas, permitiu que a renda do rei e de alguns setores da burguesia se elevasse, propiciando certos privilégios. A máquina de coleta de impostos possibilitou ao rei adquirir uma parcela da riqueza crescente, elevando em grau extraordinário suas rendas. Esta foi uma das precondições para o acúmulo de poder dos monarcas.

Norbert Elias (1993), nesse cenário, destaca que o aumento da renda, bem como o excesso do potencial humano que tinha tornado possível à infantaria suplantarem a cavalaria dos nobres favoreceram que o suserano aprimorasse sua capacidade militar. Podemos acrescentar a importância do desenvolvimento das técnicas militares para o fortalecimento dos exércitos. A organização do exército permanente tornou o rei menos dependente dos serviços de guerra que o vassalo feudal era obrigado a lhe prestar em troca da terra. Constata-se que a supremacia militar, lado a lado com a superioridade financeira, foi outra condição para que o poder central de uma região assumisse um caráter absoluto.

Cumpramos observar que Felipe Augusto (1180-1223) foi, segundo Strayer (197?), o fundador do Estado francês estabelecido ao longo do século XIII. Ele deu liberdade para as províncias manterem seus costumes e suas instituições, porém atribuiu aos homens de sua confiança cargos provinciais de destaque, como, por exemplo, presidir as causas nos

²⁶ Em inícios do século XVI, o mapa político do Ocidente cristão revela uma Europa Ocidental marcada pelo fim do ideal medieval de uma Cristandade unida: o Sacro Império Romano Germânico encontra-se sob o poder de um imperador preste a sucumbir; a Itália mantém-se dividida em numerosas cidades-Estado e esfacelada por guerras internas e invasões estrangeiras; Portugal constitui um reino pequeno já coeso e autônomo; Espanha encontra-se praticamente unificada a partir da união matrimonial entre Isabel de Castela (1451-1504) e Fernando de Aragão (1452-1516); na Inglaterra observa-se um misto de monarquia absolutista e Parlamento eleito e reunido regularmente (LOPES, 1994).

tribunais. Seu princípio básico de administração era que “[...] ninguém devia exercer qualquer cargo na sua província natal” (STRAYER, 197?, p. 56). Agindo dessa forma, o rei conseguiu manter controle sobre as novas possessões e, sobretudo, instaurou certa unidade entre as províncias. Verificamos, nesses termos, outra condição essencial para manter o poder: assegurar que nenhum grupo, de nobres ou burgueses, obtivesse a predominância, tornando-se forte a ponto de ameaçar o poder central. Por isso, uma das formas de manter certa uniformidade nesses territórios eram os impostos, além de outros meios de afirmar a autoridade definitiva do rei. Tais medidas exigiam a criação de um sistema burocrático para zelar pela administração das províncias.

Para alcançar tal intento, seria necessário desenvolver estruturas políticas. Segundo o autor, a criação das primeiras instituições permanentes relacionava-se aos assuntos internos, como o Supremo Tribunal de Justiça e o Departamento do Tesouro. Essas instituições iam ao encontro dos ideais de justiça e de lei dos governantes laicos. Nesse momento de fragmentação geográfica e política, não era possível aos governantes se dedicar às questões de caráter externo. Além do mais, em uma Europa sem estados e delimitação de fronteiras, não haveria necessidade de uma máquina burocrática para cuidar de negócios estrangeiros. Assim, era premente lutar para constituir unidades políticas e, assim, manter internamente o poder. Isso, porém, pressupunha o aprimoramento da arte de governar. Os governantes mais atentos perceberam a necessidade de ampliar a jurisdição de seus tribunais, buscando, principalmente manter a paz e proteger a propriedade, uma vez que o primeiro dever do rei era zelar pela execução da justiça.

Cabe ressaltar que, após 1300, a sociedade medieval presenciou os momentos difíceis das pestes, guerras e fome. A Guerra dos Cem Anos²⁷, longa e brutal, exigiu grandes esforços da monarquia francesa; no entanto, foi essencial para a consolidação e definição territorial do país, bem como para a obtenção do apoio interno. A lealdade dos súditos era transferida para aquele que os protegia, pois, para estes, a justiça era sinônimo de proteção contra a violência e de preservação da propriedade. Gradativamente, a soberania do rei foi se firmando e suplantando a dos barões; assistimos, sobretudo, ao delineamento dos estados territoriais, em que um soberano único tinha o poder supremo. O

²⁷ Esse acontecimento de batalhas, traições e episódios heróicos, travado entre a França e a Inglaterra, de 1337 a 1453, contribuiu para um importante avanço nas estruturas políticas da monarquia francesa. Para financiar o conflito, a França, criou novos tributos, como, por exemplo, o *taille*, que, após a guerra, passou a ser permanente, contribuindo, assim, para a consolidação da monarquia. Outro ponto importante foi que a guerra possibilitou o desenvolvimento do sentimento de lealdade dos súditos em relação ao rei, reforçando, consideravelmente, a autoridade real (LOPES, 1994).

sistema judiciário, por sua vez, tornou-se mais eficiente, surgindo sucessivas gerações de doutos nas leis. Assim, a justiça e as finanças possibilitaram esse desenvolvimento (STRAYER, 197?).

Esses elementos foram utilizados, em escalas diferenciadas, pelos homens que fincaram os alicerces dos estados. Em maior ou menor grau, a supremacia teórica do monarca foi se consolidando²⁸. Pode-se afirmar que, a partir do século XVI, a monarquia francesa desponta como uma entidade global diante das províncias. Estas, por seu turno, foram aos poucos se identificando com a figura real e sua corte itinerante. O autor destaca que, à medida que as instituições se tornavam estáveis, apresentando continuidade no espaço e no tempo, seu prestígio e autoridade se firmaram. No entanto, o reconhecimento da necessidade dessa autoridade, pela maior parte da população, constituiu a etapa mais decisiva para a consolidação do poder absolutista. Era indispensável fazer com que os súditos aceitassem a ideia de que os interesses do Estado estão acima de todos os outros e que a preservação deste é o maior de todos os bens da sociedade. Consideremos as palavras de Strayer (197?):

Os Estados europeus surgidos depois de 1100 [...] conseguiram integrar ou, pelo menos, envolver no processo político uma boa parte dos seus habitantes e criar nas comunidades locais um certo sentimento de identidade comum. Conseguiram mais dos seus povos, quer no que diz respeito à actividade política e social, quer no tocante à lealdade (p.17-8). [...] No plano interno, o rei proclamava-se juiz supremo de todas as causas. [...] cabia ao rei de fazer ordenações tendo em vista o bem comum (p. 58).

Em França verificou-se também, tal como em Inglaterra, que o principal objecto da lealdade das gentes passou a ser o rei (p. 59).

Segundo as considerações do autor, do século XI ao XIII, a França conseguiu apresentar os elementos básicos da constituição do Estado. Ao longo do século XIII, a soberania do monarca foi estabelecida. Como era dever do rei velar para que a justiça fosse feita por todo o reino, o monarca, como legislador, precisaria manter a paz, proteger os pobres, mediar disputas entre as forças sociais, entre reis, reinos, senhores feudais, cidades,

²⁸ Lopes (1994) afirma que, desde os séculos XIII e XIV, a burocratização francesa vinha sendo preparada. A partir de Filipe (1268-1314), o Belo, o Estado francês se pautou e aprimorou o Direito Romano. A adoção da jurisprudência romana representava a acentuada tendência à centralização do poder e à integração territorial. Nesse sentido, podemos acrescentar que a constituição de um exército nacional representou um fator preponderante na consolidação do absolutismo francês.

gerando, assim, a harmonia e a concórdia, as quais são indispensáveis para o desenvolvimento humano.

As teorias sobre a arte de governar da época tinham como tese básica que o valor supremo da política era o alcance da paz e da concórdia. Para tanto, seria preciso colocar todos os interesses pessoais ou de grupos a favor do bem comum, caso em que o bem de cada cidadão, em particular, apareceria como sendo igual ao bem da cidade como um todo, pois a busca dos interesses particulares certamente se oporia à preservação do bem comum. Não se deve negar, nesse sentido, que, além de as virtudes do governante serem importantes para promover o bem comum, era necessário também que as instituições fossem eficientes (SKINNER, 1996).

Em relação à necessidade de criação de instituições judiciais e financeiras para consolidar a segurança e o desenvolvimento interno, Strayer (197?) menciona que o estudo do Direito Romano forneceu um conjunto de categorias, às quais foram incorporadas novas ideias e vocabulários para conceituá-las. Ele esclarece que o termo *res publica* (coisa pública) se aproximou do termo estado, legitimando, assim, a ideia de bem comum e do dever do governante em zelar por esse bem.

Torna-se válido destacar, nesta perspectiva, as reflexões de Oliveira (2008). Ela esclarece que a vida cidadina, apesar de toda a diversidade de pessoas e atividades, impõe a formação de um espírito de unidade social, de leis comuns, segundo o qual os direitos públicos estariam acima dos direitos privados, possibilitando, assim, o bem viver em sociedade. Isso, associado ao sentimento de pertencimento a uma comunidade, daria condições para que os príncipes criassem um estado laico, que, por meio de leis, asseguraria o bem comum.

Kritsch (2002) conclui que a consolidação do poder monárquico na França, bem como em outros Estados, resultou tanto da força (guerras) quanto de teorias de legitimação. Os monarcas mobilizavam, de um lado, recursos militares para a defesa e para a anexação de territórios e, por outro, incentivavam a produção e a divulgação de discursos jurídicos adequados às suas ambições.

Verificamos, portanto, que tanto a noção de lei quanto a de justiça, como responsabilidade do governante virtuoso, serviam para organizar a sociedade para o bem viver, legitimando o poder do governo laico personificado na figura do príncipe. O Estado, a partir do século XVI, era visto como um corpo unitário, edificado sobre um território próprio e unificado, dotado de ascendência moral e poder total em relação aos súditos.

Assim essa nova leitura de poder, de ser e de organizar a sociedade é transfigurada nas pinturas. As solicitações régias destinadas aos pintores advinham desse movimento social. Ao identificar e divulgar a figura do monarca como modelo ideal de rei e de homem, a imagem educava os súditos para aceitá-lo, induzindo, assim, à adoção de novos comportamentos e sentimentos em relação a essa força política que se firmava.

Destacamos aqui as formulações de Torres (1989) a respeito do desenvolvimento das Monarquias Absolutistas no século XVI e da necessidade de se elaborar uma nova forma de interpretação das imagens régias familiares existentes anteriormente: o rei, como representante e defensor do bem comum, como o primeiro dos senhores; como o filho predileto da Igreja e defensor da fé, ungido pelo senhor, monarca por direito divino e imperador em seu reino. O autor argumenta que essas concepções do rei, idealizador do bem comum e imperador em seu reino, além de se tornarem representações coletivas partilhadas a partir do século XIII, constituíram-se como uma estrutura simbólica que possibilitou o desenvolvimento histórico da monarquia na França.

Sabe-se que é nesse contexto que ascendeu ao trono francês o monarca Francisco I, trineto de Carlos V (1500-1558), sobrinho por afinidade de Luís XI (1423-1483) e genro de Luís XII (1462-1515). Francês, nascido em Cognac, filho de Carlos de Valois-Orléans (1459-1496), *conde de Angoulême*, e de Maria Luísa de Savóia (1476-1531), ele se casou em 1514 com Cláudia (1499-1524) e, como legítimo herdeiro da Coroa francesa, assumiu o trono em 1515, como Francisco I. Vejamos, em Ladurie (1994, p. 126-127), um perfil desse monarca:

Quase dois metros de altura, ombros largos, coxas musculosas, panturrilhas magras, tíbias arqueadas, pés chatos e nariz comprido. Francisco é vivo de espírito e de corpo, generoso, dinâmico, aberto, mais sensível ao logro, por vezes ingênuo, mais verbal que reflexivo. [...], dá mostras de universal curiosidade. Poeta apaixonado pelos autores antigos que manda ler para ele na hora das refeições, é também homem do ar livre, consagrando a manhã aos negócios, a tarde à caça, a noite aos divertimentos de corte e à dança. Cavaleiro, bom soldado, [...].

Assim, o monarca é apresentado como portador de uma esperança de glória militar e cultural. Nascido metaforicamente da Virgem e carnalmente de Louise da Savóia, a Dama da Prudência, que cuidou de sua formação com dedicação, baseando-se na obra

Ciropédia de Xenofonte²⁹, um manual pedagógico destinado à instrução de Ciro e que tratava da organização monárquica, dos papéis próprios do monarca. Ele cercou-se de uma corte que cuidava de sua imagem e a divulgava ao povo, por meio da oralidade, da escrita, do desenho pintado ou esculpido. Com um aspecto favorável, ele era apresentado como um rei justo, modelo das virtudes militares.

Mousnier (1960) destaca que seu reinado foi marcado por muitas guerras, especialmente pela série de conflitos com o imperador Carlos V. O Imperialismo francês correspondeu às tentativas de dominação da Itália e à candidatura de Francisco I ao Sacro Império, em 1519. Quando Carlos V se tornou imperador, a França se dedicou a uma política defensiva contra os *Habsburgos*³⁰. Sua política externa assentou-se em uma política de poder, na necessidade de alargar e salvaguardar o comando régio e impedir que qualquer potência ou grupo de potências dominasse a Europa. Nesse sentido, observamos que tanto Francisco I quanto Henrique II adotaram uma política exterior³¹ semelhante.

Houve um grande esforço para desenvolver o instrumento de autoridade do rei. O rei era o senhor dos impostos e da justiça (justiceiro supremo). Em 1513, Francisco I dispunha de um exército de 80.000 mil homens³², por ele custeados. Mantinha, assim, o

²⁹ O filósofo Xenofante (430-355 a.C.), em uma de suas obras, a *Ciropédia*, cujo significado é “educação de Ciro”, apresentou ao povo grego como deveria ser o príncipe perfeito. Ele propunha um verdadeiro tratado da arte de liderança. A ética, a moral, as virtudes e o conhecimento são os elementos essenciais para a formação do governante. Assim, observamos nas palavras deste pensador: “[...] nem todos podem ser líderes; só quem recebeu da natureza os dons necessários: inteligência, memória, fascínio pessoal, ambição de honras e desejo de perfeição, e os aprimorou pela educação no lar e na escola. Assim armado, o líder nato precisa por em prática uma técnica, toda ela baseada no conhecimento da natureza humana.” (XENOFANTE, 197?, p. 8-9).

³⁰ De acordo com Green (1984), a França atravessava um período difícil. Havia suportado repetidas invasões inglesas, bem com uma longa fase de anarquia política. O desejo da França era o de uma monarquia forte, um comércio florescente, justiça e ordem e bom nome no exterior. Nesse sentido, apontamos que todos os soberanos europeus, que almejavam formar os Estados Nacionais eram cômicos da necessidade de ter um tesouro farto e um reino próspero para assegurar a paz interna e os êxitos militares no exterior. Seu casamento com Cláudia, a filha mais velha de Ana, selaram a questão de que Bretanha e Borgonha eram inseparáveis da França. Francisco I envolveu-se em guerras com a Itália, para derrubar a hegemonia dos *Habsburgos* na Europa. Verificamos longas guerras que se seguiram pela luta por proeminência entre os franceses (Carlos VIII, Luís XII e Francisco I) e as forças da Espanha (governadas por Fernando de Aragão) e o Império (de Maximiliano e Carlos V).

³¹ Ladurie (1994) destaca que as ambições por conquistas exteriores do monarca Francisco I eram audaciosas. Francisco não esquecia nem o Sudeste milanês, nem o Leste imperial, no entanto, voltou-se para o Oeste Atlântico. Em 1524, o florentino Verazzano, autorizado pelo monarca e financiado pelo banco de Lyon e de Rouen, liderou uma campanha marítima para a margem Atlântica da América do Norte. Outras expedições ocorreram colaborando imensamente para a cartografia do Novo Mundo (As Américas). As expedições ultramarinas, nos anos 1500-70, tornaram possível uma primeira extração das riquezas do Novo Mundo, em especial o argentíferos. As tendências mercantilistas surgiram com o reinado de Luís XI e se firmaram até 1560. Tratava-se de atrair ou preservar o ouro e a prata no reino. Também se mostrou necessário evitar o luxo e os tecidos de ouro ou de seda, pois isto representava a saída de riquezas e a perda das divisas. Era preciso incentivar as minas e a produção da indústria nacional, que se destinavam à exportação e ao mercado interno.

³² Em relação ao desejo de conquista ultramarina do monarca, destacamos que, entre 1521 e 1533, Francisco I mandou construir a *Grande-Françoise*, com cinco mastros, com capacidade para 1500 homens. No seu

respeito pelo país. Possuía numerosos funcionários ou oficiais, cuja admissão era função do rei. Todas as funções públicas tornaram-se representantes do soberano.

Como homem da Renascença, Francisco era apaixonado pela Itália, assim como seus predecessores. Era seu desejo anexar o ducado milanês e fazer valer o seu direito dinástico como bisneto de Valentina Visconti³³. Em 1513, segundo Mainka (2007), após a derrota em dois conflitos, uma em seis de junho, na batalha de Novara, e outra, em dezesseis de agosto, em Flandres, na batalha de Guinegate, os franceses tiveram que deixar as planícies lombardas. Com Francisco I, logo no início de seu reinado, em 1515, as lutas na Itália receberam novo impulso. Ele partiu para reconquistar o ducado de Milão, comandando um exército de 40 mil homens. Em setembro, na batalha em Marignano, foram derrotados os mercenários suíços, considerados como invencíveis, do duque Maximiliano Sforza (1493-1530)³⁴ e seu aliado, o papa Leão X (1475-1521, papa desde 1513). Poderosa, móvel e moderna, a artilharia francesa fez a diferença e Francisco I, vitorioso, entrou triunfante em Milão. O rico Ducado de Milão tornara-se seu. Em 12 de novembro de 1516, assinou com o papa um acordo de paz eterna, o *Acordo de Bolonha* (1516)³⁵. A história do conflito entre as dinastias dos *Habsburgos* e a dos *Valois*, na Itália, foi marcada por muitas batalhas, cercos, tratados de paz, alianças, contra-alianças. A política francesa estava intimamente ligada ao desejo de por fim à hegemonia dos *Habsburgos* na Europa.

interior havia uma capela, um jogo de péla, forja, forno e moinho de vento. Porém, nunca navegou. Após a morte de Henrique II as galeras francesas desapareceram do Mediterrâneo (MOUSNIER, 1960).

³³ De acordo com a genealogia de Valentina Visconti (1368-1408), seu pai, o duque Giovanni Galeazzo Visconti (1351-1402), reinava sobre Milão. Ela foi avó de Luís XII e bisavó de Francisco I, por duas ramificações distintas. Esses dois monarcas pretendiam por meio dela fazer valer seus direitos dinásticos sobre o ducado milanês.

³⁴ Segundo Mainka (2007), os reis da França estavam fortemente interessados em um aumento do domínio real (*domaine royale*), do poder monárquico e central diante dos príncipes feudais concorrentes, bem como almejavam um arredondamento do território francês, especialmente na fronteira leste. No início dos Tempos Modernos, prevaleciam ideias que acentuavam a coesão política da Europa sob a hegemonia de somente um poder. E essas ideias faziam parte das ambições na corte tanto de Carlos quanto de Francisco I. As relações entre a França e o Império Romano-Germânico, entre as dinastias dos *Valois* e dos *Habsburgos* e, especialmente, entre Carlos VIII e Maximiliano (1459-1519), desde 1493, agravavam-se gradativamente. A política de Maximiliano foi determinada pela ideia de combater e até de destruir a França. O conflito regional na fronteira entre a França e a Alemanha alargou-se no ano seguinte, notadamente quando Carlos VIII iniciou a luta pela Itália e, com isso, pela hegemonia na Europa. Por meio do contrato de casamento entre Carlos, o neto de Maximiliano, com Cláudia, a filha de Luís XII, que, por sua vez, recebeu, oficialmente, o Ducado de Milão como feudo imperial, o conflito entre as dinastias dos *Valois* e dos *Habsburgos* parecia resolvido. No entanto, Luís XII casou sua filha Cláudia com o seu sobrinho e sucessor Francisco de *Angoulême*, em 1515, Francisco I rei da França. As divergências entre os *Valois* e os *Habsburgos* se acirraram, principalmente, quando surgiu a questão da sucessão ao trono no Império Romano-Germânico, após a morte de Maximiliano, no dia 12 de janeiro de 1519.

³⁵ Neste acordo, a Confederação Helvética teve de renunciar a todas as suas ambições de hegemonia na região da Itália Setentrional, sendo obrigada a permanecer neutra diante da França. No *Acordo de Bruxelas*, em três de dezembro de 1516, o *Habsburgo* Maximiliano teve de reconhecer a supremacia da França sobre o Ducado de Milão.

Ladurie (1994) observa que as guerras externas, no entanto, afetavam pouco o coração da vida nacional. De certa forma, após os acordos de paz³⁶, o reino se encontrava no apogeu de sua fortuna econômica e demográfica, conquistada progressivamente em cem anos de Renascença. A paz interna era mantida, a cultura e a economia avançavam. Percebemos em movimento os progressos da pacificação nacional e a crescente obediência ao poder régio. Este passa a ser consentido, pois se mostrava vantajoso tanto para o rei quanto para os súditos. Verificamos, entretanto, que os frutos da Renascença não amadureciam para todos.

Recorremos aqui às reflexões elucidativas de Elias (1995), em relação às formulações acima. O autor afirma que, a partir de 1540, no governo de Francisco I, decaiu o valor da libra e subiram, consideravelmente, os preços das mercadorias. Em seu reinado, houve um aumento das rendas agrícolas e uma baixa nos rendimentos fixos, o que prejudicava os senhores rurais. Em consequência, estes passaram a procurar cargos na corte ou no governo. Os burgueses, por sua vez, buscavam cargos administrativos e burocráticos. Uniam-se em torno do rei, outros se espalhavam pelos empregos. Assim, delineou-se o movimento que levou ao absolutismo, à centralização. De proprietário e dispensador de terras, o rei transformou-se em possuidor e distribuidor de dinheiro. Uma parte cada vez maior de suas rendas era constituída pelos impostos e contribuições de toda ordem que recolhia de seus súditos. Enquanto o rei ascendia, a nobreza decaía, equilibrando, assim, a distância entre realza e nobreza.

Seguindo o modelo italiano, Francisco I, segundo Ladurie (1994), influenciou e triunfou nas artes. Em Chambord, percebe-se a ambiência dos Médicis³⁷. Em Blois, a arquitetura seguia o estilo romano. Muitos artistas italianos foram financiados pelo rei, que também enriqueceu as bibliotecas com obras gregas, latinas e hebraicas, custeando a viagem de embaixadores franceses em Roma e Veneza com a missão de copiar manuscritos da Antiguidade. Desde 1530, o Colégio Real, organizado pelo rei Valois

³⁶ Em três de agosto de 1529, de Louise de Savóia, mãe de Francisco I, e de sua cunhada, tia de Carlos V, Margarida (1480-1530), assinam o acordo *Paz de Cambrai*. Esse tratado conhecido como a *Paz das Damas* pôs fim à guerra entre a França e os *Habsburgos*. Francisco I abre mão de suas reivindicações territoriais sobre a Itália e Carlos V de suas ambições sobre o ducado de Borgonha. A negociação é selada com o casamento entre Francisco I e Leonor, irmã de Carlos V e viúva de Portugal. Em 24 de fevereiro de 1530, se efetua o último episódio entre essas duas dinastias, Carlos V é coroado imperador do Sacro Império Romano-Germânico, pelo papa Clemente VII, na catedral de Bolonha (GREEN, 1984).

³⁷ Como era de seu interesse um entendimento com a França, o papa Clemente VII (1478-1534, papa desde 1523), em Marselha, em 1533, sela o compromisso de casamento entre Catarina de Medici (1519-1589), sua prima, com o futuro Henrique II da França (GREEN, 1984). Segundo Balzac (1959), na França, Medici se pronunciava Médicis.

independentemente da Sorbonne, fornecia aos ouvintes letrados inúmeros ensinamentos e cátedras: pedagogia do grego, do latim, do hebraico, da medicina, da matemática e da cosmografia.

Em 31 de março de 1547, morreu Francisco I. No fim de abril, seu corpo foi embalsamado e levado para o castelo de Saint-Cloud. Ao rei falecido sucedeu, em 1547, Henrique II³⁸,

[...] homem jovem, grave e cheio de força, que não vai assustar-se com suas novas funções. Trabalhador, tendo o senso do serviço da Coroa e da salvação de seus povos, razoavelmente inteligente, falando de maneira conveniente espanhol e italiano, esportivo como seu pai, [...] Henrique é “todo osso e músculo”, temendo engordar, caçador [...] (LADURIE, 1994, p. 150-151).

Segundo esse autor, o reinado desse governante correspondeu a um momento de reorganização financeira e administrativa. Seus doze anos de governo valeram pelo de trinta e dois anos de seu pai. No momento de sua ascensão ao trono, coexistiam na corte as facções dos Montmorency e dos Guise, então antagônicas. Na esfera militar, acompanhado por Montmorency e François d’Aumale (futuro duque de Guise) em operações em terra e mar, obrigou os ingleses, em 1550, a devolver Boulogne. As ambições em relação do Ducado de Milão ou mesmo napolitanas permaneceram. Em fim de 1552, em uma campanha militar à Alemanha, o exército francês tomou a cidade de Metz. A trégua de Vaucelles, em 1556, fez de Henrique II o árbitro dos conflitos europeus, mesmo que por um breve tempo.

Independentemente das pessoas de Carlos V e Francisco I, assinala Green (1984), o antagonismo estrutural entre as dinastias dos *Habsburgos* e dos *Valois* deveria continuar. Henrique II, o filho de Francisco I, tornou-se, após a morte do seu pai, em 31 de março de

³⁸ Para Ladurie (1994), existia um trio amoroso em torno do novo soberano: de um lado, amante, impregnada de sensualidade secreta; do outro, a mulher, de afeição devotada: Catarina de Medici, esposa de Henrique II, foi rainha reservada, sabendo manter sua posição; ela só revelaria suas capacidades de “homem de Estado” com a viuvez e a regência. De acordo com a opinião de Balzac (1959), compartilhada em seu tempo, século XIX, Catarina de Médicis foi uma calculadora consciente, uma seguidora de Maquiavel e uma encarnação da razão de Estado contra os partidos e os indivíduos, até contra seus filhos. No século XVI, na França, Catarina pode ser considerada como um grande rei. Enquanto viveu, a dinastia dos *Valois* permaneceu à frente da Coroa. Destacamos, pois, que, neste casamento de interesses políticos, considerado desigual pela corte francesa, o papa Clemente VII teve que dar à França Gênova, Milão e Nápoles.

1547, o inimigo principal do imperador Carlos V, cuja visão da monarquia universal parecia dar indícios de término³⁹ na segunda metade dos anos de 1540.

Esse reinado, no entanto, teve curta duração; alvo de uma fatalidade, Henrique II⁴⁰ morreu em 10 de julho de 1559, com 40 anos de idade e 12 anos de reinado, em Tounelles devido a um ferimento durante um torneio de Justa⁴¹.

Segundo Green (1984), apesar de todas essas intempéries, a França teve muito relevância sob o governo dos reis Valois e Bourbons. A partir do ano 1660, entrou no período monárquico mais grandioso. Assentados nos fins do século XV e início do século XVI, esses monarcas fundaram seu êxito no apoio dos seus súditos e da nobreza, em especial, cujos príncipes e grandes senhores eram nomeados e encarregados pelo rei de governar as províncias. Essa política de fortalecimento da Coroa e de descentralização da máquina de governo foi seguida por vários monarquistas franceses. Todos os reis da dinastia *Valois* fizeram uso dos préstimos de grupos consultivos, com o objetivo de garantir a aprovação preliminar de suas políticas, promover exigências fiscais e apreciar e ratificar tratados. Os monarcas Valois depositaram confiança no Conselho do rei; esforçaram-se para se libertar da dominação da nobreza e, sobretudo, alargar o seu poder, reduzindo o dos nobres. Tal dinastia procurou assumir a primazia entre os grandes senhores feudais, aumentando, mais tarde, seus domínios territoriais e centralizando a autoridade real em volta da Coroa. A crença de que só um rei poderia assegurar a manutenção da lei e da ordem, como condição do desenvolvimento e da expansão do poderio da França, contribuiu muito para o aumento do prestígio régio.

Esse histórico justifica a seleção do grupo de imagens de reis a ser analisado. Seleccionamos algumas imagens dos artistas franceses Jean Clouet (1480-1541), François

³⁹ Em três de abril de 1559, Carlos V assinou o *Tratado de Cateau-Cambrésis*. Este deu à França as fortalezas de Metz, Toul, Verdun e Calais. A França desistiu de suas pretensões na Itália e restituiu a Sabóia e Piemonte. A paz entre a França e a Itália se consolidou com a ligação matrimonial do savoiano Filipe II (1527-1598) com Elisabeth de Valois, (1544-1568) filha de Henrique II, em 1559 (GREEN, 1984).

⁴⁰ Seus filhos foram considerados reis fracos, desprovidos da astúcia de sua mãe Catarina de Médicis. O primogênito Francisco II (1544-1560) casado com Maria Stuart da Escócia, foi um instrumento nas mãos de seus tios da Casa de Guise. Carlos IX (1550-1574) viveu à sombra da mãe. O mais moço, Francisco (1555-1584), duque de Alençon, era inteligente e falho de escrúpulos. Henrique III (1551-1589) era inteligente e sagaz, mas era instável e excêntrico. Possuía, no entanto, senso político e foi menos dependente de sua mãe, Catarina. As confusas mudanças da política régia podem explicar as atitudes inescrupulosas da rainha-mãe, que se interessava muito pela permanência da dinastia dos Valois na Coroa e pela paz na França (GREEN, 1984).

⁴¹ Durante as festividades públicas de comemoração dos casamentos de sua irmã Margarida com Manuel Filiberto (1528-1580), duque de Sabóia, e o de Isabel, sua filha, com Filipe II, em Paris, em uma disputa do rei com Gabriel de Montgomery (1530-1574), capitão da Guarda Escocesa, Conde de Lorge, acidentalmente a lança do escocês penetrou na viseira de sua armadura, perfurando seu olho. O rei morreu após uma agonia de 10 dias, aos 41 anos, e foi sepultado em St. Denis. Foi sucedido por seu filho Francisco II.

Clouet (1505-1572) e os italianos Girolamo Della Robbia (1488-1566) e Benvenuto Cellini (1500-1571), os quais contribuíram para a exaltação da imagem do rei, que almejava alcançar a todos do seu momento histórico e até a posteridade. Escolhemos também, uma pintura importante, do pintor Carlo Cignani, (1628-1719), que, um século depois, representou o caráter divino do rei. Em torno do rei se conjugaram as cerimônias cultuais, o destaque de uma nobreza suprema com vocação guerreira e também cuidados concedidos ao corpo popular ou real, do qual provinha metaforicamente a fecundidade, inclusive a econômica. Assim, tudo contribuía para a exaltação do rei, como modelo para a sociedade.

Queremos, no entanto, deixar patente que, como não somos especialistas, participantes da cultura observada, nosso pensamento e conceito em relação às imagens selecionadas estão sujeitos às limitações de um observador (BAXANDALL, 2006).

Independentemente dessas limitações, consideramos que a análise da produção artística como um meio educativo e um reflexo do modo de viver e pensar dos homens nos diferentes períodos históricos é uma possibilidade de compreensão do processo histórico, da formação do sujeito social. Essa questão tem sido objeto de várias discussões no campo da Educação na atualidade. Assinalamos, ainda, que esse trabalho é motivado pela função da arte, que é a de promover o desenvolvimento da sensibilidade humana, sendo essa virtude, a nosso ver, imprescindível àqueles que contribuem para o processo de formação do ser humano.

Nessas condições, acreditamos que ler imagens possibilita o desenvolvimento do indivíduo como pessoa sensível. Postulamos, pois, que a contribuição das humanidades, não somente a da Educação ou da História, mas também a da literatura, da poesia, das artes, é indispensável para o processo de humanização do homem. Esta abordagem é nosso foco no próximo item.

2.3. A linguagem imagética como fonte de humanização e educação do homem

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

tecnológica⁴² 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.

Sabe-se que a imagem artística sempre existiu. Paralelamente a ela, produziu-se um discurso, uma preocupação sobre sua natureza, seus poderes, suas funções. Esse discurso é conhecido pelo termo *estética*, que, derivado do grego *aisthesis*⁴³, foi adotado na metade do século XVIII. Esse termo foi proposto com o objetivo de abarcar diferentes pesquisas, ensaios, diálogos filosóficos que tinham por objeto as noções de belo, de estilo, de gênero. Primeiramente, restringiu-se ao estudo das sensações e dos sentimentos produzidos pela obra de arte. Rapidamente, sofreu mudanças, passando a designar o estudo da fonte das sensações agradáveis concebidas pela obra de arte, ou seja, o *belo*. A estética é a teoria do *belo* (AUMONT, 1993).

Cauquelin (2005) adverte-nos da necessidade de precisar o sentido do termo *estética* a ser adotado, pois ele é ambíguo. Segundo a autora, no século XVIII, utilizou-se o termo *Aestetica*, pela primeira vez, como a ‘ciência do sensível’. Aceita-se, pois, que ao século XVIII seja atribuída a gênese⁴⁴ da estética como ciência da arte e da arte em uma dimensão autônoma, que permite desvendar nos seres e nas coisas certa inteligibilidade, “[...] na busca da verdade, do bem e do belo, as formas ou idéias que são a fonte e ao mesmo tempo o fim de toda a presença no mundo” (CAUQUELIN, 2005, p. 31).

Assim, quando se fala de imagens, são infinitas as possibilidades de abordagem que se abrem ao pesquisador, que, por isso, considera a pertinência de buscar uma formação que lhe ofereça a capacidade de compreendê-las.

⁴² Por tecnologia designamos todos os equipamentos utilizados pelo ser humano para potencializar o processo de criação, distribuição e consumo de bens materiais ou simbólicos. As tecnologias de comunicação se referem especificamente aos meios de comunicação analógicos e digitais e às tele comunicações.

⁴³ Segundo Nunes (2000, p. 12) do grego *aisthesis* originou-se o termo *estética*, o qual significava “[...] o que é sensível ou o que se relaciona com a sensibilidade”.

⁴⁴ Concordamos com a autora que essa designação da estética vem de longe, desde a Antiguidade. Seus elementos, talvez ainda pouco sólidos, foram preparados no passado, constituindo-se como seu fundo genético antes de ser apresentado nesse século.

A obra de arte possui sentidos⁴⁵ que, de imediato, mostram-se ininteligíveis, ocultos no seu interior. Entretanto, embora consideremos que o tempo, a história, o contexto sociopolítico e cultural estejam, por questões históricas, distantes de nós, existe a possibilidade de se transpor esses obstáculos que perpassam acontecimentos tanto individuais quanto públicos (CAUQUELIN, 2005).

Assim, além da receptividade emotiva, exige-se do contemplador um desenvolvimento intelectual. Percebe-se a necessidade de se pautar em alguns elementos para, ao apreciar e analisar as imagens, identificar as posições éticas, estéticas⁴⁶ e políticas que o indivíduo criador assume quando expressa as lutas históricas do presente em que ele vive, como aprovação ou negação. Com base nesses elementos o observador pode também identificar a maneira pela qual o artista se relaciona com esse mundo. Nesse propósito, afirma Hegel (1996, p. 62):

[...] toda a obra de arte pertence a uma época, a um povo, a um meio, relaciona-se com certas representações e fins, históricos ou não, obrigando o estudioso de arte possuir vastos conhecimentos, simultaneamente históricos e muito *especializados*, dado que a natureza individual da obra artística contém pormenores particulares e especiais indispensáveis para a sua compreensão e interpretação.

Com esse olhar, salientamos a impossibilidade de lê-los como simples objetos que expressam contextos. Uma obra de arte pressupõe a existência de sujeitos que expressam sentidos específicos para sua realidade, para seu contexto cultural. Por meio de estilos comuns, de formas, de contornos, das condições materiais e intelectuais da sua época, mas também por meio de sua potencialidade individual, o artista cria novas referências para o universo no qual está inserido. Acrescentamos ainda que, para um leitor contemporâneo, uma obra está impregnada das muitas leituras que já foram realizadas sobre ela. Assim, observa-se um diálogo entre o indivíduo-criador, em um tempo distante ou não, com o

⁴⁵ Cauquelin (2005, p. 95-96) define sentido como “[...] a apreensão de uma unidade entre intenção e ‘resultado’. O sentido é produzido, ele não habita simplesmente a obra bruta, ele é construído pelo trabalho de quem procura estabelecê-lo, tornando-o apreensível”. Nesse trabalho a compreensão é o fenômeno humano por excelência.

⁴⁶ Para Hegel (1996), estética é a filosofia, é a ciência do belo, do belo artístico, que exclui o belo natural. Para ele o belo artístico é superior ao belo natural, pois o belo artístico é objeto do espírito (superior à natureza) que não se pode recusar dignidade. Pois “[...] a arte foi para o homem instrumento de consciencialização das ideias e dos interesses mais nobres do espírito. Foi nas obras artísticas que os povos depuseram concepções mais altas [...]” (HEGEL, 1996, p. 5). Para ele a estética deve estudar não o belo propriamente dito, mas, sim, a função da arte, que é a seu ver como a da religião e da filosofia, uma função de descoberta do espírito por si mesmo.

sujeito-contemplador. Nessas condições, o conhecimento é indispensável para que ele escape de interpretações singelas.

Abalizamos, então, a necessidade de a Educação adentrar no campo das imagens e das linguagens tecnológicas. Torna-se crucial humanizar os sentidos do homem e desenvolver a sensibilidade humana, ampliando, assim, a dimensão da reflexão. Acreditamos que esses requisitos podem ser desenvolvidos por meio da capacidade reflexiva dos homens e do conhecimento. Sublinhamos que o conhecimento é um elemento fundante da formação humana. Isto é um desafio histórico posto a cada dia para aqueles que trabalham e se preocupam com a Educação.

Nesse debate, é oportuno referenciar as considerações de Nunes (2000), que retoma as formulações de Kant (1724-1804) sobre a teoria do belo. Segundo a filosofia kantiana há duas fontes de conhecimento: a sensibilidade e o entendimento. Para ele, é por meio da sensibilidade que percebemos os objetos, cujas representações, por sua vez, correspondem às percepções dos sentidos, no espaço e no tempo⁴⁷. As percepções ou intuições constituem-se como matéria-prima do conhecimento. Fazendo uso dos sentidos, o pensamento delimita e organiza a experiência empírica, levando ao entendimento e à formação de conceitos. Assim, quando as intuições da sensibilidade se ajustam aos conceitos do pensamento e estes elucidam a experiência sensível, o conhecimento se efetiva. Conclui o filósofo que o conhecimento está condicionado pelas formas de sentir e pensar; por conseguinte, é, em parte, fruto da elaboração dessas percepções de nosso espírito (NUNES, 2000).

Ainda a esse respeito, ou seja, sobre a importância da percepção para a efetivação do conhecimento, destacamos a relação entre o olho (instrumento mais universal) e a imagem (objeto cultural e histórico), feita por Aumont (1993) em sua obra *A Imagem*. No primeiro capítulo, o autor aborda desde as transformações ópticas, químicas, nervosas do sistema visual, perpassando por elementos da percepção até as razões para a produção de imagens. Retoma as formulações do psicólogo e historiador de arte Rudolf Arnheim (1995), para quem, ao lado do pensamento verbalizado, formado e manifestado pela linguagem, existe o pensamento sensorial, que se organiza com base nos perceptos dos nossos órgãos dos sentidos. Nesse pensamento sensorial, o pensamento visual ocupa um lugar de destaque. O da visão é o mais intelectual, o mais próximo do pensamento.

⁴⁷ Para Kant o espaço e o tempo são maneiras de sentir, as quais fundamentam as percepções e geram a experiência sensível (NUNES, 2000).

No que diz respeito especificamente à nossa proposta de discutir a possibilidade de, por meio da imagem, desenvolver a sensibilidade humana, educar e humanizar o homem, queremos frisar a ideia de que a arte abarca a totalidade do homem: o sensível, o ético e o cognitivo.

Para Hegel (1996), a arte é uma das formas de manifestação do espírito, que suscita em nós sensações agradáveis, cujo fim último é despertar a alma:

[...] o conteúdo da arte compreende todo o conteúdo da alma e do espírito, que o fim dela consiste em revelar à alma tudo o que a alma contém de essencial, de grande de sublime, de respeitos, a experiência da vida real, [...] a arte cultiva o humano no homem, desperta sentimentos adormecidos, põe-nos em presença dos verdadeiros interesses do espírito. [...] Produz a arte todos os seus efeitos mediante a intuição e a representação, [...] O importante é que o conteúdo que temos perante nós desperte-nos sentimentos, tendências e paixões, e nos é completamente indiferente que tal conteúdo seja dado pela representação ou que o conheçamos por uma intuição que tivemos na vida real. [...] todas as paixões, o amor, a alegria, a cólera, o ódio, a piedade, a angústia, o medo, o respeito, a admiração, o sentimento da honra, o amor da glória etc., podem invadir nossa alma [...] a fim de que as experiências da vida não nos apanhem insensíveis e a nossa sensibilidade permaneça aberta a tudo quanto ocorre fora de nós. [...] Pode a arte erguer-nos à altura de tudo o que é nobre, sublime e verdadeiro, [...] como pode mergulhar-nos na mais profunda sensualidade, nas paixões mais vis [...] (HEGEL, 1996, p. 32-34).

Com base nessas palavras do autor, podemos observar até que ponto a arte age sobre a nossa maneira de sentir e de pensar. É no processo interior que sua eficácia se faz sentir. Ela nos dá a possibilidade para a ação prática. A arte pode despertar sentimentos bons e sentimentos ruins, pois o ser humano é tão rico de bem como de mal. A arte constitui-se como espelho. Ela coloca o homem defronte daquilo que ele é, para que, assim, ele se conscientize de sua própria natureza, de sua selvageria ou do domínio de seus instintos. Desse modo, a arte nos dá a possibilidade de conter certos sentimentos humanos, inapropriados para o bem viver social. Ao colocar o homem diante de seus instintos, como se estes lhe fossem exteriores, dá a ele a oportunidade de se libertar. Os sentimentos que se apossam do homem por inteiro, ao passar para a representação, ao se exteriorizar, tanto podem se suavizar, perder a intensidade, quanto se intensificar. Podemos, então, por meio de nosso livre arbítrio, escolher o que converge para o bem; fazer uso de nossa liberdade, para dominar esses instintos. A ação moral deve combater, constantemente, a vontade natural, para que se viva bem coletivamente. Nesse sentido, o filósofo conclui que a arte

não evoca apenas as paixões, mas também busca purificá-las, sendo este, portanto, o seu fim supremo (HEGEL, 1996).

Nesses termos, é válido considerar que, segundo Nunes (2000), a Arte, como produto da práxis, é uma forma de ação que traz em si a possibilidade de influir nas atitudes humanas. Desvenda-nos o humano, propiciando a sua interiorização e assimilação à experiência, agindo, assim, sobre a nossa forma de agir e de pensar.

Consideremos suas palavras:

As grandes, autênticas e legítimas obras de arte possuem capacidade de atrair a consciência e de fazê-la aderir ao que instantaneamente revelam. [...] dilatando a consciência, tornando-a mais receptiva aos contrastes da vida, ela pode abrir possibilidades para a ação prática. Sem conduzir diretamente nem ao compromisso moral nem à atividade de caráter social ou político, é uma forma de apelo, de solicitação, capaz de despertar a consciência moral para a descoberta dos valores éticos, inclusive os sociais e políticos (NUNES, 2000, p. 88).

Portanto, para o autor, a Arte não tem um fim moralizante determinado; muitas vezes, pode até se contrapor a padrões morais convencionados. Assim, embora não considere conveniente despojá-la de fins éticos e afastá-la da realidade, afirma que, por ser ampla, abarcando o mundo criado pelo artista, ela revela as possibilidades do ser humano, proporcionando-lhe uma visão mais clara e compreensiva do contexto histórico em que foi produzida. Dito de outra forma, nas palavras do autor supracitado “[...] é revelando as possibilidades da consciência moral e não adotando uma moral, que arte cumpre a sua finalidade ética” (NUNES, 2000, p. 89).

Cabe aqui considerar que a ética não está relacionada a lições de moral. Segundo Morin (2002), ela se fundamenta na consciência de que o ser humano é, ao mesmo tempo, indivíduo, parte da sociedade e parte da espécie. Assim, para que o desenvolvimento humano ocorra, o homem deve, também, buscar a autonomia individual, as participações comunitárias e a consciência de pertencer à espécie humana. É preciso educar com base em valores éticos, estéticos e políticos, induzindo o indivíduo a construir sua identidade social e coletiva e contribuir para a construção de uma sociedade solidária que vise o bem comum.

Observamos que, em nossa sociedade, falar de fruição, de estético, de valores, pode ser irrelevante. Verifica-se, cada vez mais, a perda da consciência crítica a respeito do contexto em que vivemos, bem como de referenciais éticos e morais. O resultado é uma

falta de polidez nas atitudes dos homens, uma naturalização das ações. Não se observa a busca de um conhecimento que tenha como finalidade a formação humanística do indivíduo. Reiteramos, nesse sentido, que entendemos a educação como um fenômeno social que se legitima quando proporciona ao homem condições de viver em sociedade. O processo de construção e desenvolvimento da sensibilidade humana, que abarca o processo dialético da construção homem-mundo, não se dá na individualidade, pois a práxis humana é coletiva, é social, é histórica.

A reflexão acima pode ser enriquecida com uma abordagem da filosofia de Aristóteles, já que esta foi conhecida e estudada na Idade Média em virtude do trabalho dos tradutores e comentadores árabes e judeus. Nela, o homem encontrava elementos de reflexão para os problemas políticos, éticos e sociais que se apresentavam na organização da cidade medieval. No entanto, por tratar de questões humanas que ultrapassaram seu tempo, o pensamento de Aristóteles também é relevante para os homens da atualidade.

Aristóteles, em sua obra *Ética a Nicômacos*, entende o homem como um ser social e político, nascido para a vida em comum. Assim, toda a ação humana está orientada para a execução de algum bem, ao qual estão unidos o bem e a felicidade. A ética, para o autor, pode conduzir o ser humano à felicidade. Convivendo em sociedade, o homem precisa buscar o conhecimento (virtude intelectual) e praticar a justiça (virtude moral) para poder deliberar de modo correto o que é bem e o que é mal para si e para o outro. Portanto, por meio dos atos que praticamos nas relações com os outros, tornamo-nos justos ou injustos, pois os atos bons levam à virtude e os atos maus levam ao vício.

Se, pois, para as coisas que fazemos existe um fim que desejamos por ele mesmo e tudo o mais é desejado no interesse desse fim; e se é verdade que toda coisa desejamos com vistas em outra (porque, então, o processo se repetiria ao infinito, e inútil e vão seria o nosso desejar), evidentemente tal fim será o bem, ou antes, o sumo bem.

[...] Se assim é, esforcemo-nos por determinar, ainda que em linhas gerais apenas, o que seja ele e de qual das ciências ou faculdades constitui o objeto. [...] Ora, a política mostra ser dessa natureza, pois é ela que determina quais as ciências que devem ser estudadas num Estado, quais são que as que o cidadão deve aprender, e até que ponto; [...] ainda que tal fim seja o mesmo tanto para o indivíduo como para o Estado, o deste último parece ser algo maior e mais completo, quer a atingir, quer a preservar (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômacos*, Liv. I, c. 2, § 20, 25, 10).

Aristóteles, portanto, afirma que tudo que fazemos tem uma intencionalidade e que esta deve convergir para o bem, pois a ação de alguém em particular interfere na vida do outro. Suas formulações podem trazer importantes contribuições ainda hoje e a todas as sociedades que visam o bem comum, que têm por fim o viver humano em sociedade. Justamente pelo fato de se encontrar envolvido com as questões da sua época é que as formulações desse filósofo ultrapassaram seu momento e ambiência, sobrevivendo ao tempo e se tornando referências para nós. Enfatizamos, assim, com base nas análises feitas até aqui, que, na perspectiva da Filosofia e da História da Educação, a ética e a moral são condições indispensáveis para o desenvolvimento e a conservação da sociedade. Por isso, é importante considerar o fato de que a arte pode despertar a sensibilidade humana, virtude que, a nosso ver, é imprescindível àqueles que contribuem para o processo de formação do ser humano.

Pensando na produção da subjetividade, argumentamos com a importância da imagem como fonte de pesquisa, já que ela possui um duplo caráter: o informativo e o formativo. Segundo Martins (2007), as imagens, como produto social e histórico, traduzem noções, crenças e valores, registram informações culturais e práticas de diferentes períodos. A obra de arte, portanto, expressa posições estéticas, éticas e políticas, individuais e sociais ao mesmo tempo. Sendo histórica e social, ela constitui um sistema de significações específicas que, expressando o homem em relação a si próprio, aos demais indivíduos e ao meio em que vive, favorece a reflexão e a ação. As imagens influenciam a formação do sujeito - identidade - articulando representações visuais derivadas de experiências pessoais e visões de mundo que estão presentes nos modelos sociais vigentes em uma determinada época ou cultura. Dessa forma, subjetividade e identidade caminham juntas e constituem a consciência de ser sujeito, em um processo dinâmico e múltiplo. As imagens são tratadas como espaço de interação de indivíduos, criando possibilidades de diálogo e interpretação.

Por considerar as artes como constitutivas do humano, acreditamos que a apreciação e a análise de imagens artísticas tornam o olhar dos homens mais atentos às representações e aos seus significados. Essa sensibilidade pode possibilitar ao homem um maior entendimento de sua realidade histórica e social, do drama de sua época. Entendemos que, como atividade humana, as artes refletem a realidade social e, concomitantemente, trazem em si o potencial da superação dessa realidade. Aceitamos, portanto, a possibilidade concreta de revitalização da sensibilidade como meio de

humanizar o ser humano, desenvolvendo nele, além da sensibilidade, a solidariedade, a satisfação em participar de projetos coletivos (PEIXOTO, 2003).

Em consonância com o pensamento anterior, apoiamo-nos no filósofo Edgar Morin (2002), cujas formulações nos parecem muito pertinentes. Ele assinala que o enfraquecimento da percepção global conduz ao enfraquecimento da responsabilidade; assim, cada um passa a responder apenas pela sua tarefa, o que desencadeia, também, um enfraquecimento da solidariedade. No contexto das análises concernentes à Educação do século XXI, o autor destaca que é necessário

[...] situar a condição humana no mundo, dos conhecimentos derivados das ciências humanas para colocar em evidência a multidimensionalidade e a complexidade humana, bem como integrar (na educação do futuro) a contribuição inestimável das humanidades, não somente a filosofia e a história, mas também a literatura, a poesia, as artes [...] (MORIN, 2002, p. 48).

Um conhecimento articulado traria contribuições para que o ser humano se situasse no mundo, possibilitaria o reconhecimento da unidade e da complexidade humana. Como o ser humano é, a um só tempo, físico, biológico, psíquico, cultural, social, histórico, a História, integrada à arte e a outras áreas do conhecimento, seria uma forma de abarcar a totalidade do homem, em suas várias dimensões - afetiva, cognitiva e social - e em uma relação integradora de emoção e razão, afetividade e cognição, subjetividade e objetividade, conhecimento e sentimento. Uma educação só pode ser eficaz se for uma educação integral do ser humano, uma educação que se dirija à totalidade do ser humano. Desse modo, a condição humana deve ser o objeto essencial de todo o ensino.

Nesses termos, é indispensável que os indivíduos saibam que são parte e construtores da história. Quando eles apreendem o movimento real pela reflexão, podem se reconhecer como homens, como parte de um mundo humanizado, adquirir a compreensão de si e, conseqüentemente, da realidade e, assim, transformá-la. Salientamos que a nossa época, ou outra qualquer, pode e deve ser modificada por meio de nossas ações. Acreditamos que a leitura de imagens, despertando seu senso estético, favorece o desenvolvimento do indivíduo como pessoa sensível, civilizada, culta, solidária, conhecedora, enfim, como cidadão.

Diante disso, quanto mais acesso ao mundo da cultura - arte, filosofia e ciência - o homem tiver, tanto mais humano ele se fará, mais terá condições de desenvolver e de

aprimorar sua humanidade. Partimos da premissa de que a arte, assim como todos os demais produtos da criação humana, a exemplo dos costumes, das leis, convenções sociais, mitos, é eminentemente histórica e social, ou seja, nasce na e para a sociedade, sendo datada historicamente. Tanto no processo criativo quanto no ato de fruição, ela é uma fonte de humanização e educação do homem; por meio de seu universo simbólico, leva-o a formas diferenciadas de sentir, perceber e expressar sensivelmente o mundo e as dimensões humanas (PEIXOTO, 2001).

Como atividade do espírito e de mãos históricas e socialmente datadas, a arte expressa a totalidade desse homem: o sensível, o ético e o cognitivo. Além de produzir os objetos artísticos, produz também o artista, um ser que sente, percebe, conhece, reflete e toma posição diante do mundo em que está inserido; por meio dela, ao mesmo tempo em que se aprende, se educa e se adquire a capacidade para intervir sobre o real; tanto o artista quanto o público fruidor têm possibilidade de se educar, ou seja, crescer e enriquecer como seres humanos.

A cultura visual busca compreender o papel social da imagem na vida da cultura, colocando em perspectiva diferentes contextos humanos, povoados por silhuetas de presenças e identidades. As imagens nos constroem como sujeitos em um labirinto de significado que nos interconecta nas dimensões sociais e simbólicas da cultura.

Por tudo isso, nas palavras de Peixoto (2001, p. 137), é possível concordar que o conteúdo das imagens também faz parte da cultura:

[...] a arte em geral e a obra em particular jamais serão neutras, porque sua própria constituição está comprometida com a realidade social e histórica; estão implicados nela um conhecimento relativo e uma tomada de posição do autor frente a esse determinado contexto concreto de vida, ou seja, uma atitude ética e um posicionamento político do indivíduo criador em face das lutas históricas do presente no qual vive, como aprovação ou negação, que são as formas de ele se relacionar com o mundo. Sem esse conjunto de determinações, a obra de arte não terá *sostanza* para existir [...].

Observamos, pois, que as percepções do social não são discursos neutros, relacionam-se a estratégias e práticas sociais, educativas, políticas, que tendem a estabelecer uma ideia, a legitimar um projeto reformador ou a justificar para os próprios indivíduos as suas escolhas e condutas.

Nesse aspecto, Nunes (2000) indica que o artista responde às demandas de seu contexto social, às solicitações de sua classe, às vicissitudes morais, sociais e políticas de seu meio datado historicamente. Acreditamos, portanto, que a arte é resultante, eminentemente, da atividade humana, fruto da percepção espiritual dos seres humanos, que vivem e produzem em um contexto social e cultural datado historicamente.

Salientamos, enfim, que não há escolha automática do caminho a ser seguido, pois cada escolha, mediante o nosso livre arbítrio, corresponde a várias possibilidades e responsabilidades. O objetivo de fazer prevalecer o bem comum da sociedade supõe renúncias por parte dos indivíduos e do Estado em favor da coletividade. A experiência histórica evidencia que a harmonização dos interesses individuais ou coletivos resultou de uma conquista da vontade ética. Nesse sentido, podemos afirmar que a Educação é a base da formação da sociedade. A abordagem proposta neste trabalho decorre desse entendimento da Educação: o do papel fundamental que ela desempenha na formação do homem para a vida em sociedade e o de que é essencial aos homens compreender e estabelecer os limites e as ações necessárias para a convivência comum.

Por isso, reportarmo-nos às idéias que Norbert Elias defende em sua obra *O processo civilizador*. A ideia-chave das formulações de Norbert Elias (1993, p. 9) é a tese de que a “[...] condição humana é uma lenta e prolongada construção do próprio homem”. Ele entende a civilização como processo, como um civilizar dos costumes. Por isso, um estudo sério do homem implica recorrer a uma gama de documentos e ciências, pois “[...] todo e qualquer texto ou mesmo um gesto de um pensador merece, por princípio, a atenção de quem o estuda, [...]”, (ELIAS, 1993, p. 9). Em suas formulações há uma dimensão ética, pois ele acredita que o homem se civiliza. Como a ação e a decisão do indivíduo são condições essenciais para se alcançar tal objetivo, ou seja, o desenvolvimento humano, o autor assinala a importância de se observar, como em um mosaico, a história das ações individuais.

Constatamos, pois, a relevância da formação humana para o desenvolvimento dos indivíduos e da sociedade. Ser capaz de opinar a respeito desse mundo, de expressar a própria vontade e os próprios sentimentos, de entender o outro e de se fazer respeitar, é condição fundamental para ser, de fato, um cidadão. Em Morin (2002, p. 17), encontramos entendimento semelhante.

A educação deve conduzir à ‘antropo-ética’, levando em conta o caráter ternário da condição humana, que é ser ao mesmo tempo indivíduo/sociedade/espécie. Nesse sentido, a ética indivíduo/espécie necessita do controle mútuo da sociedade pelo indivíduo e do indivíduo pela sociedade, ou seja, a democracia; [...].

O indivíduo deve ser capaz de perceber, refletir, ponderar, sintetizar as informações ofertadas pelo mundo, bem como de elaborar novos conhecimentos sobre esse arcabouço, ser capaz de se deslocar do senso comum para a consciência filosófica, utilizando tudo isso em sua prática social, transformando sua realidade. Para tanto, deve desenvolver sua sensibilidade (BARROCO, 2007).

Nas várias discussões que caracterizam o campo da História da Educação na atualidade perpassa a ideia de que o mundo contemporâneo exige dos homens sentimentos, conhecimento e sensibilidade que o auxiliem a pensar e agir diante de situações novas. Nossas atitudes devem estar alicerçadas na ética, na moral e nas virtudes. Esses requisitos são desenvolvidos pela capacidade reflexiva dos homens, pelo conhecimento, ou seja, pela autonomia intelectual. Por meio do conhecimento, o homem toma consciência do papel que deve desempenhar na sociedade, contribuindo para sua transformação e preservação e também para o desenvolvimento humano.

Elias (1995) sublinha que aprendemos melhor o contexto da nossa própria vida quando aprofundamos a vida de homens que pertenceram a outras sociedades. Os homens têm inteira liberdade de decidir que valores e juízos de valor querem seguir. Há, porém, uma forte tendência para esquecer as limitações e as pressões a que nos sujeitamos, pelo simples fato de aceitarmos como nossos os valores e os juízos de valor que preferimos.

Enfatizamos, pois, que a sociedade deve ser composta de indivíduos ligados por laços de responsabilidade, de comprometimento, seja em relação uns com os outros seja em relação à realidade, cuja destruição leve à perda dos indivíduos. A audácia ou intrepidez é instintiva e impulsiva, mas a coragem se adquire por meio da educação e dos costumes, pela crença de que se está fazendo algo necessário para o bem comum. Consideramos, pois, que o conhecimento que os homens construíram é que tornou possível a convivência entre eles, ou seja, com base na educação, eles formaram a sociedade em que vivem: suas instituições, crenças, filosofia, arte e ciência.

Por isso, analisaremos, no próximo capítulo, os caminhos trilhados pelo homem para a consolidação do Estado Moderno, o processo lento de transformação jurídica e política que lhe deu origem. Analisaremos o surgimento do conceito de soberania, que

correspondeu a uma resignificação de poder, condizente com os conflitos sociais que culminaram na formação das Monarquias Absolutistas. Veremos que, no decorrer do século XI, a união do poder papal com o secular se desfez. Todavia, apesar dos entraves que uma força opôs à outra, o caminho para o aparecimento do Estado moderno foi sendo construído. Delineou-se a distinção dos papéis entre esses poderes. Os reformadores gregorianos atribuíam à Igreja a competência de definir a justiça, no entanto, consideravam que, ao governante laico, cabia o dever de assegurar a paz e a justiça aos seus súditos, para, assim, possibilitar o desenvolvimento do indivíduo e do intelecto humano e, por conseguinte, a preservação da sociedade. Os reformadores, até os mais fervorosos, acreditavam que a Igreja não possuía condições de desempenhar todas as funções políticas, por isso os governantes seculares eram necessários.

Por esse caminho, tentaremos esclarecer como se fincaram os alicerces do Estado Moderno e das Monarquias Absolutistas. As imagens podem nos mostrar o papel que os monarcas franceses Francisco I e Henrique II, do século XVI, desempenharam nesse processo. Pretendemos discutir como se processavam as relações humanas nesse período específico, sob o olhar de seus idealizadores. A hipótese é que tais imagens colaboraram para que se elaborasse e se fixasse gradativamente um cerimonial de representação da realeza, com uma intenção formativa, expressada em ações simbólicas como sagrações e consagrações, figurações e ritos. Acreditamos, pois que essas manifestações artísticas, como estruturas simbólicas de representação, sinalizavam as transformações históricas características desse momento: formação do Estado Moderno e das Monarquias Absolutistas. Nesse processo, a linguagem imagética gerava uma nova sensibilidade, disseminava os novos valores, ideias e comportamentos necessários a essa organização social que se delineava, tornando-se um instrumento de educação dos homens.

Assim, ressaltando que a prática social é considerada como o ponto de partida para as realizações humanas, buscaremos abordar o momento de construção e consolidação do Estado Moderno e das Monarquias Absolutistas. É no mundo medievo, como afirma Strayer (197?), que suas raízes se deitam.

3. FORMAÇÃO DO ESTADO MODERNO E A CONSOLIDAÇÃO DAS MONARQUIAS ABSOLUTISTAS

3.1. O Renascimento do século XII: A vida citadina e seus desdobramentos

Neste primeiro item, a intenção é desenvolver a ideia de que, na época medieval, especialmente a partir do século XII, já se percebiam os debates das ideias em relação aos temas políticos concernentes a uma nova leitura de poder, ou seja, à legitimação da centralização do poder nas mãos de um único governante. Procuramos, neste momento, nos aproximar do entendimento de como as concepções resultantes do trabalho de juristas e teólogos se consolidaram. As informações coletadas a esse respeito são relevantes para se compreender a dinâmica social da construção da concepção de Estado Moderno⁴⁸ e da consolidação das Monarquias Absolutistas.

Sabe-se que, no nível do senso comum, a Idade Média é alvo de leituras preconceituosas. Le Goff (2008) observa que comumente se associa a Idade Média às ideias de barbárie, de obscurantismo, de intolerância religiosa, de regressão econômica e de desorganização política. A Idade Média, vista pelos homens do século XVI como alvo de ruptura e como trevas pelos homens das Luzes, foi um momento como qualquer outro da História. Nem tão dourada e nem tão sombria, “[...] na parte de luz e de criatividade, [...] foi grande e fundadora em relação ao futuro” (LE GOFF, 2008, p. 15). Anacronicamente, oferecem a ela um olhar resultante de um julgamento feito sobre o presente.

Oliveira (2005b) assinala que tanto os autores renascentistas quanto os iluministas depreciaram a sociedade feudal e discurriam a respeito dos entraves que as antigas instituições da Idade Média representavam para a sociedade moderna. Para os homens dos séculos XV e XVI, em especial, o mundo feudal e suas instituições representavam “[...] o entrave, o obstáculo, o dogmatismo, o parasitismo” (OLIVEIRA, 2005b, p. 6). Entretanto, a autora considera que essas críticas tinham um sentido histórico, o do combate aos elementos do mundo feudal remanescentes no período. Quanto aos iluministas, em seu artigo, *A historiografia francesa dos séculos XVIII e XIX: as visões iluminista e romântica*

⁴⁸ De acordo com Strayer (197?), entre 1100 e 1600, é possível identificar os sinais das transformações na Europa Ocidental que possibilitaram o nascimento do Estado Moderno. Esse modelo de Estado, reinventado pelos europeus, constitui a base do que conhecemos hoje.

da *Idade Média*, Oliveira (1999) esclarece que esses teóricos do Terceiro Estado olhavam para o mundo feudal negativamente, pois as instituições medievais impossibilitavam a consolidação da nova ordem social, a sociedade burguesa.

Com isso, a historiadora atrai-nos a uma rigorosa reflexão sobre a construção social do passado, bem como sobre a função da representação do passado para o presente. Convida-nos a uma experiência de alteridade que nos instiga a uma postura de desprendimento de nós mesmos, de nossas evidências, para percorrer um caminho de reconstrução histórica e teórica que evite perpetuar reflexões anacrônicas. Nesse sentido, nossa perspectiva é fugir tanto da caricatura do obscurantismo quanto da idealização da Idade Média. Como diz Le Goff (2005, p. 10 e 15) “[...] nem tudo foi um mar de rosas [...] Para melhor e para pior ela foi totalitária”. Postulamos, portanto, que, em sua totalidade, a Idade Média promoveu uma intensa dinâmica de transformação social.

O período da Idade Média Central⁴⁹, para o autor, foi decisivo na afirmação do desenvolvimento Ocidental. Embora este tenha ocorrido em associação com um processo de reorganização social, cujos fundamentos foram fincados anteriormente, foi a partir do século XI que seus resultados se tornaram visíveis.

O século XII, que recebeu o título de *Renascença* por muitos historiadores, a exemplo de Le Goff, destacou-se na história da civilização como palco de grandes transformações sociais. Estas, por conseguinte, influenciaram não somente o desenvolvimento do pensamento político, mas também toda a concepção de mundo do Ocidente cristão. O nascimento das Universidades, as traduções de obras gregas e árabes para o latim, o retorno do Direito Romano, as comunas são exemplos relevantes do desenvolvimento do pensamento e das instituições políticas no Ocidente. Acrescentamos, também, a importância das condições materiais, pois o modo de ser e viver dos homens influencia a totalidade da sociedade.

Le Goff (2005) adverte-nos da dificuldade em distinguir, nesse desenvolvimento da Cristandade, o que foi causa e o que foi consequência. Segundo ele, o impulso deve ser procurado na terra. A Europa Feudal era rural. A terra era a base de tudo. Apesar das

⁴⁹ Preferimos aqui adotar a periodização interna tripartite da Idade Média, elencadas por Le Goff (2005): Alta Idade Média, séculos V a X; Idade Média Central, séculos XI a XIII; Baixa Idade Média, séculos XIV e XV. É válido ressaltar que o autor citado compreende a Idade Média em uma perspectiva de longa duração, que se estende aproximadamente do século III até meados do século XIX, considerando, pois, que esse longo período passou por fases contrastantes, tem suas especificidades.

especificidades regionais, a vida rural, a partir do ano mil, conheceu a uniformidade decorrente dos progressos técnicos, conhecidos como *Revolução Agrícola*⁵⁰.

François Guizot (1907), o já mencionado historiador do século XIX, revela-nos, em seus escritos, que a implantação do feudalismo trouxe consigo uma paz desconhecida até aquele momento da medievalidade na Europa Ocidental⁵¹. Os homens, após um longo tempo de vida errante, entremeado por lutas, guerras e conflitos internos e externos, finalmente deixavam a vida nômade para fixar raízes, constituir família, desenvolver outras habilidades diferentes daquelas requeridas pela vida bárbara que levavam no dorso de um cavalo.

Onde cessou a barbárie, tudo adoptou a forma feudal. [...] era uma sociedade nova que ia começar, tão necessária, tão inevitável, tão completamente a única consequência possível do estado anterior, que tudo coube no seu molde e adoptou a sua forma. Os elementos que mais repugnavam a este sistema, a igreja, as comunas, a realeza, tiveram de se lhe amoldar [...] (GUIZOT, 1907, p. 119-120).

No século X, esse sistema era a forma possível de organização social. Em meio ao caos de uma sociedade que caminhava para seu fim, surgiu outra, completamente nova. O feudalismo criou condições para pôr fim à desordem social, permitindo o desenvolvimento dos homens.

Segundo Oliveira (1997), gradativamente, produziu-se nos homens sentimentos de pertencimento social por meio de laços morais e sentimentos de segurança, afeto, complacência. A autora esclarece que, na Alta Idade Média, em meados do século XII “[...] o sentimento de pertencimento estava associado à família, ao senhor, à Igreja: [...] isso lhes assegurava a constituição de uma identidade coletiva, do estabelecimento de sentimentos

⁵⁰ Esse momento se caracteriza pelas evidências de uma eficácia maior do trabalho do homem na preparação do solo. Os textos da época atestam que houve uma multiplicação dos moinhos de água e de vento. O ferro passa a ser utilizado como matéria-prima na fabricação de instrumentos agrícolas, em especial a charrua, uma espécie de arado maior, mais pesado e com rodas. Com esse instrumento, rasgava-se o solo em sulcos mais profundos, possibilitando que a semente permanecesse protegida e germinasse com mais facilidade. O uso da charrua também foi beneficiado pelas alterações no sistema de *atrelagem dos animais*. Adotou-se o jugo frontal para os bois, introduziu-se a coelheira, parte dos arreios que passou a se firmar sobre as espáduas, acrescentaram-se, também, as ferraduras dos animais. Enfim esses manuseios permitiram maior mobilidade e maior força de tração do animal. A introdução do cavalo na agricultura trouxe benefícios relevantes. Este era mais rápido nas tarefas e, também, poderia ser usado como meio de locomoção. Outra inovação decisiva para o progresso rural foi a introdução do *sistema trienal*, isto é, divisão do solo em três partes, das quais, a cada ano, duas eram cultivadas e uma repousava (o pousio). Esse sistema permitiu um maior aproveitamento da área agricultável, facilitou a diversificação das culturas, como, por exemplo, a introdução de leguminosas e, sobretudo proporcionou o aumento dos rendimentos, pois havia a possibilidade, agora, de duas colheitas por ano. Todas essas inovações determinaram um expressivo progresso agrícola (GANSHOFF, 1976).

⁵¹ Em especial, referimo-nos às regiões que, hoje, pertencem à França, Inglaterra, Itália e Alemanha.

de pertencimento a um *locus*” (OLIVEIRA, 1997, p. 236). A autora afirma, então, que a ideia de pertencimento influenciou decisivamente o desenvolvimento individual do homem e a formação dos sentimentos, dos caracteres e das ideias. Para tanto, a paz era indispensável.

A estabilidade possibilitou o surgimento de uma das condições imprescindíveis para a consolidação do Estado: o aparecimento de unidades políticas constantes no tempo e a estabilidade geográfica. Os interesses dos dirigentes condiziam com as necessidades dos seus súditos, pois, em meio à violência, os homens almejavam, sobretudo, a paz e a segurança. Também verificamos que, em diversos principados feudais, consolidou-se um forte sentimento de lealdade em relação ao seu senhor, contribuindo decisivamente para o desenvolvimento do Estado (STRAYER, 197?).

Cumpramos observar que, ao mesmo tempo em que o feudalismo se consolidava e que ocorria um crescimento demográfico, aceleravam-se as atividades comerciais e retomava-se o desenvolvimento das cidades. Em fins do século XI e início do XII, a transformação era significativa. Relacionado a essas mudanças tem-se o dinamismo do senhorio, que implicou um aumento das trocas locais.

As primeiras décadas a partir do ano mil foram decisivas para a reorganização social e política da Cristandade. Operara-se um amplo remanejamento da zona rural. Paralelamente à transformação das terras em áreas cultiváveis, acrescida de novas conquistas, ocorrera a reestruturação dos patrimônios eclesiásticos, pois, além das doações piedosas, surgira a prática das cessões, vendas ou trocas, tornando possível uma maior unidade espacial nos domínios da Igreja. Nesse contexto, o essencial foi o reagrupamento dos homens e a fixação do habitat rural, ou seja, a aldeia. Segundo Robert Fossier (1983, apud BASCHET, 2006), esse agrupamento de casas fixas correspondia a uma organização de pessoas com consciência comunitária. O encastelamento é o fundamento dessa reorganização. O castelo⁵² é o elemento principal para caracterizar a aristocracia⁵³ ora

⁵² Valemo-nos aqui das considerações de Le Goff (2007). Ele aponta que essa organização, para além do castelo, seria constituída por outras três células: o senhorio, a aldeia e a paróquia. O senhorio, território dominado pelo castelo, compreenderia as terras, os homens, as rendas e, também, um conjunto de direitos garantidos ao senhor. No interior dos senhorios, encontravam-se os agrupamentos de camponeses e de súditos denominados aldeias. A Igreja e o cemitério seriam o centro da aldeia e da outra célula: a paróquia. Isto não significa a formação de uma rede uniforme de células com a mesma formatação, mas o contrário: a mobilidade seria sua característica. A partir do século XII, vários senhores exerciam seu poder no interior de uma mesma aldeia, a ponto de um mesmo aldeão depender de diversos senhores para fins distintos.

⁵³ A aristocracia feudal tinha duas origens: o nascimento, isto é, uma condição herdada; ou por serviços prestados, pois à medida que a cavalaria conquistou relevância, identificou-se com a nobreza; neste caso,

reconfigurada. Neste símbolo de pedra ou de madeira, manifesta-se a hegemonia da aristocracia, sua posição dominante sobre as terras e os homens.

Nesse contexto, consideramos que, ao lado do declínio da escravidão, a distinção entre livres e não livres não é tão perceptível. A servidão pode ser vista, nesse momento, como intermediária entre escravidão e liberdade, pois o servo não é considerado como uma mercadoria, propriedade de um senhor, mas sua liberdade é limitada por certas obrigações senhoriais⁵⁴ por demais pesadas. Nesse sentido, seria preciso “[...] reproduzir o estereótipo do camponês medieval esmagado pela rapacidade brutal dos senhores e reduzido à miséria, sem direito e sem iniciativa?”, indaga Baschet (2006, p. 137).

Faz-se necessário desmistificar essa ideia do senso comum de que os servos seriam uma massa homogênea e sem vontade própria, dirigida indistintamente por seus senhores. Para fugir dessa homogeneidade, é preciso olhar para certos conceitos como um fenômeno histórico e atentar para pluralidade e a diversidade das ações dos sujeitos nesse tempo específico. Ao lado do poder dos senhores, deve-se considerar as especificidades das situações do mundo aldeão. Segundo o autor, os servos, em sua minoria, viviam sob um jugo penoso, cuja preocupação essencial seria a sobrevivência. Todavia, certos aldeãos dispunham de uma área fértil de oito ou nove hectares, que lhes proporcionavam um rendimento maior, do qual podiam separar um excedente para vendas locais. A renda era investida em ferramentas para, assim, aproveitar mais bem suas terras, bem como adquirir outras mercadorias que melhorassem suas condições de vida. No século XIII, assinala o autor, despontou uma elite de trabalhadores que dispunham de terras produtivas, de animais para o trabalho mais laborioso e que até recorriam à mão-de-obra de aldeãos que se encontravam em pior situação. Nesses termos, entre os séculos XI e XIII, percebe-se uma distinção interna nas aldeias. Considerando suas devidas proporções, torna-se lícito constatar que o quadro senhorial que, inicialmente, beneficiava os senhores, dava abertura para os camponeses melhorarem de condições.

Destacamos, porém, que o vínculo dos homens com a terra permite a dominação sobre os homens e sobre as terras. Na realidade da Idade Média, as noções de propriedade

trata-se de uma condição adquirida. A nobreza está ligada ao poder, à riqueza, mas, sobretudo, repousa no sangue (BASCHET, 2006).

⁵⁴ Citamos algumas: [...] *chevage* (ou captação), tributo pelo qual alguém se resgata do cativeiro; a *mainmorte*, que significa a incapacidade à propriedade plena de um patrimônio e que impõe o confisco pelo senhor de parte de herança transmitida pelo servo; e, enfim, o *formariage*, taxa paga quando do casamento e que manifesta a limitação da liberdade matrimonial. Finalmente, seria necessário acrescentar a importância das corveias, trabalho devido ao senhor, que não são exclusivas dos servos, mas que, no caso destes, são deixadas em maior grau ao arbítrio do senhor (BASCHET, 2006, p. 133).

(plena) e de soberania (Estado) não significam o mesmo que na Modernidade. O senhor é aquele que possui a terra sem título de propriedade, mas a possui porque a protege e exerce poder sobre os dependentes. A base do poder está ligada à posse de terra e seu fundamento moral é a fidelidade.

Nas condições acima abordadas, evidenciam-se formas de auto-organização da população aldeã que, independentemente do castelo e da Igreja, considerando a dinâmica da malha social e cultural, distinguia-se segundo as regiões. As confrarias de aldeia, que se reproduziam acentuadamente no século XII, assumiam obrigações de caridade para com os pobres e com os provimentos da Igreja e até se reuniam em assembleias para tomar decisões em prol do bem coletivo e eleger seus representantes. Adquiriam cartas de franquia que ratificavam o abandono de certas obrigações senhoriais, fixando os respectivos deveres do senhor e de seus dependentes. Nessa negociação, os senhores percebiam a possibilidade de afirmar sua dominação e garantir suas prerrogativas. Tudo isso levava a uma melhor organização do trabalho camponês, a um aumento das trocas locais e ao desenvolvimento das oficinas senhoriais. Podemos concluir, enfim, que a reafirmação do fenômeno urbano estava ligada ao desenvolvimento das atividades artesanais e comerciais. Para desenvolver as cidades, sobretudo, foi necessário um meio rural favorável, o qual lhe deu sustentação. A organização e a sistematização rural foi um dos fatores fundamentais para o desenvolvimento a partir do século XI. Assim, podemos integrar à sua dinâmica a cidade e o poder monárquico (THIERRY, 1856 apud OLIVEIRA; MENDES, 2005).

Assistimos, então, com o revigoramento das cidades, a um processo de mudança significativa nas instituições medievais e nas relações sociais como um todo, ou seja, essa foi uma época de transformação social, de renascimento urbano e cultural. Após a virada do milênio, houve um despertar geral na vida dos homens do medievo. A economia crescente, o ambiente citadino, a busca pelo saber, a circulação de ideias novas, condizentes com as cristãs ou não, estavam exercendo um papel fundamental na forma de se enxergar a relação Deus-homem e na maneira de se pensar a própria existência. Vivendo esses acontecimentos, os homens puderam pensar além das necessidades imediatas e desvincular sua sobrevivência do crivo obrigatório da Igreja. Era preciso encontrar resposta para as novas questões que surgiam.

A aristocracia e a Igreja, antes e depois do ano mil, dominam a sociedade, mas reconhecem o despontar de uma vigorosa reorganização. Gradativamente, um poder

secular afirmava sua jurisdição sobre uma região, opondo-se tanto aos poderes locais quanto às pretensões de ingerência da Igreja. Consideramos que os conflitos surgiram quando a nova forma de poder se tornou expressiva, a ponto de questionar a ordem vigente. Confrontavam-se, neste momento, quatro forças, segundo Kritsch (2002, p. 21): “[...] as monarquias nascentes, o Império, o papado e os poderes locais”. As diferenças apareciam tanto no campo político quanto no campo jurídico, pois as novas forças sociais que surgiam buscavam representatividade na sociedade. Aos juristas, teólogos, filósofos era dada a responsabilidade de tecer os fundamentos da legitimidade das pretensões em conflito. Delineava-se um princípio peculiar para interpretar o mundo novo que estava por surgir: “[...] o rei, que não reconhece poder acima de si, tem, no âmbito do próprio reino, os mesmos poderes que tem o imperador sobre todo o Império” (CALASSO, 1965 apud KRISTCH, 2002, p. 25-26). Era premente construir os alicerces legais e ideológicos do novo sistema de poder.

Nesse sentido, é significativa a reflexão de Skinner (1996), segundo a qual, durante o século XII, o avanço do comércio possibilitou o enriquecimento e a proeminência de novos segmentos, que buscavam sua representatividade. No entanto, eles não tinham vez nem voz nos conselhos governantes de suas cidades, que continuavam dominadas pela nobreza. Essa situação levou a divisões que, à medida que se acentuavam, incentivavam a violência cívica: os novos segmentos lutavam pela ascensão política, enquanto os magnatas buscavam a conservação de seus privilégios oligárquicos. Quanto mais as novas ordens sociais lutavam por seus direitos, mais a velha nobreza e seus aliados resistiam, de forma que os conflitos adquiriam dimensões cada vez maiores. Verificamos, portanto, o desenrolar de um conflito simultaneamente político, pois englobava uma redistribuição de poder, e jurídico, pois os conflitos eram explicitados como questões de jurisdição e de legitimidade. A sociedade já não era unicamente o espaço do senhor feudal, da Igreja e dos camponeses, mas agregava as novas forças que se configuravam:

1) a *troupe* do estado (rei, ministros, burocratas, juízes, coletores de impostos etc.); 2) os elementos urbanos emergentes (artesãos e suas corporações de ofício, comerciantes, prestadores de serviços etc.); 3) uma intelectualidade que, embora dividida partidariamente e, portanto, dependente quase sempre ou da Igreja ou da espada, passava a constituir um fator de poder, identificado cada vez mais com a burocracia estatal; 4) os grupos envolvidos nos movimentos heréticos ou de oposição às doutrinas religiosas dominantes, [...] (KRITSCH, 2002, p. 22).

Assim, as mudanças ocorridas, principalmente, quanto ao crescimento demográfico, à economia, ao novo conceito de trabalho⁵⁵ e aos novos valores, geraram na cidade medieval uma nova estratificação social. O esquema tripartido⁵⁶ da sociedade cedeu espaço para a nova divisão resultante da transformação social. Todos esses atores, que configuram as novas relações sociais, vão propiciar o progresso da civilização medieval. A separação do trabalho camponês e do cidadão torna-se nítida pela primeira vez. Durante o século XII, juntamente com o desenvolvimento das estruturas sociais, aparece uma multiplicidade de estilos de vida, instituições e ordens⁵⁷: algumas tendiam para um caráter religioso, outras mais para o laico. A cidade deu origem, enfim, a uma nova sociedade⁵⁸. Nesse contexto, foi forjado o considerável cabedal teórico, artístico e prático que, em grande parte, seria apropriado por antigos e novos personagens sociais. O homem medieval buscava respostas aos fenômenos que o rodeavam e promovia mudanças não só nas artes, leis e regras, mas, principalmente, na sua forma de pensar e estar no mundo.

Reiteramos que, para a História da Educação, é importante conhecer esses acontecimentos, pois eles elucidam esse momento singular de formação das novas estruturas sociais e mentais presentes na sociedade moderna.

Toda a sociedade sentiu o efeito das novas atividades exercidas pelos homens. No ambiente citadino, as relações entre os homens modificaram-se sensivelmente, seja em função da nova organização do trabalho (a corporação) seja pela diversidade de papéis

⁵⁵ Segundo Le Goff (2007), com o progresso tecnológico do trabalho rural, o desenvolvimento do trabalho artesanal nas cidades, a legitimação do trabalho do mercador e dos universitários, dentre outros, observa-se, entre os séculos XI e XIII, uma valorização do trabalho, seja ele material ou intelectual. Registra-se, assim, uma mudança de mentalidade e de comportamento em relação ao trabalho. Assim, apoiando-nos em Oliveira (1997), para quem o trabalho material e trabalho intelectual são partes integrantes da atividade humana, adotamos aqui a concepção do trabalho medieval, abarcando as esferas material e intelectual.

⁵⁶ De acordo com Duby (1982), até o século XI, existiam apenas dois segmentos sociais, ou seja, a sociedade era bipartite: de um lado, os que rezavam e, do outro, os demais homens (povo). A Igreja governava os homens soberanamente, pois, enquanto a Igreja correspondia às ações e relações humanas, eles a aceitavam como governante. No entanto, na sociedade do século XI já não existia condições sociais para a teoria das duas ordens, Igreja e povo, pois, nesse momento, era preciso legitimar a representatividade dos senhores feudais. A Igreja buscou uma nova forma de manter legítima sua supremacia sobre a sociedade. Por isso, os teóricos escolásticos, Adalbéron de Laon e Gerardo de Cambrai, formularam argumentos para tentar explicar e justificar a supremacia do poder religioso sobre os homens e, assim, elaboram a teoria trifuncional, cuja fórmula *oratores, bellatores e laboratores* (os que oram, os que lutam, os que trabalham) se apresentava como possibilidade de explicar a divisão do poder soberano da Igreja com os senhores feudais.

⁵⁷ A multiplicação das fundações monásticas e das escolas urbanas forneceu estrutura e material humano para se pensar a nova realidade social.

⁵⁸ Em sua obra *A Sociedade Feudal*, Marc Bloch indica a existência de duas idades feudais: “A primeira, que se encerrou em meados do século 11, corresponde à organização de um espaço rural estável em que as trocas são fracas e irregulares, a moeda rara, e o trabalho assalariado quase inexistente. A segunda é produto dos grandes arroteamentos, do renascimento do comércio, da difusão da economia monetária, da superioridade crescente do comerciante sobre o produtor” (LE GOFF, 2005, p. 87).

sociais a elas relacionados. Essas transformações ocasionaram novas indagações a respeito da sociedade e deram origem a novas instituições dedicadas ao conhecimento e ao ensino, bem como à alteração das concepções teóricas. As cidades eram referência para a construção dos novos saberes⁵⁹. O homem citadino buscava novos conhecimentos e hábitos mais polidos e, com isso, surgiram novas exigências sociais, possibilitando que, no século XIII, nascessem as corporações universitárias. Assim, as cidades medievais tornam-se palco do nascimento dessas instituições destinadas à elaboração do saber (OLIVEIRA, 2005b).

Sublinhamos, pois, que as universidades colaboraram significativamente para o desenvolvimento das modernas concepções políticas. Naquele momento não só se afirmava uma nova leitura de poder, como também se desenvolvia um discurso jurídico e político apropriado àqueles conflitos e àquela realidade.

Durante o século XI, o interesse pelo saber manifestou-se em um clima de entusiasmo e de renovação cultural. No século XIII, a universidade, consolidada, promovia uma verdadeira revolução intelectual, na qual tinham como papel o conhecimento, o raciocínio e as influências greco-romanas. A Igreja, por sua vez, atenta às mudanças que ocorriam, intensificou seu cuidado para com as escolas. Segundo Le Goff (2005, p. 71): “No século 13 os líderes espirituais – dominicanos e franciscanos – se instalam nas cidades e, das cátedras de suas igrejas e das universidades, governam as almas”. Apresentava-se, portanto, a necessidade de preparar o clero e os monges para atuar na sociedade singular que ora se delineava. Estes deveriam, a partir de então, preocupar-se com as coisas terrenas, com uma diversidade de questões vinculada ao seu mundo cotidiano. Fica evidente, assim, que, nesse ambiente novo, a Igreja seguia o desenvolvimento da Cristandade. Gradativamente, a laicização da sociedade se esboçava e, ao fazê-lo, criava o caminho para a consolidação do Estado Moderno.

3.2. Império e papado: os alicerces do embate pelo poder supremo

A partir do século XI, ocorreu o enfrentamento entre o Papa e o Imperador⁶⁰. Qual deles deveria liderar o Ocidente? A quem caberia a *Plenitudo Potestatis*, a plenitude do

⁵⁹ Podemos apontar que o mercador teve uma contribuição significativa. O nascimento vigoroso da atividade comercial levou a novas necessidades. Os negócios impunham conhecimentos de leitura, escrita e cálculo, pois a circulação das mercadorias e do dinheiro necessitava o apoio da correspondência e da contabilidade (LE GOFF, 1991).

⁶⁰ Souza e Barbosa (1997) ressaltam que o embate que se travou entre o poder espiritual do Pontífice e o poder temporal do Rei se deu em razão das aspirações de serem ambos os legítimos vigários de Deus na terra.

poder? Quem deveria mandar na Cristandade? A quem, por princípio, a Cristandade deveria obediência? Pedro ou César?

Verificamos que Carlos Magno, em seu governo (771-814), promoveu e sustentou um bom relacionamento entre a Igreja e o Império. A dinastia carolíngia (séculos VIII-X), por vezes misturando os dois poderes, alcançou êxito na união da vida profana com a espiritual. Por meio da justiça, asseguraram-se a ordem e a paz pública, possibilitando, assim, que a Igreja cumprisse o seu propósito: levar os indivíduos à conquista da beatitude, ou seja, alcançar a graça divina e a salvação (SOUZA, 1995).

Nesse período, a união entre essas duas faces do poder era significativa para ambas. Para a Igreja, era uma possibilidade de proteção e expansão, já que a violência e as usurpações ainda eram constantes na sociedade. Para os carolíngios, era um meio de legitimar o poder dos soberanos e fornecer as bases às suas reformas em termos de estrutura física, representação e ideologia. O Estado era universalmente considerado uma instituição cristã, que tinha a obrigação de sustentar, proteger e difundir a fé. No entanto, a questão da supremacia permanecia indefinida. Após um incessante debate entre os teólogos e juristas canônicos sobre o verdadeiro sentido da teoria das duas espadas⁶¹, foi articulado o conceito de uma única sociedade com dois poderes, cada qual com suas responsabilidades. Para Guizot (1907), isso correspondeu à tendência natural das relações sociais. Para defender-se contra a barbárie, a Igreja introduziu e sustentou o princípio de separação do poder temporal e do poder espiritual e sua recíproca liberdade.

No ano 1000 ainda era vivo o ideal universalista dos imperadores cristãos e da Igreja. Para Le Goff (2005), após o ano mil, o papa e o imperador parecem dirigir a Cristandade⁶². No entanto, ao longo do século XI, essa ligação se desfez, criando-se um impasse entre a autoridade secular e a religiosa. Unidos ou não, seria em torno de seus interesses que se desenvolveriam as novas ideias políticas. Até o poder monárquico se tornar, de fato, o elemento político principal, o Império e o Papado se enfrentaram e, nesse

⁶¹ No ano de 494, o Papa Gelásio I (410-496, papa desde 492), procurando frear o cesaropapismo bizantino, apresentou ao Imperador Anastácio I (430-518, imperador desde 491) a alegoria da “espada”. Para ele haveria duas espadas: a espada secular (a força das armas e do exército), dos soberanos, e a espada espiritual (sanções religiosas e divinas), dos sacerdotes, sendo esta a mais importante (SOUZA, 1995).

⁶² O homem medieval que, de certa forma, desconhecia as nações e o nacionalismo, vivia ligado à sua localidade e ao sentimento de pertencer a um conjunto de caráter universal, a Cristandade. Na mentalidade Medieval todos os que criam em Cristo eram reconhecidos como cristãos e romanos. O fiel e o cidadão do Império constituíam faces da mesma pessoa: o cristão era romano ou o romano era cristão (CALASSO, 1965 apud KRITSCH, 2002).

embate, forjaram os pilares da teoria do poder supremo, externo à luta pela universalidade da Cristandade. Avancemos, pois, nossa reflexão nesse caminho.

A partir do século XI, nota-se, como já vimos anteriormente, que o fortalecimento dos senhores feudais representou uma ameaça ao domínio clerical, cuja influência na vida dos homens foi, gradativamente, suplantada pela daqueles, a ponto de o poder eclesiástico ser dividido com esse novo segmento social. Nesse cenário, à medida que as novas estruturas sociais se apresentavam como capazes de governar a sociedade, o poder único da Igreja era alvo de indagações.

Nessas condições, surge a necessidade de uma teoria explicativa da sociedade e do poder da Igreja, pois, ao mesmo tempo em que os senhores feudais lutavam para legitimar sua representatividade, a Igreja procurava manter legítima sua supremacia. O esquema trifuncional foi um meio de explicar a divisão do poder soberano da Igreja com os senhores feudais. Baschet (2006), nessa ótica, afirma que a divisão tripartite definia uma clara hierarquia das forças existentes na sociedade, reforçando a posição da Igreja como a primeira ordem e mantendo em posição inferior os novos segmentos sociais urbanos fundidos com os rurais, caracterizados como o conjunto daqueles relacionados ao trabalho. Quanto ao rei, ele teria a supremacia sobre os homens comuns, mas estaria abaixo da autoridade espiritual, ou seja, dos homens da Igreja.

Em consonância com tais considerações, faz-se necessário, portanto, discorrer sobre aquela instituição⁶³ que, sob a forma de dualidade ou sob o esquema tripartite, se constituiu como uma estrutura essencial para o mundo feudal.

Destacamos, em primeiro lugar, o espírito de reforma que surgiu no meio monástico, com o objetivo de ordem e rigidez moral e o fato de a Igreja ter tido que olhar para si, buscando novos contornos⁶⁴. Ampliou-se, então, a ideia de aprimorar a organização

⁶³ Conforme sublinha Henri Pirenne (1968), a Igreja foi, durante a Idade Média, a ordem social mais importante. É válido, porém, ressaltar que indicar a Igreja como instituição dominante da sociedade medieval não significa que seu poder se deu sem conflitos, sem resistências. Mediante a dinâmica de sua própria afirmação e legitimação, ela teve que enfrentar inimigos e os enfrentou com os recursos de que dispunha. A Igreja já possuía o atributo de uma instituição duradoura, agora seu alvo era teorizar a supremacia universal, bem como a soberania papal.

⁶⁴ Guizot (1907) aponta que, com o fim do Império de Carlos Magno, quando se travou um embate individual de interesses entre aqueles que tinham a posse de feudo e os chefes da Igreja, a fim de se dominarem uns aos outros, os homens foram levados a pensar de outra forma que não somente pela fé, pela crença. Assim, como indica o autor, outros homens, também da Igreja, pensadores influentes e de diferentes épocas, como Erigena (810-877), Roscelino (1050-1120) e Abelardo (1079-1142) reivindicavam o direito de intervir nessas ideias, por meio do uso da razão humana. Esta poderia explicar as coisas humanas, materiais, enquanto as de ordem espiritual seriam explicadas por meio da fé. Os ensaios, objetivando propiciar uma unidade para a Igreja feudal em dissolução e desordem, devido ao isolamento cada vez maior de cada diocese, não surtiram efeito.

da Igreja como um todo. Essa ideia, somada à necessidade de fazer frente aos poderes laicos, motivou uma disputa acirrada entre o Papado e o Império, na busca pela supremacia de poder na sociedade. Nesses termos, foi premente a sistematização de uma doutrina eclesiástica específica do *sacerdotium*. Esforços foram dedicados ao fortalecimento do papa em sua ambição pela liderança máxima na Cristandade. O que estava em jogo, sobretudo, era definir a posição e o papel do dirigente cristão na comunidade cristã⁶⁵.

Em 1073, o monge Hildebrando, originário de Soana, da região de Toscana, adepto vigoroso do pensamento reformista, assume o papado, chamando-se, então, Gregório VII (1020?-1085, papa desde 1073). Segundo Souza e Barbosa (1997), ele inicia um período de afirmação teórica da proeminência do pontífice romano, tendo sido o papa alçado a autoridade-mor da Cristandade. Em seu pontificado ocorre o mais acirrado embate entre a Igreja e os soberanos alemães, a denominada *Questão das Investiduras*. Gregório VII julgava que o papa estava acima de todos os senhores e príncipes. Ora, se o imperador desse aos bispos a investidura pelo cajado e pelo anel, pareceria que ele lhes estava conferindo tanto o poder espiritual quanto o secular. Para ele, o imperador só poderia transmitir o poder temporal, caso em que o ritual de investidura seria pelo cetro. Somente os clérigos poderiam realizar o ritual da investidura por meio das insígnias clericais, o anel e o cajado, delegando, assim, o poder espiritual. Com esse argumento, liderou o movimento conhecido como *Reforma Gregoriana*, na qual ele expressava sua concepção de uma Cristandade dirigida pela Igreja, ou seja, de uma reorganização global da sociedade cristã sob o braço forte da instituição eclesial. Em 1075, Gregório VII promulgou a *Dictatus Papae*⁶⁶. Nesse documento, o desejo da Igreja, sob o comando de Gregório VII⁶⁷,

Essa desordem desagradou o povo e uma parte do clero, que sentiam a necessidade de reforma e de uma autoridade que impusesse regras.

⁶⁵ Cabe aqui acentuar que essa disputa não foi hegemônica ou consensual por parte da Cristandade. O papa Leão IX (1049-1054), em seu pontificado, tomou várias medidas reformistas: combateu a simonia e a investidura leiga, promulgou um código de regras de comportamento moral e religioso para o clero e os fiéis, proibiu o comércio de ofício clerical, dentre outros. No ano de 1059, o papa Nicolau II (1058-1061), no Sínodo de Latrão, emitiu um documento com critérios sobre as eleições papais. Nesse decreto estava posto o interesse da liberdade e independência da Igreja, a fim de subtraí-la das intervenções do imperador ou da aristocracia romana (KRITSCH, 2002).

⁶⁶ Consideremos alguns itens, das vinte e seis preposições do documento: 1. Só a Igreja Romana foi fundada por Deus. 2. Só o Pontífice Romano, portanto, tem o direito de ser chamado de universal. 3. Só ele pode nomear e depor bispos. 6. Não se deve estar em comunhão ou permanecer na mesma casa com aqueles que foram excomungados pelo Pontífice. 8. Só ele pode usar a insígnia imperial. 9. Todos os príncipes devem beijar só os seus pés. 11. O seu título é único no mundo. 12. É-lhe lícito destituir o Imperador. 17. Nenhum livro ou capítulo pode ser considerado canônico sem sua confirmação. 19. Ninguém pode julgá-lo. 20. Ninguém pode censurar quem apela para a Sé apostólica. 22. A Igreja Romana, segundo testemunha a Escritura, nunca errou e jamais errará. 24. É lícito aos subordinados, de acordo com a sua ordem e

era assumir, ainda que fosse pela força, o governo da Igreja e dos laicos, ou seja, comandar os dois gládios, bem como reformar a hierarquia secular sob a autoridade centralizadora do papado. O papa, revestido da autoridade moral e divina derivada dos merecimentos de São Pedro⁶⁸, era o sumo sacerdote que deveria decidir sobre os interesses da comunidade. Uma Igreja reformada e centralizada teria condições de exercer uma forte influência sobre questões laicas⁶⁹.

Strayer (197?), refletindo sobre a querela das Investiduras, argumenta que, apesar de os reis terem perdido o seu caráter semieclesiástico e a Igreja ter obtido a liderança da sociedade, a vitória eclesial foi parcial. Os resultados obtidos na Questão das Investiduras tiveram consequências inesperadas. Vejamos suas conclusões:

[...] Ao afirmar o seu caráter singular, ao separar-se tão claramente dos governos seculares, a Igreja veio a aperfeiçoar, inconscientemente, os conceitos acerca da natureza da autoridade secular. As definições e os argumentos podiam variar, mas mesmo os mais fervorosos gregorianos tinham de admitir que a Igreja não podia desempenhar todas as funções políticas e que os soberanos laicos eram necessários, havendo uma esfera de acção que lhes estava reservada. Podiam estar submetidos à condução e às repreensões da Igreja, mas não faziam parte da estrutura administrativa da mesma. Estavam à cabeça de outro tipo de organização, para o qual não se tinha criado ainda um termo que genericamente o identificasse. Em resumo, o conceito gregoriano de Igreja quase exigia a invenção do conceito de estado; e exigia-a com tal intensidade que é extremamente difícil para os modernos autores evitarem descrever a Questão das Investiduras como uma luta entre a Igreja e o estado (STRAYER, 197?, p. 27).

autorização, fazer acusações. 27. O Pontífice pode libertar os súditos do juramento de fidelidade feito a um monarca iníquo (SOUZA; BARBOSA, 1997, p. 47-48).

⁶⁷ Souza e Barbosa (1997) destaca que o papa Gregório VII foi um personagem controverso no seu tempo e essa visão permanece ainda hoje. Ele analisa a compreensão do autor francês Arquillière (1972) sobre esse papa. Os autores citados consideram este pensador francês como aquele que melhor compreendeu Gregório VII. Arquillière (1972) afirma que não devemos olhar para este Pontífice à luz de critérios do nosso tempo, para não fazermos nossas ideias preconcebidas acerca das ações desse papa. Ele assinala que o *Dictatus Papae* lançou os fundamentos da teoria de que a missão do poder espiritual era a mais importante do que o poder laico. A Hierocracia proclamava que “[...] ‘determinados homens, consagrados a Deus pelo sacramento da Ordem, exercem sobre os outros homens, por instituição divina, o poder mais iminente que [existir] possa’, de modo particular o Sumo Pontífice, em virtude de ser o cabeça da Igreja. Tal fato confere-lhe uma superioridade nos âmbitos religioso-moral e sócio-político” (SOUZA; BARBOSA, 1997, p. 30).

⁶⁸ Essa teoria de supremacia do papa pautava-se no argumento de que, retirado das Escrituras, Cristo escolheu São Pedro para comandar a Igreja e cuidar dos fiéis: “Também eu te digo que tu és Pedro, e sobre esta pedra edificarei a minha igreja, e as portas do inferno não prevalecerão contra ela. Dar-te-ei as chaves do reino dos céus: o que ligares na terra terá sido ligado nos céus; e o que desligares na terra, terá sido desligado nos céus” (MATEUS, Cap. 16, vs.18-19).

⁶⁹ Depois de longas décadas de embates, Henrique V (1081-1125, imperador desde 1111) e o papa Calisto II (1060-1124, papa desde 1119) assinam, em 1122, o acordo, chamado *Concordata de Worms*. Este acordo definiu que os bispos seriam eleitos pelo clero da catedral, na sequência receberiam as insígnias do poder espiritual e, por fim, o imperador lhes repassaria os símbolos do poder temporal. Porém, na prática, o poder laico manteve a interferência na Igreja.

Essas palavras nos dão o entendimento de que, quando se separou das autoridades políticas seculares, a Igreja garantiu ao poder laico uma independência considerável em relação ao domínio clerical. Ao definir o seu papel social, distinguiu-o da Igreja, dando, assim, autonomia ao poder temporal. Esses conflitos que por ora fortaleceram a distinção, mais tarde se desenvolveram em separação entre os gládios clerical e secular. Constatase, pois, que, neste impasse a respeito de quem teria poder para nomear bispos e investir o clero, a questão da soberania se colocava na ordem do dia, não apenas para o imperador ou para o papa, mas para todos os que almejavam adquirir a supremacia.

A soberania, observa Kritsch (2002), era incompatível com o anseio de uma comunidade universal cristã. Verificam-se aí, portanto, os alicerces do Estado Moderno sendo edificados. Outros soberanos, diferentemente do imperador, conseguiram resolver suas querelas com os reformadores em melhores termos, esboçando, assim, uma Europa ocidental com uma unidade religiosa, mas não uma unidade política.

Em suma, verificamos que a noção de razão de Estado remonta no mínimo à luta pelas Investiduras. A doutrina de defesa de uma comunidade universal expressava a resposta clerical a uma realidade peculiar que despontava: um poder temporal que legitimava sua jurisdição sobre uma área, opondo-se tanto aos poderes locais quanto às ambições de domínio da Igreja. Trata-se, então, da necessidade de uma lei em certo território como afirmação de uma vontade humana soberana.

Em relação aos sinais que evidenciam a consolidação do Estado, Strayer (197?) acentua que a querela das Investiduras reafirmou um pensamento que já existia: o de que ao poder laico caberia a responsabilidade de assegurar e distribuir a justiça. Surgiu, assim, a necessidade de se construir um Estado laico, público, de se estabelecer códigos de leis e aprimorar as instituições judiciais para, por conseguinte, fazer respeitar a justiça. Cabia, portanto, ao príncipe criar leis e velar pelo seu cumprimento. Era seu dever cuidar do bem comum, garantir a segurança e a paz de seus súditos. Os soberanos laicos viram aí a possibilidade de conquistar a lealdade e o apoio de seus súditos. Por isso, era premente, também, investir na competência de tribunais para garantir a justiça.

Eis, então, consolidados, os três elementos essenciais para o desenvolvimento institucional do Estado, elencados por Strayer (197?, p. 16):

[...] o aparecimento de unidades políticas persistentes no tempo geograficamente estáveis, o desenvolvimento de instituições permanentes e impessoais, o consenso em relação à necessidade de uma autoridade suprema e a aceitação da ideia de que esta autoridade deve ser objecto da lealdade básica de seus súditos.

Na Europa, em meio às transformações gradativas resultantes da revolução agrícola, do comércio e das atividades citadinas, consolidaram-se os três critérios acima. A Igreja era uma instituição duradoura e possuía uma teoria do poder supremo papal. A crescente estabilização política a que se chegou ao fim de um longo período de migrações, invasões e conquistas, e a continuidade no espaço e no tempo favoreceram a constituição do Estado. E, por último, consolidou-se o sentimento de lealdade ao Estado nascente, que antes repousava sobre a Igreja, a comunidade e a família.

O autor afirma, ainda, que um Estado só se constrói com fronteiras geograficamente definidas, unidade lingüística, interesses comuns, longa duração etc., mas, sobretudo, um Estado deve existir no coração e no espírito do seu povo, pois se este não acreditar na existência do mesmo, nenhum exercício de lógica poderá lhe dar vida. Os súditos devem aceitar a ideia de que os interesses do Estado devem ser preservados como o maior dos bens sociais e a lealdade ao Estado deve prevalecer sobre tudo.

Ressaltamos, porém, que a dinâmica das relações sociais escreveu os rumos da História. Nessas condições, podemos destacar as palavras de Kritsch (2002, p. 47): “Os reis, os papas e imperadores, com certeza, não tinham desenhada na mente, com todos os traços, a imagem do mundo que estavam construindo. Mas tinham, certamente, uma visão organizada de suas ambições e dos objetos em disputa”. De acordo com a leitura que faziam do seu tempo, posicionaram-se diante dos conflitos postos na sociedade.

Assim, valendo-se da explanação de Le Goff (2005, p. 89), verificamos que se tornava uma tarefa complicada, para o homem do medievo, definir de quem dependia politicamente, já que existia uma diversidade de senhores: “[...] a Igreja e as igrejas, as cidades, os príncipes e os reis”. A história política do Ocidente medieval se fez complexa. No curso do desenvolvimento da Cristandade, verifica-se uma confusão vertical e horizontal dos poderes. Os conflitos de jurisdição revelam tal complexidade. Nesse sentido, os juristas conquistavam um espaço significativo nos embates entre eclesiásticos e governantes laicos pela ambição da supremacia na Cristandade.

O final do século XI e início do século XII presenciaram o restabelecimento da jurisprudência, juntamente com a retomada das leis romanas⁷⁰. A tentativa de restaurar o ideal do império por Frederico I (1122-1190, imperador desde 1152), o Barba-Ruiva, somada à redescoberta do *Digesto*, de Justiniano, reavivou o interesse pelo estudo e a prática do direito civil romano. A chancelaria imperial tanto quanto a real divulgavam a jurisprudência como um elemento capaz de solucionar as necessidades práticas de juízes e juristas. Leigos, burocratas imperiais e canonistas divulgavam seus ensinamentos, os quais alcançaram com rapidez a Europa (KRITSCH, 2002).

Em relação ao direito canônico, adentrando no debate, Nunes (1979) assinala que, por volta da metade do século XII, o monge Graciano, do mosteiro bolonhês dos santos Félix e Nabor, unificou as leis da Igreja Católica no seu *Decretum*, tornando, assim, o direito canônico uma disciplina própria. Seu grande mérito foi estabelecer a diferença entre o direito e a teologia. Esta compilação do direito canônico constituiu-se a base da legislação da Igreja no século XIII. Os decretos e decisões papais compilados, somados ao *Decretum*, deram origem ao código normativo canônico, o *Corpus Juris Canonici*.

Nesse período, o poder espiritual demonstrava diretamente suas ambições temporais, as quais eram acompanhadas de uma teoria para legitimá-las e explicá-las. Vários papas juristas, como Alexandre II (1015-1073, papa desde 1061), Inocêncio III (1160?-1206, papa desde 1198), Inocêncio IV (1190-1254, papa desde 1243), continuaram a formular teses para dar base legal ao desejo da supremacia papal. Em 1302, o papa Bonifácio VIII (1235-1303, papa desde 1294) promulgou a bula *Unam Sanctam*, abordando a tese tradicional da existência de dois gládios⁷¹ na sociedade, o espiritual e o temporal, com a supremacia do poder espiritual (SKINNER, 1996).

⁷⁰ Segundo Nunes (1979), entre os anos 529 e 534, por ordens do imperador bizantino Justiniano I, foi publicada a obra jurídica *Corpus Juris Civilis*. Nesta obra conservaram-se os antigos materiais da jurisprudência: o *Código* (codificação da legislação imperial), o *Digesto* (resumo das obras dos juristas romanos), as *Institutas* (manual para os estudantes de direito) e as *Novelas* (compilação das leis de Justiniano).

⁷¹ Outro fato relevante a respeito de que a concepção dualista deveria ser suplantada pela teoria unitária sobre a égide do poder espiritual é a retomada da discussão sobre a famosa *Doação de Constantino* (1315). Nesse texto, Constantino (272-337, imperador desde 306), antes de se retirar para Constantinopla, delegou ao papa Silvestre I (285-335, papa desde 314) o comando do Ocidente. No século XV, o italiano Lourenço Valla demonstrou que tal documento era falso, mas, na Idade Média, ele foi considerado legítimo, tornando-se uma base para as ambições papais. Esse documento, segundo os teóricos, a favor da supremacia papal, era uma prova incontestável de que o pontífice herdara todo o poder no Ocidente. Assim, o poder espiritual era incomparavelmente superior e o poder temporal seria apenas uma concessão dos eclesiásticos (LE GOFF, 2005).

A partir do século XII despontou uma alternativa a essa construção intelectual, fortalecendo a ideia de império: o renascimento dos estudos jurídicos na Itália.

A origem da Universidade de Bolonha está estreitamente ligada ao renascimento dos estudos jurídicos no Ocidente. Essa cidade, indicada como doura por ser a sede natural das leis, foi o grande centro de irradiação do Direito Romano. Por volta de 1120, a Escola de Direito de Bolonha era conhecida por toda a Itália e, partir de então, o estudo do direito se expandiu por outras universidades, mosteiros e bispados. O fato é que, doravante, ao estudo do direito civil em Bolonha se associou o do direito canônico, perfazendo o plano universitário medieval de reunir o Direito Romano com o Direito Canônico num só sistema de ensino (NUNES, 1979).

Dessa forma, o código civil romano passou a servir como base para a teoria e a prática da lei por todo o Santo Império romano. Desde que os juristas iniciaram o estudo e a prática de glosar textos antigos, o princípio cardeal para a interpretação da lei foi o de seguir com acentuada fidelidade as palavras do *Código de Justiniano*⁷², aplicando-os aos interesses dominantes. Não há dúvida de que os antigos textos jurídicos legitimavam a ideia de que o *princeps*⁷³, identificado por todos os juristas com o Santo Imperador romano, deveria ser aceito como o senhor único do mundo (SKINNER, 1996).

Assim, os intelectuais versados na ciência do direito, românico ou canônico, viam-se preparados para os enfrentamentos, no seu cotidiano, entre as reivindicações eclesiásticas e temporais. Vale ressaltar que, nesse momento, a jurisprudência recebia apoio social e político, pois representava um importante instrumento para o trabalho teórico e para as questões políticas. Percebemos, portanto, que tanto o poder eclesial quanto o poder laico viam na jurisprudência a possibilidade de afirmar e legitimar o seu poder.

Em face do exposto, abordaremos também as formulações de Verger (1999). Ele assinala que o lugar dos sábios e letrados dentro e fora da Igreja era preponderante, estes gozavam de muito prestígio. O serviço do príncipe e de Deus exigia muito das competências dos homens de saber. Algumas universidades foram fundadas com o objetivo

⁷² *Flavius Petrus Sabbatius Justinianus* conhecido simplesmente como Justiniano I ou Justiniano, o Grande (483-565, imperador desde 527). Em seu governo, foi redigido o *Código Justiniano*, um sistema de leis básico que afirmava o poder ilimitado do imperador.

⁷³ No início dos tempos modernos, esse termo foi traduzido como *príncipe*. Na Europa dos primórdios da modernidade, essa tradução tinha uma conotação mais ampla. O termo príncipe frequentemente era utilizado para se referir a reis e imperadores, além de simples príncipes (SKINNER, 1996).

de formar juristas e letrados competentes, plenos de saber e de virtude, para tomar o encargo da coisa pública e velar por seus interesses. O autor enfatiza que, sem a ação cotidiana e multiforme dos homens de saber, o Estado Moderno, que ora despontava, não teria a possibilidade de se fazer aceitar e obedecer.

O impasse entre o papado e o poder temporal levou a Igreja e seus jurisconsultos a buscar uma reconfiguração da Igreja como instituição religiosa. Era imprescindível definir como seriam distribuídos os papéis clericais internos, bem como quais exigências caberiam aos fiéis. Em contrapartida, o poder secular via no direito românico a possibilidade de se formar um corpo de juristas leigos para gerir a coisa pública, contribuindo, assim, para seus desígnios políticos. Nos séculos XII e XIII, despontaram vários pontífices conhecedores do Direito, mas que deixavam a desejar quanto à competência laica. Todavia, na virada do século, a situação se alterou. Advogados leigos eram capazes de manusear o Direito Romano à altura dos canonistas mais renomados, como Egídio Romano. Havia, por exemplo, na corte de Paris, uma elite de juristas e políticos capazes de responder às bulas com exímio conhecimento, a ponto até de falsificá-las e ridicularizá-las. Vimos a partir daí um cabedal teórico produzido, tanto de um lado como do outro. Era visível a participação considerável dos leigos nas disputas teóricas sobre a relação entre o poder religioso e o secular (DE BONI, 2002).

Nesse contexto, percebemos também, paralelamente às formulações teóricas desse embate, a multiplicação de imagens com a finalidade educativa de legitimar e fortalecer o poder e a autoridade do monarca. De nosso ponto de vista, essas formulações indicam que, nesse momento, era necessário pensar novos ideais de formação humana e de sociedade. Entendemos que, nesse sentido, a Educação busca a possibilidade de abrir caminhos que oportunizem novos horizontes para o desenvolvimento do homem. O entendimento da simbologia política relacionada à figura do rei seria uma maneira de nos aproximarmos da compreensão acerca das relações sociais daquele momento, no qual se formava o homem moderno.

Verger (1999), a respeito da legitimação do poder temporal, destaca que foi a Igreja que abriu caminho para os poderes laicos. A partir do século XI, com o embate do poder supremo entre o Papado e o Império, os papas buscaram na teologia e no Direito Romano a justificativa de suas ambições à autoridade suprema. Daí em diante, surgiu uma intensa produção teórica, fundamentada na filosofia, na teologia e no direito, com o intuito de legitimar as causas que religiosos ou laicos sustentavam.

Torna-se oportuno mencionar as formulações de Strayer (197?) sobre essa questão. O autor sublinha que a Questão das Investiduras reafirmou a tendência de se considerar o governante laico como aquele que garante e distribui a justiça com equidade. Além disso, a necessária elaboração de códigos de leis e aprimoramento das instituições judiciais apresentam-se como condições relevantes para a constituição do Estado. Ao velar pelo cumprimento da lei, o governante conseguiria a lealdade e o apoio de seus súditos. A lei tornou-se a força motriz do Estado, que nela se fundamentou e existe para fazê-la cumprida. Assim, nesse contexto, a figura do jurista conquistou um lugar significativo na sociedade. Além das Artes, os jovens que prosseguiram seus estudos matriculavam-se nas escolas de Leis, onde tinham acesso ao Direito Canônico e Direito Romano. Acrescenta-se a esse conhecimento o fato de a Europa ocidental já possuir normas de direito civil, impostos e uma vaga ideia de estado. Assim, os homens do século XIII puderam compreender e fazer uso dos conceitos romanos, levando os juízes e administradores a resultados notáveis. Assim o Direito Romano, que já fazia parte das discussões teóricas da política, veio reforçar o uso do direito como alicerce e justificação da criação do Estado.

Por longo tempo, a reivindicação de universalidade do papado permaneceu a única, porém, a partir do século XI, com o declínio da posição do imperador, novas forças viram a oportunidade de alçar voo: os reinos nacionais europeus. Cabe, pois, salientar que papas, imperadores e reis não tinham planejado, de forma precisa, a imagem do mundo que estavam edificando, mas possivelmente possuíam uma visão sistematizada de suas pretensões e dos objetos de disputa. Desse modo, ao se posicionar diante das transformações sociais de seu tempo, transcendiam o senso comum, pois, certamente, o conhecimento que possuíam lhes dava condições para isso.

Por mais de quatro séculos, entre o XI e o XV, manteve-se uma intensa polêmica no Ocidente entre os teólogos e pensadores que defendiam a proeminência do Papado e os que se posicionavam a favor do Império, resultando em um estimulante e rico debate teórico travado entre os poderes clerical e temporal. Em meio a ele, produziram-se as obras de grandes teóricos escolásticos, como Tomás de Aquino (1224-5-1274), Egídio Romano (1243?-1315), João Quidort (1270-1306), Guilherme de Ockham (1285-1350), os quais, posicionando-se a favor ou contra a separação dos gládios laico e religioso, tornavam a realza uma força expressiva cada vez maior na sociedade medieva. A Escolástica pode ser considerada como o estabelecimento e a justificativa de uma concórdia entre Deus e o homem: era necessário vir a paz! Percebemos que esses escolásticos ultrapassaram as

disputas doutrinárias religiosas e se preocuparam com a totalidade do homem, ou seja, enredaram-se nas questões humanas, buscando um equilíbrio nesse novo caminho (OLIVEIRA, 2005a).

As conciliações entre o papa e a realeza, as concordatas, terminavam sendo rompidas por um ou por outro. O fato é que, dessa luta, resultou, de forma geral, segundo Le Goff (2007), a divisão entre clérigos e leigos, entre o papa e o imperador.

A luta dos poderes espiritual e temporal pela supremacia prolongou-se pelo século XIV, afetando as pretensões temporais do papado. Uma nova leitura de poder se afirmava, ou seja, o poder temporal do monarca, contra o qual as armas espirituais do papado pouco poderiam fazer.

Podemos concluir, portanto, que o embate entre Papado e Império dos fins do século XIII e princípios do século XIV⁷⁴ tenderia a ser superado pelo eclodir da força latente dos reis, os quais apareciam como um modelo régio forte, personalizado na figura dos príncipes. Nesse caso, a imagem cumpriria um papel educativo relevante. Foram produzidas e divulgadas diversas formas simbólicas, nas quais a imagem do rei era representada, no sentido metafórico e real, como um ser místico e natural. Por meio de várias modalidades, como retratos, estátuas equestres (em pedra, bronze, tinta e cera) e medalhas, todas as artes contribuía para a glória do rei.

Constatamos, enfim, que a separação dos poderes e o estabelecimento do poder laico independiam, de certa forma, do posicionamento pessoal dos teóricos medievos, que haviam dividido seus esforços na elaboração simultânea de textos que esclarecessem a origem, natureza e atribuições do poder régio e pontifício. O novo ambiente possibilitou aos homens outra forma de olhar para suas vidas e relações, uma consciência de que podiam alterar as coisas. Por isso, eles percorriam o caminho das transformações ocasionadas pelas forças sociais que começavam a se manifestar desde o século XI.

Percebemos, assim, que, nesse momento histórico, expressavam-se a vontade e a dinâmica das relações sociais. A História da Educação, na busca do entendimento do processo educativo, observa as ações sociais em seu contexto, pois estas, “[...] derivadas de

⁷⁴ No século XIV, verificamos que a união entre fé e razão, nos escritos de Ockam, se desfaz. No entanto, apesar de valorizar a ciência, de aceitar a necessidade do empírico para buscar o conhecimento das coisas, ele, como um teólogo, não descarta a importância da fé cristã como força diretiva da sociedade. Esse representante da Igreja, em sua obra *Breviloquio* (1342) declara o fim da proeminência papal sobre as coisas laicas. Ao longo de sua tese, encontramos argumentos explícitos que defendem a separação entre os poderes, fundamentando-se nas verdades das Sagradas Escrituras. Nele nos deparamos com o fim da Unidade e da Universalidade da Igreja (OLIVEIRA, 2005a).

questões coletivas ou singulares podem ser mais bem aprendidas quando vistas em sua totalidade, ou seja, ao longo de suas trajetórias e não apenas sob um de seus aspectos” (OLIVEIRA, 2008, p. 11). Por isso, nosso estudo, tendo a História da Educação e a História como pontos de partida e como linhas mestras, procura mostrar que diversos fatores se inter-relacionam no processo de construção social.

Buscaremos, na sequência, abordar as transformações sociais ocorridas no momento de formação das Monarquias Absolutistas. Salientamos que nosso caminho, como pesquisadora, consiste em um diálogo entre fontes escritas e imagéticas, tendo como alvo uma abordagem social e cultural do tempo histórico investigado, bem como a possibilidade de junção das tradições míticas e literárias. Precisamente nesse momento histórico, em que as monarquias nacionais ansiavam pela proeminência do poder, seus defensores buscaram no terreno do adversário os seus argumentos de combate. É nessa linha que vamos analisar as formulações de Egídio Romano, bem como o cenário histórico de sua ambiência.

3.3. Raízes do Absolutismo: Egídio Romano

3.3.1. Os séculos XIV e XV e a consolidação do poder monárquico

Mediante o que foi abordado até aqui, o desenvolvimento do Estado Absolutista, como forma institucional correspondente às exigências do ambiente citadino, precisa ser analisado como um processo de longa duração. Esse foi, pois, o nosso caminho. Acreditamos que as sociedades e as instituições consolidam-se em um determinado momento, mas suas origens são muito anteriores. Por isso, para compreendê-las em sua totalidade, ao longo de sua trajetória, convém a perspectiva da longa duração.

Vimos que o século XIII foi o momento de máximo esplendor medieval. A produção têxtil converteu-se em relevante fonte de riquezas e as rotas e os centros de intercâmbio comercial atingiram seu apogeu. O surgimento das cidades propiciou o desenvolvimento de novas estruturas sociais: os ofícios se organizaram em corporações e a classe burguesa passou a ter controle sobre os governos municipais. Na esfera política, a instituição monárquica consolidou seu prestígio, paralelamente ao início da formação dos Estados. Na segunda metade do século XIII e início do XIV, alguns teóricos, como Tomás de Aquino e Egídio Romano, formularam um conjunto de ideias no âmbito da política e da

jurisprudência⁷⁵ e estabeleceram a noção de soberania e de Estado, além de outros conceitos modernos. A grande questão do período era identificar o legítimo representante de Deus na terra, o primeiro portador de poder, aquele que poderia construir e fazer cumprir a lei na terra. Era premente instituir a ideia de unidade política em meio à diversidade de costumes. O elemento unificador seria uma ordem jurídica única, que abarcasse a Coroa, as funções públicas e os costumes. Inicialmente a Coroa respeitava os costumes⁷⁶, no entanto, aos poucos a corte real ia se apossando de seu papel de última instância judicial e fonte primária da lei (KRITSCH, 2002)

Os séculos XIV e XV, com todas as suas intempéries, acrescentaram aos espíritos humanos progressos que possibilitariam o desenvolvimento das noções de Estado, definido por Wolff (1988, p. 39) como:

Um Estado (do latim: *status*) é uma entidade definida por seu território, que é demarcado por fronteiras conhecidas com precisão; por sua população, que reconhece pertencer-lhe; por seu governo, que dispõe do monopólio da autoridade suprema [...] e a exerce para assegurar a ordem pública e promover o bem geral. Esse governo é reconhecido pelo conjunto das nações. Seus súditos consideram-no como a “coisa pública” (*res publica*), instituída para o benefício de todos, qualificada, portanto, para cobrar impostos, administrar justiça, criar um exército, emitir a moeda, etc... [...] Também convém distinguir o Estado de nação, que supõe não só uma linguagem comum, [...] mas uma tradição, uma cultura, uma vontade de viver juntos, que não coincidem necessariamente com as fronteiras dos Estados.

Conforme as considerações do autor, ressaltamos que, no final da Idade Média, a emergência de Estados modernos significava o aparecimento de comunidades politicamente estruturadas em territórios específicos e definidos, onde os governantes desenvolveriam certo controle jurisdicional. Nesse momento, o controle absoluto do monarca em relação aos súditos ainda era muito tímido, mas existiam indícios dessa nova forma de poder. Os sentimentos de lealdade e de pertencimento, preconizados por Strayer (197?) como elementos imprescindíveis para a formação do Estado moderno, tornavam-se cada vez mais visíveis.

Nesse contexto, as imagens revelavam que somente um governante deveria ser o guia do gênero humano. Somente ele seria capaz de ordenar a sociedade, tendo em vista

⁷⁵ De acordo com Lopes (1994, p. 79), jurisprudência é: “ramo do direito que trata das leis, ou seja, domínio do direito que estuda e desenvolve os princípios jurídicos que regulamentarão as sentenças da justiça”.

⁷⁶ Nesse sentido, podemos citar a taxação do clero local pelos monarcas, a qual feria as disposições canônicas.

um governo justo, que buscasse o bem comum, ou seja, que abdicasse de seus interesses pessoais para cuidar dos interesses de todos, do bem público, e, em última instância, defendesse todos os que dele necessitassem. O monarca, como legislador, precisaria manter a paz, proteger os pobres, mediar disputas entre as forças sociais, gerando, assim, a harmonia e a concórdia indispensáveis ao desenvolvimento humano.

Consideremos, nessa ótica, as condições materiais e intelectuais que possibilitaram a consolidação das monarquias absolutistas.

Segundo Le Goff (2007), alguns medievalistas, como Johan Huizinga em seu clássico livro *O outono da Idade Média*, compactuam a ideia de que, após o firme crescimento do mundo ocidental ao longo dos séculos XII e XIII, a sociedade medievo, durante o século XIV, passou por um período de crise e retrocesso. Os séculos XIV e XV são considerados como o fim da Idade Média. Wolff (1988), referindo-se a Huizinga, lembra que o outono está próximo do inverno, mas os frutos que se colhem no outono são belíssimos. O autor relata que, à medida que seus estudos se aprofundavam, questionava se esse outono não seria uma primavera, rica de promessas. De fato, não se devem negar as bases dessa época que, atravessada pelo inverno, trouxe progresso e novidades.

Sabe-se que, nesse período, os homens do medievo presenciaram momentos muito difíceis, assolados pela tríade apocalíptica: a guerra, a peste e a fome⁷⁷. O avanço sobre as novas terras e sua consequente exploração interromperam-se (arroteamentos). A diminuição substancial da produtividade agrícola europeia, somada ao crescimento demográfico, gerou um ressurgimento prolongado da fome e fortes tensões sociais entre a população rural. Nos aglomerados urbanos, os efeitos da fome, da crise na atividade comercial, das desvalorizações monetárias são intensos. Alastram-se por toda a Europa as grandes epidemias. As fomes e as pestes não afetaram somente o lado material dos homens, mas também os espíritos: muitos chegaram ao ponto de praticar suicídio. No âmbito político, temos a Guerra dos Cem Anos⁷⁸ entre franceses e ingleses, certamente o

⁷⁷ Torna-se válido considerar aqui a distinção que Wolff (1988) formulou entre fome e penúria. Para ele, a ponte de separação entre ela é a morte. Convém falar de fome quando esta leva o homem à morte. Penúria designa a situação que lhe causa sofrimentos, diminuindo sua imunidade, levando-o a contrair enfermidades. Assim, de forma indireta, ela pode causar a morte. Fome é o vocabulário preciso para essa época.

⁷⁸ De acordo com Piazza (2002), em 1337, em um contexto de dificuldades materiais e de mortalidade, inicia-se a Guerra dos Cem Anos, travada entre a França e a Inglaterra. Na prática, a guerra foi mais curta que um século, chegando ao fim no ano de 1453, entre tréguas e longas interrupções. Vários motivos contribuíram para o advento desse conflito. Primeiramente, temos os conflitos entre a Inglaterra e a França pelo Feudo de Gasconha, que, a partir do *Tratado de Paris* de 1259, ficara em posse da Inglaterra. Outro fator era a pirataria, que provocava atritos entre os dois países. Acrescentamos, também, o conflito por causa do condado de Flandres. Essa região era politicamente ligada à França, mas, economicamente, à Inglaterra.

maior conflito da época. Na ordem religiosa, ocorreram a transferência da sede pontifícia para Avignon e o Grande Cisma do Ocidente⁷⁹.

Dessa forma, para uma parcela da sociedade europeia, a concentração do poder na figura do rei era uma possibilidade de paz e de ordem em meio a um cenário de crise. Assim, percebemos um caminhar no sentido da concentração dos poderes políticos. Cumpre aqui observar que, segundo Le Goff (2007, p. 220-221), os “[...] três cavaleiros do Apocalipse: a fome, a guerra e a epidemia” faziam parte do cotidiano medievo; no entanto, por sua intensidade e especificidade de algumas características, aparecem como algo novo.

Torna-se válido ressaltar que, nessa perspectiva negativa, segundo a argumentação de Baschet (2006), a agonia da Idade Média era indispensável para que o mundo novo se consolidasse, o da Europa Renascentista e Moderna. Por isso, o autor propõe uma análise mais acurada, mais positiva da Baixa Idade Média: triste outono ou dinâmica prolongada?

Segundo a historiografia medieva, entre os anos de 1315-17, a fome generalizada deixou consequências desastrosas. A debilidade e a inconstância, as precárias condições de armazenamento, que resultavam no apodrecimento de grãos, bem como os estragos provocados pelos ratos, explicam, em parte, a situação dramática da agricultura de subsistência. Uma péssima colheita era suficiente para desequilibrar a dinâmica da oferta e

Em meio a esses conflitos, a guerra era latente. O estopim da Guerra dos Cem anos foi o problema da sucessão ao trono francês. Em 1328, Carlos IV (1294-1328) tinha morrido sem deixar um sucessor do sexo masculino, pondo fim à dinastia dos Capetíngios (987-1328). A coroa foi repassada para Filipe VI (1293-1350), primo de Carlos IV, dando início à dinastia dos Valois. O rei da Inglaterra Eduardo III (1312-1377) sentiu-se preterido, pois era sobrinho do monarca falecido, filho de sua irmã Izabel. A última batalha, *Formigny*, ocorreu em 1450, na Normandia. Em 1452, A França recuperou a Gasconha, e em 1453, a guerra terminou.

⁷⁹ Devido às pressões políticas da realeza francesa sobre a Igreja, no início do século XIV, o Papado abandona Roma, estabelecendo-se em Avignon em 1309. Isso provoca a insatisfação da sociedade, pois os europeus viam Roma como o símbolo da Cristandade. Em 1367, o papa Urbano V (1362-1370) retorna para Roma, mas, em 1370, devido às pressões, volta para Avignon. Em 1378, seu sucessor, Gregório XI (1370-1378), retorna definitivamente para Roma, porém não consegue apaziguar os ânimos. Com sua morte, os cardeais elegem Urbano VI (1378-1389). Isso desagradou os cardeais franceses, os quais anulam a eleição de Urbano VI e elegem em seu lugar o papa Clemente VII (1378-1394). Este retorna a Avignon, dividindo, assim, a Cristandade entre dois papas e duas sedes: em Roma, o italiano Urbano VI e, em Avignon, o genovês Clemente VII. Cada papa tinha o seu grupo de cardeais, arrastando, assim, o Cisma. Enquanto Urbano VI era sucedido por Bonifácio IX (1389-1404), Inocêncio VII (1404-06) e Gregório XII (1406-09), em Avignon, Clemente VII era sucedido por Bento XIII (1394-1417). Esse impasse colocava em risco a secular universalidade da Igreja. Essa situação escandalizava a muitos. Depois de várias tentativas de solução do conflito, o Concílio de 1409, composto de cardeais de ambos os papas, depuseram os dois, nomeando Alexandre V (1409-1410), sucedido em 1410, por João XXIII (1410-1415). No entanto, Bento XIII e Gregório XII recusam-se a abdicar, aumentando para três o número de papas. No Concílio de Constança, em 1415, João XXIII e Bento XIII são depostos, em 1417, Gregório XII abdica e elege o papa da reconciliação, Martinho V (1417-1431), restabelecendo a unidade da Igreja. Todo esse impasse pôs, seriamente, em discussão a autoridade do papa. Mais tarde, o Concílio de Florença (1438-1445) e o papa Eugênio (1431-1447) tentaram reconciliar a igreja latina romana e a igreja grega ortodoxa; contudo, foi somente em 1453, com a tomada de Constantinopla pelos turcos, que tal intento se concretizou (LE GOFF, 2007).

da procura, mas duas más colheitas consecutivas levavam à fome. No século XIV, as más condições climáticas, com clima frio e úmido, provocaram calamidades na agricultura. Ressaltamos, todavia, que não compactuamos com a ideia de determinismo climatológico, embora reconheçamos que o clima podia intervir nas condições da vida medieva (WOLFF, 1988).

À fome aliaram-se as recorrentes epidemias, que ceifavam muitas vidas aptas para o trabalho. No ano de 1348, a Europa se tornou palco do grande flagelo: a Peste Negra, que, trazida do Oriente pelas galeras genovesas, expandiu-se rapidamente por todos os países do continente, alcançando a Inglaterra, os países nórdicos, a Islândia e a Groelândia. Transmitida ao homem por meio da pulga do rato negro, espalhou uma brutal mortalidade na sociedade medieva, levando muitos a fugir dos locais contaminados, outros a praticar o hedonismo, enquanto outros se dedicavam às penitências para se livrar do flagelo divino. Esta peste⁸⁰ associou-se à peste bubônica e à peste pulmonar, que também eram transmitidas de homem para homem, o que explica seu brutal caráter contagioso.

Não podemos nos esquecer das guerras, uma ameaça permanente da Baixa Idade Média. Até então, os exércitos, temporários e poucos numerosos, causavam danos localizados. Algumas companhias, formadas com certa independência, praticavam o saque e a destruição tanto no campo quanto na cidade. No entanto, tudo iria mudar com o aparecimento do exército nacional, de caráter permanente. A Guerra dos Cem Anos deixou, como saldo, um importante aperfeiçoamento técnico e muitas inovações, contribuindo para o desenvolvimento da arte da guerra. A França, que muito sofreu com os efeitos da guerra, deu passos decisivos para a formação de um exército permanente. O preço da guerra foi pago, em parte, pelos Estados nascentes e suas finanças. A Guerra dos Cem Anos fez surgir nos espíritos humanos o sentimento nacional, não só na França, mas também em outros países europeus. Ela contribuiu para o florescimento do ódio aos estrangeiros e do amor por aqueles que lutavam para defender a comunidade, unida pela língua e pelos costumes. No século XV, o nacionalismo se expressou pelo amor à terra e

⁸⁰ Segundo Piazzi (2002), é no seu retorno, tornado pandemia (epidemia generalizada, de caráter universal), nos anos 1360-61, 1374-75, 1400, 1412, que a peste mina as almas, dando lugar ao pavor da morte e à obsessão pelo fúnebre e pelo macabro. Citamos, como exemplo, a dança macabra ou dança da morte, que arrasta para o túmulo todo tipo de gente, de todas as classes sociais. Essa dança era a representação do conjunto da sociedade. Conduzida pelo papa e o imperador, ela abarcava a todos: o rei e o nobre, o burguês e o camponês. Esse tema era frequentemente observado nas pinturas, nas miniaturas e nas esculturas. Vale ressaltar que a peste pôs fim à proteção que era atribuída aos senhores e à Igreja, pois ela atacava a todos independentemente da posição social. As precárias condições de higiene e os conhecimentos científicos insuficientes tornavam a moléstia ainda mais mortífera. A peste só foi eliminada a partir do século XVIII, quando o homem passou a cultivar novos hábitos em relação ao ar, à água e à alimentação.

pela unidade em torno de um monarca. Segundo Wolff (1988), nesse contexto, as fomes, as epidemias, a guerra, bem como os esforços por ela exigidos contribuíram para o nascimento ou fortalecimento dos Estados Modernos.

No final do século XV, o aumento da taxa de fecundidade⁸¹, comparada à da Idade Média Central, demonstra que havia no espírito dos homens um desejo de reconstrução. Os que escaparam da epidemia, da pestilência e da mortalidade davam-se em casamento: assim, os vazios deixados eram preenchidos pelo diversos nascimentos.

A baixa taxa de arrecadação senhorial levou alguns camponeses a se endividar e a vender suas terras. Uns foram para as cidades em busca de um ofício junto a um príncipe, outros perderam a posição de nobres. Antigas linhagens senhoriais são substituídas por ricos citadinos, cuja influência era relevante no mundo rural, provocando transformações positivas⁸². A aristocracia, nesse momento de crise, se adaptou e renovou. São os príncipes que definem a classe da nobreza, pois, por meio de soldos militares e feudos de bolsa (em dinheiro), eles mantêm sua posição. Os camponeses mais pobres recorrem à servidão, ao invés da mendicância e da vida errante. Também explodem conflitos sociais, tanto no mundo rural quanto no citadino⁸³.

No entanto, o desenvolvimento das cidades e do comércio, bem como o reforço da autoridade monárquica se acentuam. A hostilidade clerical e aristocrática quanto aos negócios dá espaço a uma visão mais positiva do mercador e dos banqueiros. Várias técnicas comerciais e bancárias, bem como algumas descobertas levam a uma continuidade do desenvolvimento⁸⁴.

⁸¹ Vale observar que, segundo Ladurie (1994), na França, entre 1340-1450, aproximadamente, após a Peste Negra e a Guerra de Cem Anos, a população caiu de 20 milhões para 10 milhões. De 1450 a 1560, subiu em sentido inverso, chegando a 20 milhões. Podemos explicar este aumento populacional por meio de três fatores: fecundidade mais forte, nupcialidade precoce (que prolongava o período de fecundidade da mulher) e mortalidade menos intensa. Na época de Francisco I, as mulheres geravam um filho a cada 24 ou 30 meses. As medidas de quarentena tomadas no mundo urbano, na época de Francisco I e Henrique II, tornam menos frequentes as pestes. Era preciso assegurar ao povo o mínimo vital fora dos anos de penúria.

⁸² Há um avanço da criação ovina e bovina e da horticultura, possibilitando um equilíbrio entre o cultivo e o pastoreio.

⁸³ É certo que o desenvolvimento econômico empobrecer uma parcela crescente de camponeses, no entanto, ao mesmo tempo, enriqueceu alguns deles. As revoltas camponesas foram denominadas de *jacquerie*, originado do termo *jacques*. Tais revoltas provinham das camadas mais ricas dos camponeses, que temiam a perda de seus privilégios. O enfraquecimento do progresso urbano, após 1260, ocasionou o desemprego, a instabilidade dos salários, o aumento de pobres e dos marginais, propiciando, assim, inúmeros motins e revoltas. Podemos, também, acrescentar como causas das revoltas a concentração artesanal e a dominação dos mestres das corporações (LE GOFF, 2007).

⁸⁴ Podemos citar: introdução da letra de câmbio (ancestral do cheque) e o nascimento do seguro, facilitando as transações comerciais à longa distância; inovações nas técnicas de cálculo, levando a uma multiplicação dos tratados aritméticos; a elaboração de um bom sistema de contabilidade; invenção da tipografia; desenvolvimento das armas de fogo; melhorias das técnicas de mineração e metalurgia; o desenvolvimento

Enfim, o século XV europeu é marcado por transformações inauditas, aprimoramentos, invenções e inovações. O desenvolvimento das condições econômicas e humanas tornou possíveis esses progressos. As cores sombrias do fim da Idade Média e as transformações positivas são coexistentes. Existe uma continuidade entre a Idade Média Central e a dinâmica do fim da Idade Média, para além das transformações, das crises e das limitações (BASCHET, 2006). Diante das vicissitudes, o homem luta, adapta-se, buscando um melhor uso das condições oferecidas pela natureza. As necessidades induzem-no às criações. Conforme o autor, embora a difusão dessas transformações tenha sido lenta, a passagem da economia de subsistência para a economia de mercado, como um processo de longa duração, foi um caminho de preparação social dos absolutismos. Concordamos, por conseguinte, que os séculos XIV e XV proporcionaram muitos infortúnios aos homens, mas foi deixando, os poucos, um grande legado para o futuro.

Nesse contexto, o poder monárquico se consolidou. Doravante o desenvolvimento da administração real tornou-se mais evidente, com a multiplicação do número de oficiais do monarca, ele adquire mais poder. Além disso, ainda, a retomada do controle sobre a moeda e a justiça e a instauração de um imposto direto regular proporcionavam proeminência ao poder monárquico. Juristas, canonistas e civilistas elaboram importantes teorias para legitimar e justificar as pretensões de domínio e jurisdição territorial das incipientes monarquias absolutistas europeias. Essa mesma necessidade deu origem ao cerimonial real, cuja função era também educativa: firmar na consciência coletiva a glória do soberano. O mesmo se pode afirmar de suas aparições, que eram marcadas por “[...] procissões, representações, decorações, carruagens ornadas e festividades [...]” (BASCHET, 2006, p. 267). Era necessário sacralizar a figura do rei. Tornava-se fundamental fazer da diversidade de indivíduos um corpo, ligá-los por meio de uma entidade unitária abstrata, perceptível apenas intelectualmente. Ao rei era delegado o poder de agir em nome dos súditos. Cabia ao governante, como educador, estabelecer leis que educassem e levassem os homens a desenvolver as virtudes adequadas ao bem viver na sociedade, contribuindo assim para o desenvolvimento humano e conservação da sociedade.

Nessas condições, acirrou-se o embate entre os poderes laico e eclesiástico, possibilitando a configuração gradativa do Estado Moderno. Não só se afirmava uma nova

dos meios de transportes, especialmente dos instrumentos navais, cujo aprimoramento colaborou para a expansão ultramarina etc. Para tanto, a figura do mercador, como já abordamos, foi imprescindível (BASCHET, 2006).

leitura de poder, como também se desenvolvia um discurso jurídico e político apropriado a esse momento histórico de conflitos. É possível, portanto, abalizar que a modernidade muito deve aos pensadores medievos. Com base em uma rica tradição de conhecimentos, acumulada ao longo dos séculos, sintetizou-se o novo aparato conceitual por meio do qual os teóricos pensaram as questões de seu tempo. Ou seja, foi construído um material teórico que vinha ao encontro da necessidade tanto daqueles que defendiam a monarquia papal absoluta quanto daqueles que defendiam um governo secular constitucional. Nesse contexto é que abordaremos as contribuições do pensamento de Egídio Romano.

3.3.2. Apropriação das idéias egidiana na formação das monarquias absolutas

O Estado absoluto veio a ser o grande resultado político desse conjunto de transformações aludidas. Ele reordenou as instituições, formou o modelo administrativo do Estado moderno, implantou novos valores. Enfim, de modo geral, o absolutismo marcou a vida histórica do Ocidente, tanto na política quanto no direito, no estilo de vida e obras de arte, produzindo, por meio de príncipes, juristas, chancelarias reais e academias de arte, um arsenal de materiais escritos e imagéticos, destinados a representar simbolicamente o poder do Estado, personificado na figura do monarca.

Paralelamente, o próprio poder eclesiástico passou a ser modelo para os primeiros absolutistas, já que tanto teóricos laicos quanto clericais se esforçaram para legitimar a centralização do poder supremo nas mãos de um único governante. Nesse cenário, também se produzia material para defender a supremacia papal em relação aos gládios temporal e clerical. É o caso da obra *De ecclesiastica potestate* (Sobre o poder eclesiástico) de Egídio Romano, que pode ser interpretada, contraditoriamente, como uma acentuada defesa da monarquia. Sua obra, resultante das questões postas em seu tempo e ambiência, expressava o longo processo de consolidação e centralização do poder papal. O princípio dualista dos gládios, espiritual e laico, era substituído pela proeminência do poder religioso. Em uma leitura mais acurada, é possível perceber o caráter inovador da teoria egidiana, bem diferente do embate teórico que sustentou a querela das Investiduras entre o papa e o imperador, esclarece De Boni (1989, p. 13): “[...] trata-se agora de definir qual a relação entre o poder eclesiástico e o civil na constituição de novos estados soberanos; é necessário redefinir competências entre a autoridade religiosa supranacional e as autoridades civis nacionais [...]”.

As monarquias absolutas europeias e seus defensores se apropriaram das ideias de Egídio Romano, adequando-as às suas ambições políticas. De Boni (1989) ressalta que as questões políticas formuladas por esse legítimo representante eclesiástico se definiram como um profundo tratado de defesa do absolutismo. Dessa forma, as ideias políticas, juntamente com a linguagem imagética, fundamentaram a formação do homem moderno e a organização da sociedade.

Amigo do rei Filipe, o Belo, e do papa Bonifácio VIII, Egídio Romano encontra-se envolvido com o embate instaurado entre eles em razão da taxaço dos bens do clero francês pelo rei. Tendo que se posicionar, Egídio Romano se coloca ao lado do papa, escrevendo, entre fins de 1301 e agosto de 1302, a *De ecclesiastica potestate*. Em um momento de efervescência do Direito Romano, o canonista modera o uso da Filosofia, centrando-se na argumentação teológica. Kritsch (2002, p. 397) observa que o canonista fez uso de grande parte da tradição de pensamento da época: “[...] da Sagrada Escritura ao direito canônico, passando por Hugo de São Vitor, Dionísio, Agostinho, Aristóteles etc., nada foi desperdiçado”. Isto evidencia sua opção por certos teóricos, para, assim, legitimar suas posições.

Observamos que, para Egídio Romano, além da submissão do poder temporal ao religioso, era o espiritual que concedia existência ao temporal e também lhe delegava o poder de julgar e destituir a autoridade secular.

Em consonância com esse pensamento, Souza e Barbosa (1997) sublinham que, para Egídio Romano, o dualismo dos gládios instituídos por Deus deveria ser ordenado hierarquicamente. Para tanto, era necessário que um gládio fosse submisso ao outro, ou seja, a espada temporal, que era inferior, deveria ser subjugada pela espiritual:

Se há dois gládios, um espiritual e outro temporal, como está claro pelas palavras do Evangelho (*Lc 22,38*): “Senhor, eis aqui duas espadas”, onde logo o Senhor acrescenta: “basta”, porque, na Igreja bastam estes dois gládios [...]. Assim, é preciso que estas autoridades sejam ordenadas, pois, como tratávamos, as coisas que provém de Deus, precisam ser ordenadas; e não o seriam a não ser que um gládio se reduzisse a outro e a não ser que um estivesse sob a dependência do outro, [...] o gládio temporal, enquanto inferior, deve ser reduzido, passando pelo espiritual, como se passasse pelo superior, e um deve ser estabelecido sobre o outro, de modo que o inferior esteja sob o superior. [...] Ora, quem por direito simplesmente domina no espiritual, por certa excelência, também tem domínio sobre as coisas temporais. Se alguns, porém, por temor dos príncipes seculares, escreveram de outra maneira, não se deve admitir a autoridade deles. A Igreja pode, pois, admoestar os príncipes nas coisas

seculares, uma vez que o gládio temporal está sob o gládio espiritual (EGÍDIO ROMANO, *Do poder eclesiástico*, Liv. I, cap. IV, § 4,5).

Sob o olhar desse canonista não restavam dúvidas a respeito da supremacia papal. Assim, podemos afirmar que, em relação ao embate entre os dois gládios, esse intelectual posicionou-se: foi um legítimo defensor das pretensões da Igreja.

Nesse sentido, segundo De Boni (1989), torna-se válido observar que, embora se posicionando contra a tendência nas questões de seu tempo, Egídio Romano sabia que, no século XIV, não era possível negar a ação do Estado, bem como sua existência. Indo além da tradição aristotélico-tomista, assinala De Boni (1989), esse teórico escolástico concorda que o Estado é uma exigência da natureza, mas acrescenta que deve estar voltado para a salvação do homem, que é o fim superior da natureza. Para tanto, necessita do direcionamento da Igreja, pois somente ela foi instituída por Deus para conduzir a esse fim. Em sua obra, argumenta Oliveira (2005), Egídio Romano não nega a função do poder secular sobre as coisas do corpo, todavia, por ser a alma superior ao corpo, cabe a ela o domínio de tudo. Assim, como a Igreja comanda a alma e as coisas, ela é soberana, continuando a ser senhora de tudo e de todos.

Kritsch (2002), mediante a abordagem aludida, afirma que o pontífice não utilizava diretamente o gládio material para não ter sobre si uma carga excessiva. Convinha à Igreja, para o canonista, ter o gládio à sua disposição, mas seu uso era deixado por ela a cargo do governante temporal:

Podemos demonstrar também a partir do poder do mesmo, que é mais perfeito e excelente ter o gládio material à disposição do que tê-lo para o uso. Os príncipes seculares que têm o gládio material para uso, têm o domínio e o poder sobre ele e têm o exercício dele. Mas o poder sacerdotal, e principalmente o do sumo pontífice, que tem o gládio material à disposição, tem o domínio sobre ele, ou seja, sobre o próprio príncipe, a quem compete o uso do gládio material (EGÍDIO ROMANO, *Do poder eclesiástico*, Liv. I, cap. IX, § 5).

Assim, a excelência do poder espiritual em relação ao temporal era ter o gládio material à sua inteira disposição, visto que o fim último do poder sacerdotal era a salvação dos homens. Definida essa superioridade, o autor procurou formular o que cabia ao poder secular ao se ocupar das questões materiais.

Observamos que este intelectual sustentava a supremacia do poder eclesiástico em relação ao poder secular, revigorando as antigas ambições hierocráticas do papado.

Paradoxalmente, suas formulações, lidas pela lente dos defensores do poder temporal, o fizeram ser reconhecido como o teórico do absolutismo. Os monarcas, posteriormente, ao tomar posse da ideia de se tornar absolutos pela graça de Deus, dispensando a legitimação por parte do povo, usufruíram do modelo de poder papal preconizado por Egídio Romano (DE BONI, 1989).

Kritsch (2002), analisando a lógica egidiana, ressalta que ao papa cabia o direito do *dominium* sobre tudo e todos; no entanto, não lhe convinha exercer a *dominatio*, ou seja, autoridade política coercitiva, o juízo de sangue, porque isto era o sinal do pecado e da separação de Deus. Egídio Romano possibilitava uma interpretação até certo ponto moderna da autoridade política secular porque lhe atribuía o exercício da coerção, fruto da queda em pecado, já que, ao pontífice, mesmo sendo o detentor da jurisdição universal, não era adequado sujar as mãos com sangue. Segundo a autora só faltava “[...] retirar à ideia de *dominium* a intermediação eclesiástica para que emergisse o príncipe moderno” (KRITSCH, 2002, p. 411). Contrariando o desejo e os interesses de Egídio Romano de legitimar o domínio superior da Igreja nas coisas temporais, doravante inúmeros teóricos, em defesa do governante temporal, fizeram outro uso de suas formulações.

Egídio Romano, ao distinguir as tarefas dos dois gládios, legitimou ambos os poderes:

[...] “Portanto, toda alma se sujeite aos poderes seculares, aos bons ou maus reis, aos príncipes, aos tribunais, centuriões, e outros que tais” [...] Os poderes espirituais requerem que os sirvamos de mente e de vontade, mas os poderes seculares, se não os servimos de vontade e de mente, forcem-nos pelo juízo de sangue e também pela morte [...]. Os prelados exercem o poder pela censura eclesiástica e pela excomunhão, nunca pelo juízo de sangue; [...] Digamos portanto que, se não obedecer aos poderes seculares, em razão do juízo de sangue e porque possuem o gládio material que tem poder nas coisas temporais, mata-se o corpo; mas se não se obedecer aos poderes espirituais, porque tais poderes têm o gládio espiritual que penetra até a alma e pela desobediência pode separá-la da comunhão dos fiéis, por meio de tal gládio mata-se a alma.[...] o poder do sumo pontífice é aquela autoridade sublime à qual toda alma deve sujeitar-se, [...] (EGÍDIO ROMANO, *Do poder eclesiástico*, Liv. I, cap. III, § 4, 5, 6, 7).

Essa reflexão nos leva ao entendimento de que, embora o poder do governante temporal, personificado na figura do príncipe, fosse inferior ao religioso, cabia aos súditos sujeitar-se a ele. Porém, ressaltava que o papa, cujo poder advinha diretamente de Deus, era o legítimo representante de todos os poderes terrenos inferiores. A combinação da

proeminência do poder espiritual com a secular nas mãos da *Ecclesia*, comandada pelo governo papal, fundamentou, futuramente, a inauguração do Estado Moderno. Para esse teórico, a instituição clerical representava um corpo governamental, cuja autoridade máxima era o sumo pontífice. Essas formulações foram adaptadas pelos monarcas absolutos.

Constatamos, pois, que os homens travavam uma luta em defesa da nova leitura de poder que se delineava. Gradativamente o poder secular se consolidava lado a lado com o poder religioso⁸⁵. Torna-se plausível considerar que, com a teoria de Egídio Romano, mais um passo foi dado na direção das Monarquias Absolutas. Concomitantemente a estes discursos políticos, as imagens proliferavam. O que era posto na sociedade, por meio do discurso escrito e oral, também era representado por elas, com finalidades formativas. As representações visuais do rei eram capazes de romper a barreira da comunicação imposta pelo analfabetismo. Era necessário esboçar o sentido das imagens, de tal forma que o público pudesse se localizar no labirinto da arte, orientar-se e ver o que era para ser visto: a glória do rei.

Buscar o entendimento desse momento histórico por meio das imagens é de suma importância para o pesquisador em História da Educação: a Educação possibilita a abertura de caminhos que propiciam a formação humana. Ao olharmos para o passado objetivamos entender nossas raízes, nossos costumes, nossa cultura, ou seja, o sentido de homem e de sociedade na sua totalidade (OLIVEIRA, 1997).

Passaremos agora à análise das formulações de Maquiavel. Seu pensamento refletia o desenvolvimento dos Estados Nacionais, a dessacralização do político, a independência do poder temporal em relação ao poder religioso e a primazia do Estado sobre a religião. Ele formulou os princípios básicos da moderna teoria política. Seu pensamento exprimia a essência do Renascimento, período da gênese da teoria do Estado-Nação.

⁸⁵ Sabe-se que o enaltecimento do poder do papa e da Igreja não é uma novidade no contexto de Egídio. Essa concepção não foi somente por ele elaborada. Seguindo o caminho iniciado pelo papa Gelásio no final do século V, retomado pelo papa Gregório VII no século XI, culminando com Bonifácio VIII no final do século XIII, as formulações desse filósofo vêm ao encontro da necessidade de legitimar o poder soberano do papa. Esse momento presenciava, pois a agonia da grandiosidade do papado medieval que, certamente, era percebida pelos representantes eclesiásticos. “Egídio serviu-lhes de intérprete”, sentencia (DE BONI, 1989, p. 26).

3.4. A defesa do Absolutismo: *O Príncipe*, de Nicolau Maquiavel (1513)

Podemos assinalar que, em uma sociedade marcada pela fome generalizada, pelas doenças endêmicas, pelas guerras permanentes, o medo da anarquia e da desestruturação do corpo político, bem como a identificação da paz e da prosperidade com a figura do monarca, fazia parte do imaginário político medieval. Com efeito, no momento em que um conjunto de mudanças sociais e culturais, políticas e econômicas, religiosas e técnicas caracterizava o delineamento do mundo moderno, a crença de que o absolutismo e o direito dos monarcas para governar eram um direito divino tornou-se, na teoria e na prática, uma possibilidade de assegurar a paz e a ordem social. A atribuição de um poder ilimitado ao Estado, embora não fosse exatamente inédita, era uma ideia nova, no sentido de ser aceita sem maiores controles institucionais e sem perda de sua legitimidade.

Saldanha (1987) indica que o Estado, em sua tendência abarcadora, toma as rédeas da atividade econômica, fundindo a política, a economia, o mercantilismo. Expandindo-se como imperialismo, direcionando-se para as terras descobertas no além mar, ele dinamizou a economia dos países europeus na busca por espaço e na luta por reforçar o lastro monetário, e, internamente, ampliou a produção e o consumo. À concentração do poder monárquico, pode-se acrescentar o aparecimento de uma justiça do rei. O direito foi unificado na medida em que surgiam cortes de justiça diretamente ligadas ao poder real, em que se reformulavam competências, sistematizando-se o processo judicial. Do conjunto de costumes elaborados desde o século XIII, a mando de alguns senhores, a justiça tornou-se gradativamente um direito escrito, resultante de um trabalho metódico de monarcas, parlamentos ou cortes. O surgimento de uma nova estrutura política implica uma série de mudanças em termos de valores, relações, modos de vida, padrões de atitudes, usos, símbolos, crenças e posições. Nesse contexto, o princípio de legitimidade do rei sofreu algumas alterações. É verdade que ainda persistiu a ideia de legitimidade do monarca pela linhagem, mas, gradativamente, novos elementos entravam em cena: a noção de soberania do rei e, também, do Estado, a concepção de um poder soberano incontrariável. A problemática da legitimação inquietou e incentivou o pensamento político desde o início do Estado Moderno. Era preciso explicar e, sobretudo, justificar a presença de uma ordem política de âmbito nacional, bem como a existência de um soberano, o monarca. Nesse caso, os grandes pensadores políticos ligados ao ideário absolutista têm todos, cada um em

seu contexto e com expressões distintas, relação com o desenvolvimento do racionalismo e da secularização da cultura.

No início do século XVI, a Itália, com Nicolau Maquiavel (1469-1527)⁸⁶, foi o palco da grande revolução nos estudos políticos. Ao defender a unidade italiana⁸⁷, esse intelectual pregou a construção de um Estado laico, independente da Igreja e dirigido, de modo absoluto, por um príncipe dotado de inteligência e inflexível na direção dos negócios públicos. A nosso ver, o absolutismo proposto por ele inscreveu-se na dinâmica da cultura política de seu tempo, como resultado de algumas circunstâncias históricas favoráveis, já abordadas, bem como da atividade intelectual de escritores políticos, legitimadores do poder régio, engajados nas questões postas em sua ambiência.

No contexto de crise⁸⁸ do século XVI, todos os florentinos, entre eles Maquiavel, encontravam-se unidos por uma preocupação comum: o receio de perder sua tão estimada independência. A perda de Pisa em 1494, local de suma importância para a atividade comercial de Florença, foi um grande golpe para o orgulho dos florentinos. Ameaçados por guerras e outros perigos, esses homens abandonaram a defesa de suas prerrogativas e da sua independência, em favor de um governo personificado em uma única família e depois em um só homem: o príncipe. O monarca, nesse momento conturbado, seria o único capaz de governar a sociedade e assegurar a paz e a justiça, condições indispensáveis para o desenvolvimento do indivíduo e do intelecto humano.

Segundo Gramsci (1991), *O Príncipe* de Maquiavel apresentava a possibilidade de um governante atuar sobre um povo disperso, despertando e organizando sua vontade

⁸⁶ Muitos, ao ler *O Príncipe*, provavelmente, não conseguiram escapar à influência de Maquiavel, a não ser que não tenham lido nada sobre ele antes. No entanto, podemos apontar que é do conhecimento geral a opinião de Maquiavel de que, em política, os fins justificam os meios. Nos dicionários encontraremos *maquiavélico* definido como “astuto”, “velhaco”, “pérfido”, “ardiloso”. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira define *maquiavelismo* como “Política desprovida de boa fé; procedimento astucioso; velhacaria”. Uma pessoa *maquiavélica* é considerada como destituída de moralidade política, alguém que se utiliza mais do expediente do que da justiça? A obra de Maquiavel originou muitas controvérsias póstumas. Cada geração tem adaptado *O Príncipe* às suas conveniências, seus conceitos. Assim, convém analisar a obra *O Príncipe* e o seu escritor no contexto que lhes é próprio.

⁸⁷ Segundo Masters (1999), o apoio que Maquiavel forneceu aos Medici devia-se à crença de que o desejo de glória dessa família poderia gerar um líder para unir a Itália. Ele ansiava que a unificação da Itália se tornasse viável e fosse levada a cabo por um líder enérgico, capaz de promover a estabilidade política e vencer seus conquistadores.

⁸⁸ Segundo Bignotto (2007), com o apoio de Lodovico Sforza (1452-1508), príncipe de Milão, cidade politicamente rival de Florença, Carlos VIII (1470-1498), rei da França, invade a Itália, em 1494, dando início a uma série de invasões e guerras e deixando a Itália vulnerável às disputas de poder de soberanos europeus. Florença, sob a ameaça de saque e destruição, fez com que Piero (1471-1503), filho de Lourenço (1449-1492), o Magnífico, intimidado, cedesse às demandas do invasor, provocando, assim, grande insatisfação do povo florentino, mediante sua covardia. Em meio a essa turbulência, o soberano é deposto depois de entregar Pisa aos franceses, deixando cair por terra os sessenta anos de domínio dos Medici (1434-1494).

coletiva. O *condottiero* representava a vontade coletiva na direção de fim político determinado. Consideremos suas palavras:

O caráter utópico do Príncipe consiste em que o Príncipe não existia na realidade histórica, não se apresentava ao povo italiano com características do imediatismo objetivo, mas era uma pura abstração doutrinária, o símbolo do chefe, do *condottiero* ideal; [...] este é convocado para vir existir. [...] Em todo o livro Maquiavel mostra como deve ser o Príncipe para levar um povo à fundação do novo Estado, e o desenvolvimento é conduzido com rigor lógico, com relevo científico; [...] (GRAMSCI, 1991, p. 4).

As formulações do autor supõem que uma vontade coletiva, já existente, tenha se enfraquecido, dispersado; era necessário reuni-la novamente, fortalecê-la e dirigi-la para objetivos concretos e racionais, tendo como parâmetro uma experiência histórica efetiva e universalmente conhecida. A vontade política, como consciência atuante da necessidade histórica, como protagonista de um drama histórico real e efetivo, teria condições de construir uma vontade coletiva nacional-popular, para assim, em termos modernos, evitar o poder econômico-corporativo, ou seja, atender aos interesses particulares de determinados grupos sociais⁸⁹.

Maquiavel procurou conceber *O Príncipe* (1513) nos parâmetros de um gênero literário chamado *espelho dos príncipes*⁹⁰, que continuava a ser usado no início do século XVI. Masters (1999) informa-nos que, em uma carta a Lourenço, filho de Piero de Medici, Maquiavel declarou que estava escrevendo um manual de conselhos para os príncipes, especialmente para o novo príncipe de Florença, da família Medici, com o intuito de auxiliá-lo a manter o poder e o controle no seu Estado. Segundo o autor florentino, a obra era resultado de sua própria apreciação da estratégia e da tática nesse campo, do estudo metódico e do registro preciso tanto da ação política do passado quanto da contemporânea. Ao estabelecer regras de comportamento para o governante, instruindo-o na arte de conquistar o poder e de conservá-lo, *O Príncipe* tornou-se um instrumento

⁸⁹ Com o desenvolvimento do ambiente citadino, surgiram grupos sociais que se destacavam na produção industrial e também alcançavam um determinado nível de cultura histórico-política; tornavam-se, assim, uma força positiva para suscitar e organizar a vontade coletiva nacional-popular. O moderno Príncipe deveria ser o divulgador e o patrocinador de uma reforma intelectual, moral e econômica que possibilitasse o desenvolvimento dessa vontade. O Príncipe, acima de tudo, deveria ser a expressão ativa e atuante desse objetivo. Este tomava o lugar de organizador de toda a vida e todas as relações de costume.

⁹⁰ *Espelhos dos príncipes* eram livros de aconselhamento destinados aos príncipes. Essas obras enfatizavam as virtudes que deveria possuir um bom governante e indicavam que todas suas ações deveriam estar em conformidade com as quatro virtudes cardeais: a prudência, a magnanimidade, a temperança e a justiça. A temática dessas virtudes tornou-se característica principal dos moralistas renascentistas (SKINNER, 1996).

educativo de grande importância para a formação do monarca e também um modelo para a sociedade. Observando as condições materiais e sociais de seu tempo, Maquiavel sugeriu formas e meios para ordenar a sociedade, o que significa que o objetivo de suas reflexões em *O Príncipe* era tornar possível a educação dos homens e, em consequência, levá-los ao entendimento e aprimoramento de si e da sociedade e ao reconhecimento da importância do Estado para suas vidas. Ao discutir a arte de governar em um momento conturbado e procurar torná-la compreensível aos homens, esse filósofo possibilitou o esclarecimento da sociedade quanto aos princípios que a regiam.

Maquiavel, no limiar do Renascimento Italiano, percebeu o Estado como um fato social, ou seja, considerou a história e a sociedade como fenômenos humanos e naturais, distanciando-se de julgamentos e preconceitos doutrinários ou de condenações religiosas e morais. Segundo ele, a sabedoria política assenta em um entendimento adequado do passado; por isso, recorreu a seus conhecimentos da história antiga para discutir as temáticas centrais de sua tese política. O passado apresenta exemplos que tornam possível prever o futuro, fazer uso das soluções aplicadas na Antiguidade ou, na ausência delas, criar novos procedimentos, em consonância com a similaridade de circunstâncias entre o passado e o presente.

Desse modo, Maquiavel preocupou-se com os problemas que o novo príncipe deveria enfrentar para conservar seu poder sobre o território recém-adquirido. Todo príncipe deveria ter como modelo um personagem histórico que tivesse sido alvo de glória e honra. Esse príncipe teria que manter a submissão daqueles que colaboraram para a sua ascensão e, ao mesmo tempo, diminuir o seu apetite por poder pessoal. Deveria acabar com a oposição, submeter os conquistados à sua autoridade, defender seu território de ataques estrangeiros e outros mais. Para tanto, seria necessário que o governante tivesse clareza de que não poderia fazer algo simplesmente porque julgava ser certo, justo e racional, mas, pautado na concepção da unidade estatal e do consentimento dos governados para a ação estatal, precisaria demonstrar a necessidade e a racionalidade de seus atos, exercendo uma função de equilíbrio e de arbitragem. Por isso, o florentino assinalava ser prudente imitar os grandes homens, que se destacaram por sua excelência:

Caminham os homens, em geral, por estradas já trilhadas. Aquele que é prudente, desse modo, deve escolher os caminhos já percorridos pelos grandes homens, e copiá-los; sempre muito é aproveitado, ainda que não se possa seguir fielmente esse caminho, nem alcançar inteiramente, pela imitação [...] (MAQUIAVEL, *O Príncipe*, Cap. VI).

Nesse excerto, Maquiavel destaca o valor do estudo do passado para a vida moderna. Quem observar com diligência os fatos do passado poderá adquirir uma percepção daquilo que convém seguir e daquilo que deve ser evitado. Percebemos, então, que, compondo um modelo de formação do príncipe moderno, ele deu à sua obra um caráter educativo; observou a sociedade e percebeu que, em momentos de transição, momentos turbulentos, é preciso ter bom senso, isto é, equilíbrio e prudência nas ações. Desse modo, o governante, como legislador supremo, deveria dedicar-se à manutenção do poder e à conservação do Estado, possibilitando, assim, o desenvolvimento do homem e da sociedade.

Vale ressaltar aqui que era sua pretensão não apenas ensinar as máximas que os príncipes já conheciam e sempre utilizavam, mas também ensinar que a coerência na arte de governar tinha um fim certo: o da formação de um Estado unitário italiano.

Para manter o poder e o controle do Estado, de acordo com Skinner (1996), Maquiavel sustentou às vezes que o principal dever do Príncipe era proteger sua própria segurança e força, mas, ao mesmo tempo, deveria garantir aos súditos a estabilidade, a segurança e a liberdade, ordenações e leis, além de boas armas, que contemplassem tanto o poder do príncipe quanto a segurança de todos: o “[...] povo não quer ser governado nem oprimido pelos poderosos, [...]” (MAQUIAVEL, *O Príncipe*, Cap. IX). Para desviar o desprezo e o ódio e conservar o vulgo satisfeito é necessário:

[...] não ser rapace e usurpador dos bens e das mulheres dos súditos. [...] Desprezível torna-se o príncipe considerado volúvel, leviano, efeminado, covarde, indeciso. [...] Deve ele fazer com que de seus súditos se reconheça a grandeza, a coragem, a gravidade e a fortaleza; [...] deve tornar irrevogável a sua sentença, comportando-se de maneira a que ninguém cogite enganá-lo [...] (MAQUIAVEL, *O Príncipe*, Cap. XIX). Conclui-se, então, que um príncipe prudente deve pensar nos modos de ser necessário aos súditos, sempre, e de estes necessitarem do estado; depois, ser-lhe-ão sempre leais (MAQUIAVEL, *O Príncipe*, Cap. IX).

Pode-se afirmar, portanto, que, para Maquiavel, a conservação mais segura do Estado está relacionada ao fato de o príncipe não ser alvo do ódio do povo. Nos *Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio*, ele declarou: “[...] os povos, como diz Túlio, mesmo sendo ignorantes, são capazes de entender a verdade e facilmente cedem, quando a verdade lhes é dita por homem digno de fé” ((MAQUIAVEL, *Discursos sobre a primeira*

década de Tito Lívio, Liv. I, Cap. IV). A crise que se abatia sobre sua pátria exigia clareza, objetividade e sabedoria de todos.

Enfatizamos, nesse sentido, o que Gramsci (1991) afirma: no campo político, além do cientista, possuidor da atividade teórica cognoscitiva, há também o artista, cuja atividade é teórica, intuitiva. O artista auxiliaria o príncipe a criar meios adequados ao fim, oportunizando o desencadeamento das paixões dos homens, dirigindo-os a uma determinada ação ou desviando-os de atitudes não convenientes ao fim que se almejava alcançar.

Na realidade de todos os Estados, o “chefe do Estado”, isto é, o elemento equilibrador dos diversos interesses em luta contra o interesse predominante, mas não exclusivo num sentido absoluto, [...] nem reina nem governa juridicamente: tem o “poder de fato”, exerce a função hegemônica e, portanto, equilibradora de interesses diversos, na “sociedade civil”; mas de tal modo esta se entrelaça de fato com a sociedade política, que todos os cidadãos sentem que ele reina e governa (GRAMSCI, 1991, p. 102).

Segundo o autor, Maquiavel considerava necessário educar o povo no sentido de convencê-lo de que poderia existir apenas uma política, a realista, para alcançar o objetivo desejado e, portanto, seria preciso unir-se e obedecer àquele príncipe que empregasse tais métodos para alcançar o objetivo, pois só quem almeja um fim procura os meios idôneos para alcançá-lo.

Dando continuidade ao pensamento de como deveriam ser as ações do príncipe, segundo os conselhos de Maquiavel, tocamos um ponto muito polêmico de sua teoria política: a ética. Indo na contramão de seus predecessores, Maquiavel sustentou que nem sempre podemos agir como gostaríamos no campo da política. A política real ordena-se de maneira peculiar. Segundo Moraes (1981), Maquiavel declarou que todos os atos ou procedimentos necessários à defesa do Estado ou ao bem da Pátria, úteis à comunidade ou ao príncipe que a encarna, serão morais. Ao contrário, os atos que objetivam a satisfação de interesses próprios e egoísticos são imorais. Assim, esse pensador, argumentou que, em certas circunstâncias, ao governante que pretendia manter seu estado e alcançar os alvos da honra, glória e fama seria necessário tomar atitudes contrárias às virtudes cristãs (Fé, Caridade e Esperança) e morais (Prudência, Temperança, Fortaleza e Justiça) recomendadas na literatura dos espelhos.

Paradoxalmente, aparece seguidas vezes em Maquiavel a ideia de que é louvável ao príncipe praticar as virtudes, mas, se ele não pode de fato ser virtuoso, já que lida com homens perversos, deve manter as aparências, para, com prudência, escapar da má reputação. Assim, atribuiu uma acentuada relevância ao talento da dissimulação:

No entanto, não é preciso que o príncipe tenha todas as qualidades mencionadas; basta que aparente possuí-las. [...] um príncipe, em especial quando novo, não pode observar todas as coisas a que são obrigados os homens tidos como bons, pois é muitas vezes forçado, para manter o governo, a agir contra a caridade, a fé, a humanidade, a religião. [...] Deve o príncipe, contudo, cuidar para não deixar escapar dos lábios expressões que não revelem as cinco qualidades [...] devendo aparentar, à vista e ao ouvido, ser todo piedade, fé, integridade, humanidade, religião. [...] Procure, pois, um príncipe vencer e preservar o Estado. Os meios empregados sempre serão considerados honrosos e louvados por todos, [...] (MAQUIAVEL, *O Príncipe*, Cap. XVIII).

Após analisar as relações da ética com a política, observando o abismo entre o modo como se vive e como se deveria viver, Maquiavel, resumindo seu conselho, afirmou que ao príncipe não convém desviar-se do que é bom, se assim for possível, todavia, quando for necessário, ele deve praticar o mal com sabedoria. Muitas vezes uma atitude franca e varonil, como um legítimo *vir virtutis*, revelava-se inadequada. Assim, no Cap. XVIII de *O Príncipe*, o secretário florentino aconselha o príncipe a agir meio como animal e meio como homem, para assim poder sobreviver em um contexto de corrupção. A convicção de que em política os fins justificam os meios fez com que ele fosse considerado infame, perverso. Ao definir o que seria uma boa finalidade, ele expressava sua visão de política e da humanidade. Ele via a humanidade de uma perspectiva muito pessimista: o homem era depravado, ingrato, egoísta. Assim, ele prevenia o príncipe de que deveria ficar preparado para agir contra as convenções da fé, caso almejasse manter-se seguro.

Em consonância com essas formulações, Gramsci (1991) sublinha que o legislador pode ser interpretado da perspectiva do conjunto de crenças, sentimentos, interesses e argumentos difundidos na coletividade em seu período histórico. Como modelo para a sociedade, tendo em vista as consequências fatais que poderiam desencadear, ele jamais poderia desenvolver ações e reações arbitrárias. O legislador não pode ser visto como indivíduo, mas, sim, como reflexo de uma determinada vontade coletiva. Não se pode julgar um homem político de acordo com sua maior ou menor honestidade, por agir ou não

com equidade, mas por cumprir ou não seus compromissos. O ser honesto pode ser um fator político necessário; o juízo deve ser político e não moral.

Constatamos, pois, que a relação do pensamento de Maquiavel com o absolutismo expressou-se em diversos sentidos. Em sua obra *O Príncipe*, ele se pôs no limiar da teoria política moderna, usando o termo Estado em sentido novo. Ao afastar do Estado os imperativos da moral corrente, Maquiavel tornou-se o arauto da autonomia da política, afirma Chevallier (1957). Espelhando-se no modelo de Estado nacional monárquico francês, em sua visão, o Estado moderno já se mostrava na própria linguagem. Para ele, o príncipe deveria romper todas as concessões perigosas, concentrar-se no poder e exercê-lo com rigor, pois o Estado se revela como obra do homem. Ele pressentiu que o destino das nações europeias era o de se consolidar como monarquias soberanas que deveriam se governar com o consenso das massas. A monarquia absoluta seria limitadora do poder dos papas, fundadora de grandes Estados territoriais nacionais, função essa que não poderia se realizar sem o apoio da burguesia e de um exército permanente, nacional, centralizado, entre outros. Assim, do legado de Maquiavel, o que ficou de imediato foi um padrão de pensamento que se tornaria postumamente conhecido como razão de Estado.

Percebemos, enfim, que os escritos de Maquiavel, iam ao encontro das questões postas em seu momento, fazendo parte do cabedal das ideias legitimadoras do poder régio, as quais ganhavam força e aceitação na sociedade. Estas, somadas com os outros instrumentos visuais, transformavam o governo dos reis em algo bem maior do que foi na realidade. A obra *O Príncipe* era privada, destinava-se aos príncipes e, em especial, para o novo príncipe de Florença, da família Médici. No entanto, sem ignorar os valores humanos, inclusive os morais e religiosos que norteavam a formação do sujeito, seu manual expressava um modelo de educação para toda a sociedade.

A filosofia da práxis introduzida na ciência da política e da História, afirma Gramsci (1991), evidenciou que a natureza humana não é abstrata, imóvel e imutável, mas relaciona-se ao conjunto das relações sociais concretas, em desenvolvimento, historicamente datadas. A doutrina de Maquiavel propunha um estilo de homem de ação, que quer impulsionar a ação. Pautava-se inteiramente na ação concreta do homem que, movido por suas necessidades históricas, atua e transforma a sociedade. Para ele, a política era uma atividade autônoma, com princípios e leis diferentes da moral e da religião de sua época, normas essas que eram aplicadas e sempre foram aplicadas pelos grandes homens, mas não eram ditas. Maquiavel pretendia não só educar o povo e a nação italiana para

aceitar a necessidade de se ter um governante que soubesse aquilo que quer e como obtê-lo; ele queria também educá-lo a respeito da necessidade de aceitar esse governante com entusiasmo, mesmo que suas ações muitas vezes fossem ou aparentassem ser contra aquilo que era difundido pela religião.

Sublinhamos, pois, que o pensamento político de Maquiavel se construiu conforme sua visão do contexto geral da Europa, sem o qual seu pensamento seria utópico. Ele superou a experiência italiana com o exemplo da experiência europeia. Em um período de luta e consolidação de um novo poder, exigia-se, segundo ele, a arte de mediar. Maquiavel serviu realmente à formação dos princípios dos Estados absolutos, pois entendia que somente um governante com poder absoluto seria capaz de resolver os problemas da época. Segundo Chevallier (1957), após a primeira impressão do *O Príncipe*, em 1531, com autorização do Papa Clemente VI, as edições dessa obra multiplicaram-se, especialmente a partir de 1550. *O Príncipe* se tornou o livro de cabeceira dos soberanos absolutistas.

Com base nas ideias tecidas ao longo do trabalho, podemos afirmar que a formação do Estado permitiu que os homens, agindo de forma coletiva ou singular, se organizassem socialmente e definissem objetivos comuns para o desenvolvimento do indivíduo e da sociedade. A História exemplifica que a cooperação entre os homens, visando um bem coletivo, foi responsável pelas grandes realizações humanas e que esse é o papel da Educação. Ao formar o homem de forma integral (cognitiva, sensível e eticamente), a educação lhe oferece a possibilidade de compreender, estabelecer os limites e definir as ações necessárias para a convivência. Independentemente do tempo e do espaço, a educação se faz presente em qualquer organização social, uma vez que os homens se influenciam mutuamente por meio de suas relações cotidianas, aprendem uns com os outros.

Nestes termos, parece-nos que os reis absolutistas lançaram mão das imagens como uma linguagem que comunica ideias, colocando-a para servir a seus fins, especialmente o de preparar intelectual e sentimentalmente o homem para a aceitação do Absolutismo. Vemos aí a relação entre a arte e a política. A linguagem imagética tomou um destino social, transformou-se em um meio educativo, objetivando fins coletivos, retomando “[...] seu papel de criadora de movimento político, amoldando as consciências para a ação, [...]” (BASTIDE, 1971, p. 190). A obra impõe-se ao que a olha, faz como que ele a percorra, que saia dela perquirindo saberes para compreendê-la. Assim, sentindo-a e refazendo-a, ao

mesmo tempo, efetua-se, por meio de uma construção sensível e inteligível, o processo de sua significação. Com essas premissas, voltemos a Bastide (1971, p. 195):

A arte modifica a sensibilidade do homem, cria-lhe uma certa concepção do mundo, determina-lhe um certo comportamento, petrifica sua alma. E essa alma, uma vez transformada nas suas profundezas, vai impor ao exterior um estilo de vida, uma estetização do meio físico e social no qual vive.

O fato de os reis absolutistas terem utilizado as imagens como forma de expressão de suas necessidades não significa que o artista deve ser considerado como um emissor, um encaminhador de mensagens. Na verdade, ele é alguém que tem a intenção de transformar o leitor por meio do que lhe destina, de agir sobre a vida coletiva. Observamos que a arte é produto da sociedade, mas também a sociedade se modela sobre ela. O artista materializa pensamentos, sentimentos, representações que se encontram no espírito da coletividade.

Toda época tem certa visão do mundo, certa concepção dos fenômenos humanos. Sabe-se, pois, que as ideias do artista exprimem o seu meio e o seu momento, a civilização à qual pertence. Por isso, defendemos a ideia de que a Arte Renascentista se configurou como uma nova concepção de mundo, tornando-se um patrimônio histórico que moldou a mentalidade e os pensamentos dos homens dessa época. Isso confirma que tanto o conteúdo expressivo quanto a estrutura das imagens nunca surgem do acaso. Como afirma Ostrower (1983, p. 294),

[...] o estilo de uma obra sempre corresponde a uma visão de vida – visão pessoal ou, mais amplamente, visão cultural de determinada sociedade num determinado momento histórico. Quando mudam os estilos [...] mais do que apenas o modo de se apresentarem os objetos ou as figuras, muda o próprio enfoque de vida.

Naquele momento, com a mudança na vida humana, modificaram-se os valores e as representações desses valores; por conseguinte, ocorreram também variações estilísticas. No nível cultural, surgiram novas relações, novas regras de comportamento social, as quais eram reveladas pela linguagem imagética como uma forma de educação para a sociedade absolutista.

3.5. O aparecimento de uma visão e de uma representação nova da realidade: a arte renascentista

De acordo com o que foi apresentado, 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, 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 coletivas⁹¹, 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,

⁹¹ 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. Esclarecemos, no entanto, que, devido à complexidade dessas abordagens, optaremos neste trabalho pelas representações coletivas.

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 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 Renascença⁹².

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

⁹² 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, passando, no mínimo, o trecento italiano e se estendendo até o século XVII, na Bretanha.

buscar certezas religiosas e intelectuais e uma renovação espiritual, cujo resultado foi o Humanismo⁹³, as reformas religiosas e a Renascença.

O Renascimento é comumente relacionado ao reviver dos ideais da cultura greco-romana⁹⁴, ao ideal de humanismo, que se expressa nas artes, na valorização do homem⁹⁵ e da natureza, em oposição ao divino e ao sobrenatural, bem como nos valores da racionalidade e da dignidade do ser humano⁹⁶. 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 gótica⁹⁷, da qual foi continuidade. O gradativo

⁹³ 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. Vale enfatizar que constituía, em sentido amplo, uma tomada de posição antropocêntrica em reação ao Teocentrismo medieval. Movimento enraizado no ensino da retórica, voltou-se cada vez mais para o estudo e a imitação da história, poesia e filosofia moral clássicas. A ênfase na capacidade criativa do homem tornou-se uma das doutrinas mais influentes e mais característica do Humanismo renascentista. 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).

⁹⁴ 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, p. 87).

⁹⁵ 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).

⁹⁶ 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. Novamente citamos Oliveira (2005a), 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.

⁹⁷ 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,

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 um aprendiz. A maioria dos artistas trabalhava por encomenda⁹⁸, o que limitava sua criatividade. Muitas obras religiosas ou vinculadas ao âmbito religioso (igrejas, capelas, retábulos, livros, sepulcros) contavam, também, com patrocínios reais ou burgueses⁹⁹. As encomendas reais eram por obras mais bem elaboradas, cuja finalidade era a auto-afirmação 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 grande envergadura. Nos elementos arquitetônicos aparecem os primeiros passos da perspectiva¹⁰⁰. Em relação à escultura, as obras de estilo monumental libertam-se do enquadramento arquitetônico, dando espaço às estátuas-colunas. A escultura foi largamente usada para representar figuras de reis e rainhas do Antigo Testamento. Evidencia-se a pretensão da monarquia em realçar o seu poder. A pintura e a escultura, nesse intuito, tornaram-se importantes divulgadores 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

principalmente, nas catedrais. Estas, observadas de longe, pareciam proclamar a glória celeste (GOMBRICH, 1981).

⁹⁸ 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).

⁹⁹ 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).

¹⁰⁰ A palavra perspectiva deriva do verbo latino *perspicere*, que tem o sentido de perceber claramente. Daí vem o nosso vocábulo *perspícuo* ou *perspicaz*, que significa penetrante, agudo (BRACONS, 1992).

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 medievo 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, 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.

Cumpra aqui considerar que, em 1530, 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.

Temos como objetivo cotejar este estudo com algumas informações a respeito das relações entre arte e poder, já que a veiculação das representações iconográficas destinava-se a divulgar a glória de reis, vistos como pessoas de duplo caráter, um natural e outro místico. A revolução das imagens, iniciada a partir do século XI, possibilitou que se superasse a tríade das justificativas clericais da imagem: instruir, rememorar, emocionar.

Assinalamos, enfim, que o conhecimento possibilita uma melhor compreensão das questões políticas de nosso tempo, pois estudar a História e a História da Educação de várias gerações é estudar nossas próprias ideias e ver como chegamos a adquiri-las. Ao compreendermos como os grandes filósofos e historiadores trataram os problemas do seu tempo, buscando pelo pensamento a melhor maneira de ordenar as relações humanas, poderemos pensar com clareza nossa própria sociedade e buscar intervir nela. É necessário ter habilidades na condução de nossas ações, objetivando o desenvolvimento do homem e da sociedade. Para tanto, o desenvolvimento da sensibilidade é indispensável.

Frisamos, pois, que todo esse arcabouço teórico, destinado a fundamentar a análise do conteúdo expresso na linguagem imagética, é indispensável para orientar o estudioso da área de educação na abordagem da formação do homem moderno, em face da nova organização social que se configurava. Na sequência passaremos a análise das imagens. Analisaremos a sensibilidade coletiva que se expressa nas imagens do século XVI e desenvolveremos nossa ideia acerca do papel educativo das artes e das letras e de como

elas se constituíram como um serviço público responsável por celebrar a glória do poder régio e divulgar a ideia de casamento místico entre o rei e o Estado francês. Para tanto, devemos abordar também a simbologia política de fins da Idade Média.

4.REPRESENTAÇÕES ICONOGRÁFICAS COMO ELEMENTO EDUCACIONAL

Observamos, ao longo deste trabalho, a coexistência de velhas e novas formas de pensar, sentir e agir que permeiam o processo de consolidação do Estado Moderno Absolutista francês e, ao mesmo tempo, procuramos acompanhar a direção que a educação foi assumindo nessa época. Considerando que a ideia da centralização do poder era necessária à estruturação e agregação da sociedade, 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. O pensar e o agir provêm das condições materiais e intelectuais. Nesse sentido, 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.

Nesse sentido, buscamos identificar que alterações comportamentais as imagens expressavam; que conteúdos educativos eram perceptíveis. Percebe-se que os procedimentos defendidos pelos monarcas, quando usavam tais mecanismos para ser observados por todos os homens, eram a lealdade e a obediência. Estimular esses padrões de comportamento implicava que, na ordem do dia, existisse uma arte enaltecadora das virtudes régias. Nessa ótica, os afrescos, as esculturas, as moedas, juntamente com a literatura, pareciam traduzir a necessidade de legitimar a nova ordem social: as Monarquias

Absolutistas. As imagens, por sua vez, não poderiam se restringir apenas aos palácios, mas deveriam ultrapassar a confinção palaciana e ser expostas para além das fronteiras régias. As imagens continham lições que toda a população, mesmos os iletrados e estrangeiros, deveriam aprender e praticar.

Constatamos, desse modo, 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. As expressões artísticas, marcadas de exterioridade, resultavam da possibilidade de o autor apreender como a vida estava sendo produzida, sentida e questionada, em suas mais diversas especificidades. Os artistas e intelectuais recolheram de seu meio elementos de um vasto acervo de fábulas, metáforas, mitos, enfim, uma linguagem simbólica convencionada pelas práticas cotidianas, que pertenciam ao patrimônio cultural coletivo.

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 idéia de que, nas diversas épocas e culturas, em consonância com os valores vigentes, variam os enfoques e as correntes estilísticas¹⁰¹, 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 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 pré-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.

¹⁰¹ 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.

Consideramos, pois, que ler uma imagem sempre pressupõe partir de valores, problemas, inquietações e padrões do nosso presente, os quais podem nem ter existido ou são muito diferentes dos que estamos observando no objeto de interesse. Esses fatores criam muitas possibilidades de leitura e interpretação das imagens, até porque o historiador deve decifrar códigos de outro tempo que não o seu e, por isso, podem ser até incompreensíveis. O tempo do observador não é o mesmo do autor e, evidentemente, do objeto de observação; essa diferença temporal e histórica implica a possibilidade de diferentes entendimentos, já que as leituras são sempre realizadas com as lentes do presente.

Wölfflin (2000), nessa direção, assinala que a forma da concepção visual, à semelhança de todas as coisas humanas, tem a sua história. A concepção visual, com suas diferentes formas de ver as coisas, tem seus estágios, os quais fazem parte da história. Existe também a questão da periodicidade e da continuidade do processo estilístico, cujo desenvolvimento nem sempre é sincrônico nas distintas artes. Diferentes concepções podem coexistir em determinado tempo, em um mesmo povo, unidos ou não etnograficamente. Existe a individualidade artística. Certas formas de pensar só surgem em determinados estágios do desenvolvimento, mas é possível perceber elementos comuns, produtos de um modo de ver, entre indivíduos diferentes que representam uma mesma geração. Períodos diferentes dão origem a artes diferentes. Por vezes, o espírito de uma nova época exige uma forma artística peculiar, uma nova leitura de mundo. Para a história da arte é possível associar movimentos culturais e períodos estilísticos. Por isso, torna-se necessário estabelecer os elementos comuns de um estilo para então classificá-lo como nacional, pois “[...] ‘em cada novo estilo de visão cristaliza-se um novo conteúdo do mundo’. ‘Não só se vê apenas de uma outra maneira, mas também se vêem outras coisas’” (WÖLFFLIN, 2000, p. 334). Em síntese, os estilos expressam o seu tempo: expressam o espírito individual e coletivo de uma época, de uma nação.

Segundo Freedberg (1992), as condições culturais podem preparar o espectador, tornando-o receptivo às imagens e a outras formas que permitam a fluidez das potencialidades de imagens. A sistematização de um método, no entanto, também pode preparar o leitor para responder com empatia às imagens visuais. Formulando uma teoria da resposta, ou seja, do uso e da função das imagens em si mesmas e das respostas que provocaram, o autor conclui que as respostas seriam as manifestações da relação que se estabelece entre a imagem e o espectador.

Aplicando essa teoria à nossa análise das imagens do século XVI, consideremos, pois, as respostas ativas e exteriorizadas dos espectadores, assim como as crenças que os movem a ações ou condutas concretas. De nosso ponto de vista, as respostas estavam baseadas na eficácia e na efetividade das imagens. Por isso, devemos levar em conta não só as manifestações e as condutas dos expectadores, mas também a efetividade, a eficácia e a vitalidade das próprias imagens. Temos que ir além das ações resultantes de sua relação com a forma representada na imagem e perceber o que se espera que essa forma faça e porque se tem tais expectativas sobre ela.

Cabe lembrar, nesse sentido, que são muitos os cuidados a ser tomados no trabalho com as linguagens oral, escrita ou imagética, já que estas possibilitam uma variedade de leituras e interpretações. Dependendo do olhar que lhe é lançado, o significado de uma mesma imagem, bem como o de qualquer outra forma de linguagem, pode mudar. Por isso, reiterando que o historiador precisa desenvolver uma metodologia de análise de suas fontes para não cometer anacronismos, definimos os fundamentos e procedimentos adotados nesta pesquisa. Considerando que as imagens são expressão dos significados simbólicos e estéticos presentes no momento em que as relações sociais e de poder da medievalidade e da modernidade se misturavam e se opunham, adotamos a metodologia proposta por Erwin Panofsky (1979).

Em sua obra *Significado nas Artes Visuais* (1932-1933), o autor expõe de forma sintética o método denominado *iconologia*¹⁰², ou seja, um método de interpretação exaustivo do significado intrínseco das imagens, histórias, alegorias (o mundo dos valores simbólicos). O método iconográfico consiste em uma tentativa de ler as imagens como se fossem textos; a iconologia preocupa-se com níveis mais profundos de significado. Para ele, todo fenômeno social comporta vários níveis de sentido, possui várias significações, por isso, deve ser lido em diversos patamares.

Panofsky (1979) apresenta três passos para a análise das imagens: a descrição pré-iconográfica, a análise iconográfica e a interpretação iconológica. O primeiro passo compreende a identificação do tema natural ou primário, ou seja, o sentido denotativo. A apreensão do significado dos objetos deve ser feita por meio de uma análise cautelosa, ou

¹⁰² Torna-se importante explicitar aqui a distinção que Panofsky (1979) faz dos conceitos *iconologia* e *iconografia*. A *iconografia* é a parte da história da arte que estuda o tema ou a mensagem das obras de arte. O sufixo *grafia* vem do verbo grego *graphein*, que significa *escrever*; que implica um método de simplesmente descrever. Portanto, a *iconografia* é um método descritivo e classificatório das imagens, o qual fornece dados importantes para a interpretação póstuma de uma obra de arte, como datas, origens. Coleta e classifica a evidência, mas não faz um trabalho investigativo sobre a origem e a significação dessa evidência.

seja, a descrição e a identificação dos elementos da imagem devem ser criteriosas e rigorosas, para assim evitar equívocos que comprometeriam a interpretação. O autor adverte para a relevância da identificação e reconstrução do tempo histórico em que a imagem a ser analisada foi concebida e materializada. Vejamos em suas palavras:

[...] Aprendido pela identificação das formas puras, ou seja, certas configurações de linha e cor, ou determinados pedaços de bronze ou pedra de forma peculiar, como representativos de objetos naturais tais que seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas e assim por diante; pela identificação de suas relações mútuas como acontecimentos, e pela percepção de algumas qualidades expressivas, como o caráter pesaroso de uma pose ou gesto, ou a atmosfera doméstica e pacífica de um interior. O mundo das formas puras assim reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais pode ser chamado de mundo dos motivos artísticos. Uma enumeração desses motivos constituiria uma descrição pré-iconográfica (PANOFISKY, 1979, p. 50).

Após a observação da imagem, orienta o autor, faz-se um relatório de tudo o que se percebe nela. O objetivo é identificar e descrever o significado factual e expressional da obra. Para interpretá-la podemos questionar o que vemos na imagem, o que ela reflete. Esse segundo passo corresponde à análise iconográfica, cujo foco é o que ele chama de conteúdo secundário ou convencional, isto é, a relação entre o que foi identificado na imagem e o tema que ela representa.

[...] A identificação de tais imagens, históricas e alegorias é o domínio daquilo que é normalmente conhecido por “iconografia”. De fato, ao falarmos do “tema em oposição à forma”, referimo-nos, principalmente, à esfera dos temas secundários ou convencionais, ou seja, ao mundo dos assuntos específicos ou conceitos manifestados em imagens, estórias e alegorias, em oposição ao campo dos temas primários ou naturais manifestados nos motivos artísticos (PANOFISKY, 1979, p. 51).

A iconografia, para o autor, centra-se no tema ou mensagem da obra de arte em contraposição à sua forma. O objetivo, nesta fase, é identificar os significados convencionais expressos pelos elementos da imagem, relacionando os motivos artísticos (factual/expressional) com os fatos e acontecimentos construídos por meio da cultura da sociedade da qual faz parte: perceber, por exemplo, que um homem com uma faca representa São Bartolomeu, que um grupo de homens à mesa, dispostos de determinada maneira e com certas atitudes, representa a Ceia. Por isso, nesse estágio é importante o conhecimento dos códigos tradicionais. Alerta o autor que a utilização de fontes literárias,

enciclopédias e dicionários é indispensável para a identificação e familiarização com os temas e conceitos retratados na imagem.

O terceiro passo é a interpretação iconológica; por meio dela, chega-se ao significado intrínseco ou conteúdo propriamente dito da imagem. Temos, nessa fase, a possibilidade de descobrir os valores simbólicos, as finalidades e a importância da imagem na sociedade.

[...] interpretação realmente exaustiva do significado intrínseco ou conteúdo poderia até nos mostrar técnicas características de um certo país, período ou artista [...] são sintomáticos de uma mesma atitude básica, que é discernível em todas as outras qualidades específicas de seu estilo. Ao concebermos assim as formas puras, os motivos, imagens e alegorias, como manifestações de princípios básicos e gerais, interpretamos todos estes elementos como sendo o que Ernest Cassier chamou de valores “simbólicos” (PANOFSKY, 1979, p. 52).

Após a descrição da imagem, sua correlação com outros elementos formadores da sociedade da qual faz parte, verifica-se a possibilidade de descobrir seu significado intrínseco e seu papel naquela temporalidade. Ao término da conclusão dessas etapas, percebe-se que a imagem analisada explica, em conjunto com outras fontes, o momento histórico, a conjuntura em que ela foi concebida, suas finalidades, seus objetivos, ou seja, sua significação cultural e social para o momento de sua construção. Acrescentamos a necessidade de atentar para os enunciados das imagens, suas trajetórias, bem como para a mentalidade e o imaginário com que elas foram concebidas, para não cairmos em uma interpretação mecânica da imagem. Panofsky (1979) afirma também que, ao observar uma pintura, podemos ter um entendimento mais próximo ou mais distante do sentido concebido pelo artista, o que depende da quantidade de elementos de que dispomos sobre ele, sobre sua produção artística, sobre sua época e sobre a sociedade a que pertence.

Como chegar àquilo que não foi revelado intencionalmente pelo olhar do artista? Nosso desafio é desvendar a teia de significações, a interação dialética de homens e signos na formulação da realidade. Como essa formulação é resultante do trabalho de sujeitos produtores e consumidores de signos convencionados socialmente, podemos inferir que esses códigos possuem um caráter conotativo que nos remete às formas de ser e agir do contexto em que as imagens estão inseridas. Todavia, essa relação não é tão simples, há um distanciamento entre o sujeito que olha e a imagem observada. Torna-se relevante, pois, perceber as relações entre signo e imagem, inserindo-os no panorama cultural em que a

imagem foi concebida. Nesse caso, é necessário lembrar que o objeto artístico é fruto de uma escolha e que esta se relaciona com uma dada visão de mundo, ou seja, entender o que o artista queria perenizar de e da sociedade para o futuro. Assim, as imagens, como resultado do trabalho social, revelam o quadro cultural do momento. Por isso, devem ser analisadas com base na totalidade do processo que as produziu, ou seja, desde o momento em que foram idealizadas até o de sua veiculação, circulação e consumo (CARDOSO; MAUAD, 1997).

Diante de tais considerações, é pertinente citar as palavras de Aumont (1993, p. 131):

[...] a imagem é sempre modelada por estruturas profundas, ligadas ao exercício de uma linguagem, assim como à vinculação de uma linguagem, assim, como à vinculação a uma organização simbólica (a uma cultura, a uma sociedade); mas a imagem é também um meio de comunicação e de representação do mundo, que tem seu lugar em todas as sociedades humanas.

Apoiando-nos nas questões postas pelo autor, reiteramos que a arte é resultante da atividade humana, fruto da percepção espiritual dos seres humanos, que vivem e produzem em um contexto social e cultural datado historicamente. Avancemos, pois, nessa direção.

Ao longo deste estudo, verificamos que, com o fim do sistema feudal, o continente europeu foi assolado por diversas revoltas camponesas, guerras religiosas e lutas pelo poder. Para uma parcela da sociedade europeia do século XVI, no caso, a francesa, em meio ao cenário de instabilidade política e de crises sociais, a monarquia absolutista representava a possibilidade de se assegurar a paz interna e se organizar a defesa e o desenvolvimento da nação: “O absolutismo era o desejo das multidões que viam sua salvação na concentração dos poderes nas mãos de um homem, encarnação do reino, símbolo vivo da ordem e da unidade almejadas. [...]” (MOUSNIER, 1960, p. 247). Como o apaziguamento dos espíritos afligidos pelas guerras, perseguições e excessos de violência¹⁰³ era uma tarefa relevante e árdua, a concentração do poder nas mãos de um único governante representava a possibilidade de ordenação da sociedade francesa.

Cabe aqui mencionar as formulações de Torres (1989). O Estado Moderno tem como essência um instrumento representativo, cuja ação é instituída, separada e está acima

¹⁰³ Citamos aqui o episódio conhecido como a *Noite de São Bartolomeu*, em Paris, no dia 24 de agosto de 1572. Na madrugada desse dia foram mortos, aproximadamente, três mil huguenotes, vítimas da perseguição aos protestantes franceses, no reinado de Carlos IX (LOPES, 1994).

da sociedade, ou seja, um centro de poder político que tem como ponto de partida e função o público. A Monarquia Absolutista se constitui como uma instituição, cujo exercício é direcionado por meio de regras e princípios, que lhes dão forma e delimitações, que são forjadas no curso de um desenvolvimento histórico. A doutrina do poder real segue uma ordem baseada na vontade divina, na lei natural e nos costumes ancestrais do reino, não pode ser dissociada das regras constitucionais básicas. O poder monárquico, como forma fundamental de constituição social, deve ser visto, sobretudo, pela dimensão simbólica do político. O discurso régio corresponde a uma ordem institucional fundamentada nas leis do reino e no núcleo ideológico das representações do poder monárquico que se expressam por meio de símbolos. Nestes, as vontades pública, coletiva e estatal são sempre identificadas e reduzidas à pessoa do monarca. Convém lembrar que, no século XVI, as questões giravam em torno da consolidação da ordem absolutista, da necessidade de dar aos homens a ideia de unidade, de governo único, de nação coesa.

Nessas condições, era premente enaltecer a figura régia. Era fundamental que a grandiosidade do monarca e sua influência nos diversos setores da sociedade moderna fossem percebidas por todos. Daí a necessidade de um recurso pedagógico que formasse na população uma ideia de Estado e de governante. Ponderemos, pois, as observações de Lopes (2009, p. 60):

Tanto a legitimação teológico-religiosa da monarquia – definida pelos princípios teórico-doutrinários do direito divino dos reis –, como a defesa do exercício de um poder sem concorrentes – o que se denominou por *potestas absoluta* ou soberania sem partilha – expressaram, no plano teórico, o reconhecimento de um *status* da realeza há muito tempo admitido na prática. Os cerimoniais políticos da realeza – sagração, funerais, entradas régias e outros espetáculos menores, como o levantar do rei – representaram a fachada cênica da propaganda monárquica.

Todo esse sistema teórico e cerimonial constituía-se como instrumento eficiente para se alcançar a visibilidade e o reconhecimento da soberania do monarca. Por isso, enfatizamos que nosso estudo deve perpassar o conjunto de crenças, fábulas, ritos, cerimônias, que legaram aos reis poderes sobrenaturais, diferenciando-os de seus súditos, para assim, termos uma diversidade de elementos em relação à análise iconológica das imagens. Importa, pois, analisar essas figuras do poder real, detendo-nos em sua função, em seu conteúdo representativo e papel histórico. Valendo-se de sua proeminência na hierarquia de vassalagem, o rei, seus legistas e seus artistas reforçaram o poder real, por

meio de instrumentos que educavam o povo em direção ao que era pretendido: a glorificação do monarca¹⁰⁴.

Nota-se aqui que a descoberta e a interpretação desses valores simbólicos correspondem ao que Panofsky (1995) chama de *iconografia num sentido mais profundo*: a busca pelo significado intrínseco da imagem, que seria uma síntese (interpretação iconológica) resultante da análise. Ou seja, já não se trata da análise e sim da síntese, envolvendo um processo de integração. A síntese abarca a análise e a ultrapassa. É nesse momento que compreendemos a intenção formativa das imagens, as quais, por meio de representações, persuadiam as pessoas a crer e aceitar, como demonstração de lealdade, o poder absoluto dos reis, ou seja, o Estado Moderno Absolutista. Esta crença, por conseguinte, inscrevia-se nas práticas cotidianas do reino e até mesmo fora de seus limites territoriais. A adoção dessa metodologia implica certa familiaridade com os temas e conceitos específicos¹⁰⁵, transmitidos pelas fontes literárias que revelam o pensar e o viver de uma nação, de um período, de uma classe, as crenças religiosas ou filosóficas assumidas de forma inconsciente pelos indivíduos. Portanto, ao longo deste capítulo, abordaremos o conjunto de crenças, fábulas, ritos, cerimônias que testemunham as tendências políticas, religiosas, filosóficas e sociais do espírito humano na época em que se consolidou o poder absoluto dos monarcas franceses. Entender a relação das composições artísticas (imagens) com os temas e conceitos (histórias e alegorias) constitui o caminho necessário para chegarmos ao *conteúdo secundário ou convencional*, qual seja, o caráter majestoso e divino dos monarcas franceses. Dito de outra forma, esse seria o caminho para a compreensão da intenção, ou da consciência, do artista em retratar os reis como um ser grandioso, metafórico e divino. Por meio da *análise iconográfica*, podemos perceber, na imagem, o tema que ela expressa.

A construção da figura ideal do monarca tem como parâmetros as imagens clássicas em que o Estado é apresentado como estrutura política absorvente e poderosa. O absolutismo herdou os princípios de ordem e majestade romana. Para representar a imagem do rei, no sentido metafórico e real, como um ser místico e natural, além das imagens,

¹⁰⁴ Salientamos a pertinência de considerarmos aqui que, segundo Burke (1994), glória era uma palavra-chave para a divulgação da imagem do rei. Glória estava acima do louvor. Divulgava-se a ideia de que o louvor era dado por indivíduos e a glória por todo o mundo.

¹⁰⁵ Destacamos aqui que, embora as fontes literárias sejam imprescindíveis, não são suficientes para garantir a exatidão de uma análise iconográfica. Nesse sentido, atribuímos relevância de compreendermos de que modo e sob que condições históricas distintas, os temas e conceitos específicos se expressaram por meio de objetos e ações. A nossa bagagem subjetiva deve ser corrigida e controlada pelo conhecimento dos processos históricos que, no seu conjunto, poderíamos denominar de tradição (PANOFSKY, 1995).

outras formas simbólicas foram apresentadas em público, como, por exemplo, retratos, estátuas equestres (em pedra, bronze, tinta e cera) e medalhas. Assim, pintores, escultores e escritores, entre outros artistas, reuniam seus esforços para construir uma figura ideal do rei, tendo em vista a legitimação da ideia de monarquia pessoal, da crença no direito divino dos reis para governar. Essas obras correspondiam à necessidade de criar uma mentalidade aberta à ideia do casamento místico entre o rei e o reino e a de que o poder real vinha de Deus e não do povo (BURKE, 1994).

Essa série de eventos expressa o movimento simbólico por força do qual uma comunidade se institui como comunidade. A instituição da monarquia francesa, de acordo com Torres (1989, p. 153), além de ser concretizada “[...] na política dos capetos, na fixação das regras sucessórias, na ampliação do domínio régio, na diferenciação do aparelho burocrático-administrativo, na lenta elaboração de um sentimento de identidade nacional, na padronização progressiva da linguagem [...]”, também foi resultante do movimento de aceitação por parte de comunidade, que, ao aceitar essa autoridade política, institui-se a si e fixou sua identidade. O indivíduo “[...] ao honrar a aposta da dinastia capetiana, a institui nesta forma costumeira própria e típica do mundo jurídico medieval” (TORRES, 1989, 154). Podemos afirmar, assim que os capetos tornaram-se reis porque os franceses quiseram ser seus súditos. Essa representação coletiva, o rei como figura pública, que agia em nome da França, ganhava efetividade e se instituía por meio das decisões régias, das palavras dos clérigos, dos discursos, da arte, dos tratados dos juristas. O rei representava a França, a França o representava. Consolidado esse processo, estas imagens do poder real se tornaram representações coletivas, universalmente partilhadas como importantes manifestações da legitimação do poder monárquico.

Desse modo, afirma Mousnier (1960), os soberanos buscavam constituir a unidade de sentimentos favoráveis à monarquia absoluta. As letras, as artes e a religião contribuíam para divulgar a glória do rei. A grandeza da monarquia não podia se gravar melhor nos espíritos do que pelos edifícios e suas decorações. Os pintores mostravam aos franceses como deveriam ver o soberano. As galerias reais relatavam as histórias tomadas da mitologia e do Antigo Testamento. Os heróis eram representados nas figuras dos monarcas, como o homem perfeito, esclarecido e movido pelo Espírito de Deus. O monarca era considerado como a encarnação do reino, a imagem de Deus, símbolo vivo da ordem e da unidade tão almejada. O rei deveria ser um herói, amante da glória, protetor das Letras, a exemplo do Imperador romano Augusto, protetor da Igreja, de Constantino, legislador de

Justiniano. Sobretudo deveria valorizar as armas. A qualidade de conquistador era vista como a mais importante, a mais nobre.

Sabe-se que a Renascença possibilitou esse retorno ao pensamento e às formas de expressão da Antiguidade. Lefranc (19??) afirma que o século XVI foi palco de acentuadas transformações, nos diversos domínios da atividade humana. O reinado dos Valois, em especial, o de Francisco I, tem uma significação especial na estabilização das conquistas do Renascimento. A França presenciou, nesse século, um desenvolvimento considerável em relação à sociabilidade, resultando uma singular transformação nos hábitos e costumes da aristocracia e da burguesia.

Segundo Mousnier (1960, p. 39), a arte apresentava-se sob um novo aspecto: “[...] da visão da nova arte, de um sentimento novo da forma pura, inspirado pelo impulso do Renascimento no sentido da realização e do gôzo da perfeição humana”. O autor afirma que as letras, as artes e as ciências iniciaram seu impulso nos círculos de mercadores enriquecidos e junto aos soberanos absolutistas. Os príncipes, por razões políticas, pelo interesse em obter prestígio, bem como pela pretensão de neutralizar seus partidários e conquistar eventuais inimigos, procuravam cercar a vida dos cortesãos com todos os atrativos. O Renascimento foi fruto das cortes, das academias, dos cenáculos e dos salões. O autor menciona, nesse sentido, a obra *O Cortesão*, escrita entre 1514 e 1518 pelo Conde Baltasar Castiglione (1478-1529). Ao descrever a vida da Corte de Urbino (1422-1482)¹⁰⁶, o autor afirma que, nas cortes italianas, foi elaborado o ideal da vida em sociedade. Em 1515, em uma visita à Itália, Francisco I ficou maravilhado com a vida da corte. Para imitar o esplendor dessa nação, trouxe jardineiros, arquitetos, escultores, perfumistas, alfaiates e humanistas da Itália para a França. A corte francesa, nessa época, tornou-se um centro literário. O rei e outros membros da alta nobreza, como sua irmã Margarida Navarra, seu filho Henrique II, sua nora Catarina de Médici, foram mecenas e protetores das artes e das letras renascentistas. Muitos palácios foram construídos e comprados por eles, decorados de obras de arte.

¹⁰⁶ [...] magnífico palácio com os apartamentos esplêndidamente decorados com vasos de prata, tapeçarias de ouro e sêda, estátuas e lustres antigos de mármore e bronze, pinturas de Piero della Francesca e de Giovanni Santi, pai de Rafael; os livros latinos, gregos, hebraicos, recolhidos em toda a Europa e recobertos, por respeito ao seu conteúdo, de ornamentos de ouro e prata. Esta Corte é galante: o prazer é seu objetivo. O tempo decorre em meio de festas, danças, justas, torneios e colóquios. Depois da ceia e das danças, brincava-se inventando charadas e a noite prosseguia com conversações íntimas, ao mesmo tempo graves e alegres, [...]. (MOUSNIER, 1960, p. 19).

Tendo em vista o papel fundamental desempenhado pela corte na França, convém analisar as estruturas sociais que possibilitaram a sua formação. Com o advento do Renascimento, a relevância da corte¹⁰⁷ foi, gradativamente, aumentando em todos os países da Europa. Segundo Elias (1995, p. 17), o que influenciou incisamente a história da estruturação desse órgão “[...] foi o nascimento, em França, país maior e mais poderoso, de uma corte moderna que, a partir do século XVI e durante duzentos anos, foi o modelo incontestável de vida de corte”. A nobreza dispersa por toda a França deu origem a um núcleo, ou seja, a nobreza de corte agrupada em torno do rei. Muitos nobres passaram da posição de cavaleiros para a de grandes senhores da corte. A partir dos séculos XV e XVI, com o reforço do poder régio, a corte real passou a ser o centro de integração por excelência. As cortes dos príncipes se constituíam de centenas, às vezes até milhares, de servidores, conselheiros, privados dos reis. Criados pelo príncipe em seus governos absolutos sobre a sociedade, dele “[...] dependiam, em certa medida, e dentro de certos limites, o destino, a posição social, a subsistência, a ascensão ou a queda de todos estes homens” (ELIAS, 1995, p. 13). Na instituição social da corte, os homens estavam unidos uns aos outros por obrigações de benefícios.

O autor afirma que, na França, os reis conseguiram afastar, progressivamente, os nobres dos cargos de magistratura e da administração, substituindo-os por membros de outra ordem social, a burguesia, que se firmava. Assim, a nobreza, privada de sua base financeira para fazer face à ascensão burguesa, tinha necessidade do rei. A burguesia, por seu turno, precisava da proteção real diante das ameaças de uma parte da nobreza presa à tradição cavaleiresca. O rei representava uma possibilidade de apaziguar as divergências, assegurar a paz aos envolvidos. Ou seja, ambas as camadas necessitavam do poder régio para defender sua posição, nesse momento de interpenetração de novos segmentos sociais. Ao mesmo tempo, o rei também estava em posição de ambivalência. A nobreza, por estar mais próxima do monarca, constituía-se em ameaça para o seu poder absoluto. Isso explica a natureza específica da nobreza de corte em relação à do antigo regime: nesse momento ela já não desempenhava nenhum papel político. Sem autonomia, a nobreza tornou-se dependente do rei, a única entidade capaz de assegurar a sua sobrevivência. Os cargos diplomáticos e militares desempenhados pela nobreza advinham de sua função na corte.

¹⁰⁷ É o órgão central do Estado Absolutista, que significa a casa do rei, de suas famílias, de todas as pessoas que, de perto ou de longe, dela fazem parte. Constituíam-se como um órgão representativo das estruturas sociais do Absolutismo. Essa ação dos reis se alargou progressivamente sobre toda a esfera da autoridade régia (ELIAS, 1995).

Quando o rei atribuiu os cargos administrativos e judiciais à burguesia, surgiu a chamada nobreza de toga. A corte, assim, torna-se um órgão representativo das estruturas sociais do Absolutismo. O rei domina o país por um processo que é a extensão da autoridade do príncipe sobre sua casa e sua corte.

Durante boa parte do século XVI a corte foi itinerante. A corte de Francisco I, considerado um rei cavaleiro¹⁰⁸, foi, por muito tempo, nômade; era um admirável deslocamento do rei e de sua comitiva, de seu castelo em Loire ou dos arredores de Paris. Este, a cavalo, era seguido de um colossal grupo de cavaleiros cortesãos. Um desses cortejos contou com aproximadamente oito mil cavalos e outras tantas pessoas. Vejamos a descrição que o historiador francês, Lucien Febvre (1950, p. 8-9), faz da corte itinerante de Francisco I:

A Côte: era um pequeno exército que se deslocava, com suas viaturas, seus carros e suas bagagens. Freqüentes vezes acampados, no meio de uma clareira, ali armavam a barraca do Rei. Bem ou mal, ali se instalavam homens e mulheres. Vide as lamentações do pobre Marot. Digo mais, as próprias mulheres, pois também elas viajavam. As damas da Côte... Vistes já, certamente – há ótimas reproduções – alguns destes “crayons” que representam as grandes damas ao tempo de Francisco I. Os “crayons” são belos, mas os modelos? Feições abatidas, nariz acentuado, maçãs salientes. Os poetas do tempo, Marot, Du Bellay, Ronsard, fizeram bem em rimar, em seus pequenos versos, Madame de Lestranges com “figura d’ange” – nós procuramos o anjo, ou os anjos, sem nada encontrar de angelical... É estas pobres mulheres vivam extenuadas... Passavam sete meses a cavalo seguindo o Rei em suas marchas. Algumas vezes eram empilhadas uma sobre as outras em barcos que desciam o Loire e ali, abraçadas durante quatro ou oito dias, contemplando a corrida de barcos de pesca e as ribanceiras do rio. Dava-se-lhes de comer como a soldados em campanha, quase sempre mal alimentadas. Eram desembarcadas em Gien ou Orleans. E voltando, a cavalo, iam encontrar o cortêjo real para a entrada solene em Paris.

Esse nomadismo tinha sua relevância para que o rei alcançasse visibilidade e reconhecimento. As constantes viagens permitiam que o monarca fosse visto por seus súditos e o rei, por sua vez, conhecia a dimensão do seu reino. A corte, nesse momento, foi

¹⁰⁸ Durante os reinados de Francisco I e Henrique II houve uma grande voga dos romances de cavalaria. O notório número de testemunhos atesta a apreciação destes romances, como, por exemplo, *Tristan*, *Lancelot du Lac*, *Merlin*, *Pantagruel* de Rabelais. De todos, o mais famoso, foi *Les Quatre Fils Aymon*, editado dezoito vezes só até ao fim do reinado de Francisco I (LEFRANC, 19??).

sendo concebida como um instrumento político que, ao mesmo tempo, tinha uma função formadora.

A esse respeito, Elias (1995) salienta que, ao mesmo tempo em que se consolidou o governo absolutista, evidenciou-se uma contenção e moderação do comportamento do homem, certa civilização das ações, tendo como modelo o governante absoluto, bem como sua corte. A residência itinerante do rei tornou-se fonte e origem de modelos de comportamento, um centro formador de estilo. Organizava-se em uma ordem hierárquica rígida e com uma rede minuciosa de etiquetas. Estas foram se consolidando como resultado de um desenvolvimento social como um todo e não apenas como criação pessoal do rei. Cada gesto tinha um valor de prestígio e simbolizava a repartição de poder. Aquilo que hoje julgamos secundário era essencial nesse período. O rei utilizava os seus gestos mais íntimos para reafirmar as diferenças de posição social, reforçar privilégios, conceder favores. Cada etiqueta representava uma função simbólica de maior alcance. Era premente divulgar a ideia de que aquele que desempenha o governo absoluto está acima dos outros de tal modo que não seja confundido e nem comparado com os demais súditos.

Desse modo, enfatizamos a importância de se conceituar a educação da perspectiva de formação geral, já que, além da escola, são vários os elementos e instituições sociais que nos auxiliam a entender o processo educacional como algo que ocorre durante toda a vida do homem, seja quando ele educa seja quando é educado. Em um sentido amplo, entendemos a educação como uma ação humana que se transforma em concordância com as diferentes sociedades e com o comportamento de homens que as compõem, mas ela pode também abranger a formação integral do homem, sua inserção social e sua função de coadjuvante na construção e preservação do bem comum.

Assim, consideramos que cada etiqueta era um recurso pedagógico destinado a reforçar a superioridade do monarca, bem como justificar sua qualidade de soberano, enquanto incentivador e mantenedor da ordem social. O povo não poderia crer no poder do monarca se não fosse manifestado em sua aparência exterior, em sua existência, sua glória e sua honra. Graças à sua posição, o rei podia dispor de energias e mecanismos para assegurar, defender e aureolar sua existência. Por isso, paralelamente à edificação do poder monárquico, é imprescindível conhecer o espaço e o tempo em que essas regras surgiram e se firmaram. Para o rei, a corte e a etiqueta serviam de instrumentos de regulação e consolidação de seu poder; para nós, esse fato significa que elas contribuíam para a formação da sociedade e do homem.

Segundo Elias (1993), nesse momento, o homem já não vivia isolado no campo, nos feudos, mas estabelecia constantes relações, sociais ou de trabalho, com outros indivíduos. Esse fato pode ser visto nas mudanças de atitude: para melhorar sua convivência, o homem começou a se preocupar com a sua postura, com as regras de comportamento que se estabeleciam naquele momento. Essas mudanças a que o escritor se refere estavam relacionadas à necessidade de fazer do homem medieval um ser social que correspondesse à nova forma de convívio, própria do homem moderno que ora se configurava. Ao mesmo tempo, essa nova forma de convivência social expressava o avanço das relações sociais em direção do poder absoluto régio. Reiteramos aqui que, independentemente do tempo e do espaço, a educação se faz presente em qualquer organização social, uma vez que os homens se influenciam mutuamente por meio de suas relações cotidianas, aprendem uns com os outros.

A manifestação pública e a representação simbólica do poder, da glória e do prestígio do rei, em suas diferentes formas de linguagens, tinham a função educativa de mudar o comportamento do povo em relação ao soberano. Era fundamental que o rei respeitasse e cumprisse rigorosamente todos os cerimoniais de dignidade real, pois eram estes que diferenciavam o rei de seus súditos. Considerando, portanto, o caráter educativo da corte e da adoção de regras, descreveremos alguns cerimoniais de representação do poder do monarca.

Tudo era meticulosamente organizado. Considerava-se que a etiqueta serviria de exemplo tanto para a corte quanto para todo o reino e, sobretudo, demonstraria a honra e a glória do rei e o seu desejo de fazer que as coisas seguissem a ordem de Deus e da razão. Lefranc (19??, p. 15) descreve a cerimônia do levantar:

Logo que acorda, o soberano recebe a camisa das mãos do mais eminente dos príncipes e altas personalidades que se encontram junto dele. Ao mesmo tempo, trazem-lhe o fato. Depois de vestido, são admitidos na câmara real todos os príncipes, senhores, capitães, cavaleiros da Ordem e fidalgos, que aguardavam sinal para entrar [...]. A ordem de entrada obedece à categoria, nascimento ou importância da função exercida pelos cortesãos. Entretanto, o rei dirige a palavra a cada um dos assistentes, que – nota a rainha – revelam o seu aprazimento. No que respeita à hora de levantar, sabe-se, pela relação do embaixador veneziano João Capello (1554), que Henrique II, no Verão, se levantava ao romper do dia, [...] e, no Inverno, ainda de noite. Depois da entrada dos cortesãos, o soberano prosternava-se diante de um pequeno oratório e altar que todos os dias armavam na câmara. Parece que estas diversas cerimônias se revestiam,

durante o seu reinado, de uma particular solenidade. [...] Terminado o cerimonial do levantar e feitas as devoções, os cortesãos retiram-se; o rei entrega-se aos seus negócios, [...] Apenas ficam com ele os homens de Estado qualificados para se ocuparem desses assuntos [...] tomam-se deliberações sobre a paz e a guerra, sobre os armamentos, as tropas, os abastecimentos e tudo o que respeita à administração do reino.

Gradativamente, foi elaborado e fixado um cerimonial de representação da realeza, do levantar, do deitar, das refeições. Divulgou-se toda a pompa e a magnificência da vida cotidiana dos reis franceses.

Elias (1995), nesse aspecto, observa que o monarca Francisco I provavelmente deve ter alterado as regras correntes do protocolo, pois a mobilidade da corte e as contínuas campanhas militares impossibilitavam a formação de uma etiqueta mais rigorosa e minuciosa.

Já Henrique II, afirma Lefranc (19??), era mais minucioso, embora tenha imitado os tempos de Francisco I. Pelo menos duas vezes por semana, logo após as refeições, eram concedidas audiências a todos os que quisessem. Isso, certamente, agradava muito aos súditos. O soberano também dedicava momentos ao estudo das letras, pois estas podiam lhe dar honra. Todas as tardes, o rei, mantinha, a sua volta, damas e senhores da corte para exercitar a arte da conversação e induzir, assim, o refinamento da aristocracia. Após estas reuniões, ele se dedicava à prática de exercícios, caçadas, torneios, passeios. Convinha, também, passear a pé ou a cavalo, para assim se fazer visto por todos. Duas ou três vezes por semana passava algum tempo com a nobreza. Esses hábitos certamente contribuíam para a legitimação de seu poder, bem como para o fortalecimento dos laços de lealdade dos súditos. O rei deveria cear todos os dias com a família e duas vezes por semana dar um baile, geralmente, ao domingos e às quintas-feiras. Os grandes torneios das justas eram constantes. Estes torneios também contribuíam para a formação do ideal de governante, pois incentivava a prática das virtudes, como a coragem, a intrepidez e a ousadia, necessárias para aquele que estaria à frente da sociedade. O cerimonial da corte era pomposo e formal, com grande ênfase na etiqueta, na decoração e na ornamentação. O simbolismo e o formalismo estavam presentes em todas as atividades.

Verificamos, pois, que, ao redor do monarca, criou-se uma diversidade de hábitos, que contribuíam para a expansão do ideal de representação de rei. Vemos aí os conflitos de poder como representações formalizadas do jogo político, com os personagens que o compunham e as funções legítimas que deveriam assumir. O monarca, que pretendia o

reconhecimento de sua autoridade, lançava mão dos diversos meios disponíveis para alcançar tal intento. Em todo esse aparato, percebemos uma característica comum: a intenção de ensinar, de organizar e desenvolver a sociedade moderna por meio da representação do monarca como governante absoluto.

Nesse contexto, a linguagem imagética tornou-se um elemento significativo na construção de justificativas, na projeção de interesses e objetivos coletivos, na criação de necessidades e na modelagem de valores e condutas. A arte, por ser um discurso menos formal, por apresentar uma linguagem menos codificada, por conter sinais universais de rápida interpretação, configurou-se como um importante instrumento de educação dos homens.

De acordo com Burke (1994), ao analisar as imagens de glorificação do rei, é preciso vê-las em seu contexto, como criação coletiva, mesmo que o público ainda não tivesse plena consciência do que desejava. Essa parcial inconsciência é que tornava eficaz o uso das imagens como reforço do poder real, portanto, um recurso altamente pedagógico.

Da mesma maneira, devemos considerar a relação entre a forma e a função da imagem, a intenção do artista, do financiador e a do destinatário, os usos (cultural-religioso ou profano, litúrgico, político), enfim, o itinerário entre a encomenda e o destino da obra de arte. Segundo Ginzburg (1989), a meta de uma história social da expressão artística somente poderá ser atingida com a análise combinada das escolhas artísticas, dos módulos iconográficos e das relações com as pessoas que as encomendam, ou seja, integrando os dados dos compradores ou divulgadores e a iconografia.

Burke (1999) sublinha que, para entendermos melhor a cultura da época renascentista, é preciso ir além das intenções conscientes dos artistas plásticos, escritores e intérpretes que produziram pinturas, poemas, tratados, peças de teatro, canções, edifícios etc. Todavia essa proposta tem suas limitações, a exemplo das diferenças entre nossas categorias, suposições e valores e os deles. Embora o artista se expressasse com individualidade, ele não era inteiramente livre. Em geral, fazia mais ou menos o que lhe era ordenado. Os artistas e os que encomendavam suas obras eram grupos sociais distintos, que devem ser vistos na moldura social, para, assim, compreendermos seus ideais, ambições e exigências. Seu papel era definido por ou em sua cultura. Por isso, o pesquisador deve se fazer algumas questões. Quem fala? Qual língua? Com quem? Quando? Até que ponto era o patrono ou o cliente que, em lugar do artista ou escritor, determinava a forma e o conteúdo do trabalho?

Em relação a isso, podemos afirmar que as imagens e textos foram utilizados no sentido de glorificação ou justificação de determinado regime ou, até em um sentido mais preciso, de recomendar uma política determinada. A mobilização das artes na tentativa de persuasão era mais elaborada na corte e nos festivais civis, que muitas vezes transmitiam mensagens políticas bastante precisas, além de contribuir para a tarefa geral de celebrar ou legitimar determinado governo e em prol daqueles que estavam no poder. O rei devia dispor de um raio de ação excepcional. De fato, investido de atributos e poderes divinos, sendo, ao mesmo tempo, personificação da divindade e suprema lei do Estado, ele, absoluto, imprimiria sua vontade não só às instituições administrativas, mas a toda a sociedade. Para o soberano, o absolutismo representava a ausência de controle de sua ação e não a ausência de limites à sua autoridade. O príncipe colocava-se como árbitro supremo, impondo sua vontade até mesmo aos mais poderosos de seus súditos. Este poder advinha na medida em que esses necessitavam de sua arbitragem. Assim, na qualidade de o maior mecenas e construtor, o rei interviria efetivamente nas formas de expressão intelectual e artística. Nesse cenário, percebemos a relação entre a arte, o poder e a criação do grande homem, o rei.

Em 1530, Francisco I, com a criação do *Colégio dos Sete Leitores Reais*, o ensino humanista se propagou. O monarca nomeou os leitores reais, os quais eram livres docentes de grego, hebraico e posteriormente o latim, línguas orientais e filosofia. Esta instituição, postumamente, transformou-se no colégio de França. Os humanistas ambicionavam aconselhar os soberanos. Voltavam-se para a Antiguidade e estudavam com afincamento as línguas latina, grega e hebraica, pois estas lhes abriam as portas do conhecimento do mundo antigo. O entusiasmo pela Antiguidade era de tal forma acentuado que a figura do humanista tornava-se indispensável para os príncipes. O culto dos heróis nacionais, ligados à Antiguidade, desenvolveu-se por toda parte. Havia também uma multiplicação de traduções originais e publicações de grandes obras literárias, o que contribuía para a renovação das línguas nacionais e, conseqüentemente, impulsionava o despertar do nacionalismo. O progresso das línguas nacionais era resultante do favorecimento das administrações reais, do impulso do comércio e do desenvolvimento da instrução graças à imprensa. Em 1539, Francisco I promulgou a ordenança de *Villers-Cotterets*, segundo a qual, a partir de então, todos os atos oficiais seriam escritos em francês. As nações se afirmavam, deixando para trás a unidade cristã. O imperador perdia toda a autoridade sobre os príncipes. Os soberanos se libertavam dos conselhos clericais. Doravante, era em seus

conselhos privativos que eles buscavam inspiração cristã para seus atos. No que se refere ao sagrado, só deviam seu cetro a Deus (CORVISIER, 1976).

Assim, na corte dos reis franceses, intelectuais e artistas se desdobravam para construir a crença na imagem idealizada do rei. Divulgavam-se, por meio de pinturas, esculturas, cerimoniais, enquanto instrumentos de caráter pedagógico, a imagem do mito do herói onisciente, invencível. A leitura da imagem a seguir mostra que a tarefa de abordá-la como um elemento educativo é uma aventura em que cognição e sensibilidade se interpenetram na busca de significados, o que nos leva a lançar múltiplos olhares sobre um mesmo objeto. É nessa perspectiva que analisaremos a seleção de imagens de Francisco I e Henrique II, reis da França.

Ladurie (1994) relata que a partir de sua coroação Francisco I assumiu uma postura de incentivador das artes. A partir de 1528, sem abandonar o Vale do Loire e tampouco a vida itinerante, o monarca passou a realizar grande parte de suas atividades como governante em torno de Paris. Nesse momento surgem várias construções monárquicas, a exemplo do castelo de Fontainebleau (figura 1), que, convertendo-se em um dos grandes centros da cultura europeia, deu origem à escola de Fontainebleau.



Figura 1: Fontainebleau
Fonte: Fontainebleau (2010).

Localizado ao norte de França, esse edifício é um dos maiores castelos reais franceses. O velho castelo que se erguia nesse lugar foi uma das residências favoritas dos reis Filipe II e Luís IX. Francisco I foi o incentivador da nova arquitetura, idealizada, em sua maior parte, pelo arquiteto Gilles le Breton. Desde os primeiros anos da década de 1530, o rei decidira fazer reformas em seu castelo medieval e, para isso, contratou os mais

destacados pintores italianos, como Michelangelo, Ticiano, Leonardo Da Vinci. De modo geral, Fontainebleau introduziu o Renascimento na França.

Francisco I e Leonardo Da Vinci conheceram-se em 1515, na cidade de Bolonha, provavelmente. O grande renascentista participava da delegação em prol da paz com a França, em Bolonha, e financiado pela família Medici, representada pela figura do Papa Leão X, estava morando em Roma. O monarca francês, reconhecendo a importância do artista, convidou-o a se instalar em uma casa de campo Clos Lucé (figura 2), em Amboise.



Figura 2: Clos Lucé
Fonte: Clos Lucé (2010).

A 500 metros do Castelo de Amboise, localiza-se este edifício, onde Da Vinci viveu seus últimos anos de vida, até sua morte, em maio de 1519. No primeiro momento, o convite foi recusado, mas, em razão de algumas acusações de envolvimento de Da Vinci com o tráfico de cadáveres, necessários aos seus estudos, o relacionamento entre ele e o Papa estava um tanto frágil. Além disso, o papa havia encomendado importantes trabalhos a Michelangelo, e não a ele. Talvez por isso, entre 1516 e 1517, Leonardo da Vinci tenha aceitado o convite e mudado para a França, ficando sob a tutela do rei Francisco. O pintor foi condecorado com o título de “primeiro pintor e engenheiro do rei”. Francisco I ambicionava imitar o estilo de vida italiano, especialmente o florentino, planejando criar uma Renascença Francesa, pretendeu transformar o edifício Clos Lucé, habitado desde o período pré-romano, em modelo cultural. Para tanto, reuniu arquitetos, pintores e poetas, dentre os quais se destacava a figura de Leonardo. A relação entre “filósofo e rei” agradava a ambos (MÜHLBERGR, 2000).

Este fato nos remete ao período de grande produção artística na França, ao período do Renascimento, cujo centro foi o Château de Fontainebleau. Entre os artistas estrangeiros, destacavam-se também os artistas franceses, como Jean Clouet (1480-1541) e seu filho François Clouet (1505-1572), que sucedeu ao pai como pintor oficial de Francisco I, em 1541. Ambos firmaram-se como retratistas e pintores de obras de caráter histórico e mitológico nas cortes de Francisco I e Henrique II. Assim, tanto pintores estrangeiros quanto franceses fizeram da arte um instrumento para educar os leitores visuais a reconhecer o monarca como o soberano, legitimando o caráter teológico-religioso da monarquia. Juntamente com os demais ritos, seja grandioso como a unção seja simples como o levantar do rei, essas obras foram meios educativos dos mais eficientes para a centralização do Estado Absolutista.

Faz-se necessário retomar a questão das inter-relações entre a Arte e a Educação, já que estas podem levar à compreensão das práticas educativas daquele tempo histórico. Segundo Ostrower (1983), o conteúdo expressivo das obras de arte de caráter não-verbal não pressupõe a mediação de palavras, mas se articula por meio de formas visuais, auditivas ou táteis. A autora considera que, por favorecer mais acessibilidade, essa modalidade de arte se caracteriza como uma forma singular de educação que, para ser entendida, exige das pessoas inteligência e sensibilidade. Na interpretação pessoal de uma obra assim, na medida em que cada um de nós entra com nossa própria experiência de vida, nossos valores e nossas aspirações, nosso subjetivo junta-se ao objetivo da obra. Apesar da diversidade de nuances pessoais, as interpretações subjetivas manter-se-ão dentro do leque dos significados possíveis, estabelecidos pela estrutura objetiva da obra e percebidos no movimento visual que ordena seu espaço. Embora os processos de percepção sejam mentais, a forma representa um dado de ordem sensorial a ser diretamente aprendido. A forma representa “[...] organização, ordenação, estrutura” (OSTROWER, 1983, p. 45), nela se condensa toda uma gama de pensamentos, emoções e valores. Pensar em termos de forma significa pensar em cores, linhas, contrastes, transparências; é isso que torna possível objetivar uma experiência subjetiva. Objetivada, a forma é, simultaneamente, expressão e comunicação.

Nestes termos, realçamos que a linguagem imagética contribuiu para educar os homens, levando-os à aceitação do governo dos monarcas. Nas mãos dos artistas franceses financiados pelos monarcas, a arte constituiu-se em um instrumento efetivo de divulgação da imagem ideal régia. Como afirma Francastel (1993, p. 29) “O artista dá forma aos

objetos e às idéias [...] Ele cria os mitos ou, mais exatamente, é ele que lhes dá uma figura de carne [...]”. Assim, a linguagem figurativa cumpriu um papel preponderante na manifestação das mentalidades coletivas, tornando-se imprescindível para a ordenação da sociedade no século XVI. Os afrescos, as esculturas, as moedas, juntamente com a literatura, pareciam traduzir a necessidade de legitimar a nova ordem social: as Monarquias Absolutistas. Destacamos, nessas condições, a importância do estilo adotado nos retratos solenes dos monarcas franceses.

Segundo Burke (1999, p. 180), os séculos XV e XVI sugerem “[...] uma mudança no gosto: do natural para o fantástico, e do simples e modesto para o complexo, difícil e esplêndido”. Antes de meados do século XV, os retratos seculares eram relativamente raros. A partir desse século tornou-se costume pintar homens famosos antigos ou modernos (poetas, soldados, advogados); na sequência, foi a vez da pintura dos governantes em vida, depois, a dos patrícios e de suas esposas e filhas e, finalmente, a dos comerciantes e dos artesãos. Com efeito, no século XV, foi na arte do retrato que a clientela mercantil exerceu uma profunda influência. Com a popularização dos retratos, os nobres acrescentaram nas pinturas objetos que simbolizavam seu status, a exemplo das cortinas de veludo e colunas clássicas, dos criados e cães de caça, para, assim, distinguirem-se dos demais. Percebe-se nas pinturas o uso das representações de cenas da mitologia clássica e episódios da história antiga ou moderna. As interpretações iconográficas vistas como alegóricas podem ser descritas como símbolos, em linguagem moderna. Observa-se uma diversidade de significados que, intencionalmente impressos pelos autores ou lidos neles pelos comentadores, parecia agradar ao leitor do período. Verifica-se, nesse momento, que os estudos laicos, principalmente em Direito e Medicina, favoreceram que, nas cidades italianas, houvesse mais juristas do que teólogos, os quais se interessavam mais pela literatura romana. Os humanistas pareciam interpretar os deuses clássicos como símbolos de qualidades morais ou físicas. A maioria das pinturas seculares, provavelmente, era inteligível a grande parte do povo.

Para melhor compreender a relação entre o produtor e o receptor da obra de arte, consideramos importante retomar as preposições de Pierre Bourdieu (1971), em seu artigo *Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística*. Para ele, cada momento histórico organiza um conjunto de representações artísticas que seguem um sistema de classificação que lhes é próprio. Para que uma obra de arte seja compreendida por um indivíduo particular ou pela coletividade, torna-se indispensável considerar a distância

entre o nível da emissão (definido como o grau de complexidade intrínseco do código específico da obra) e o nível de recepção (definido como o grau de domínio do código social desse indivíduo). Nessas condições, o autor assinala que o sujeito social possui uma capacidade definida e limitada de entendimento da informação que a obra de arte almeja revelar. Essa capacidade, por sua vez, resulta do seu conhecimento, parcial ou não, dos códigos de sua época, os quais estão implícitos nos discursos verbais, escritos e imagéticos. Assim, se o grau de emissão não excede as possibilidades de compreensão do leitor, certamente o nível de recepção se elevará.

Dado que la obra de arte sólo existe como tal en la medida en que es percibida, es decir descifrada, resulta obvio que las satisfacciones vinculadas a esta percepción - ya se trate de deleite propiamente estético o de satisfacciones más indirectas, como el *efecto de distinción* [...] no son accesibles más que a quienes están dispuestos a apropiárselas porque les atribuyen un *valor*, sobreentendiendo que no pueden atribuirles un valor sino porque disponen de los medios de apropiárselas. [...] La disposición a apropiarse los bienes culturales es el producto de la educación difusa o específica, institucionalizada o no, que crea o cultiva la competencia artística como dominio de los instrumentos de apropiación de esos bienes, y que crea la "necesidad cultural" suministrando los medios de satisfacerla (BOURDIEU, 1971, p. 60-1)¹⁰⁹

Este excerto nos auxilia a entender a importância de se familiarizar com os códigos, os signos da época em que as imagens de exaltação da figura do rei foram criadas. Segundo o autor, essa familiarização contribui para a apropriação da mensagem expressa na obra de arte. Da mesma maneira, existe importância na percepção repetida de obras de certo estilo. Os inúmeros retratos de estilo grandioso, elaborados pelos artistas oficiais dos monarcas Francisco I e Henrique II, favoreceram a interiorização inconsciente das regras que governavam a produção dessas obras. Desse modo, podemos afirmar que os retratos dos monarcas tornavam-se um meio muito eficiente para que o povo respondesse, em suas práticas cotidianas, àquilo que as imagens davam a ler e a entender. Os patrocínios das artes e das letras resultavam em mecanismos para a sua própria glorificação. Reiteramos,

¹⁰⁹ “Dado, que a obra de arte só existe na medida em que é percebida, quer dizer decifrada, resulta óbvio que as satisfações vinculadas a esta percepção – seja como de deleite propriamente estético ou de satisfações mais indiretas, como o efeito de distinção [...] não são acessíveis, a não ser para aqueles que estão dispostos a adquiri-las, porque lhe dão um valor, subentendido que não podem atribuir-lhes um valor se não dispõem dos meios para adquiri-las [...] A disposição de apropriar-se dos bens culturais é o produto da educação difusa ou específica, institucionalizada ou não, que cria ou cultiva a concorrência artística como domínio dos instrumentos de adquirir estes bens, e que cria a ‘necessidade cultural’, utilizando os meios de satisfazê-la” (Tradução nossa).

pois, a impossibilidade de separar o discurso verbal do visual. Podemos aceitar, então, que a articulação entre palavra e imagem é insuperável. Defendemos, por conseguinte, o diálogo permanente entre representações verbais e pictóricas. Sublinhamos também que as representações visuais são vistas como parte de um conjunto entrelaçado de práticas e discursos.

Assim, as reproduções de diversas formas de representação ampliavam a visibilidade do rei: cunhavam-se moedas, esculpiam-se bustos, pintavam-se retratos. Em relação aos retratos que eram exibidos publicamente, Burke (1994) destaca que as pinturas régias se enquadravam no gênero do *retrato solene*, que seguia a *retórica da imagem*. Esse estilo foi desenvolvido durante o Renascimento, especialmente nas obras dedicadas às pessoas importantes.

No caso dos retratos solenes dos reis Francisco I e Henrique II, percebemos que, geralmente, eles eram apresentados em tamanho natural ou até maior, de pé, sentado ou sobre o cavalo. Os olhos, com expressão séria e penetrante, sempre estavam acima do espectador, ressaltando sua posição superior. Nas mãos sempre se encontram os símbolos de poder, de comando: bastão, cetro ou espada. Parecia não ser conveniente se mostrar com roupas do dia-a-dia, mas, sim, com roupas ricas, ornamentadas com pedras preciosas, com cores vibrantes. Percebemos, também, a presença da gorra enfeitada com plumas, o manto real decorado com flores-de-lis e debruado de arminho; às vezes, o rei era apresentado com armadura romana ou medieval. O monarca, como o tema principal, sempre se cercava de acessórios associados ao poder e à magnificência: colunas clássicas, cortinas de veludo vermelho, construções romanas. A finalidade da imagem era a glorificação do monarca. Era preciso persuadir, educar os leitores para reconhecer sua grandeza: estes deveriam ver o que era para ser visto. Ao longo da Idade Moderna, os reis franceses foram considerados como fonte da qual emanavam a honra e a magnificência da nação. Por intermédio da pintura, buscava-se instruir o público, cada vez mais numeroso, a respeito do caráter excepcional da pessoa real e de sua vocação de modelo. Nesse sentido, podemos afirmar que os retratos cumpriram um papel relevante na divulgação desse ideal de monarca. Baseando-se em feitos dos heróis ou imperadores da Antiguidade, o pintor empregava todos os conhecimentos e todo o esforço de seu gênio para descrever extraordinariamente as virtudes¹¹⁰ do rei.

¹¹⁰ A ênfase na questão da virtude cívica estava fadada a tornar-se uma das características mais notáveis do pensamento político da Renascença. Brunetto Latini (1220-1294) pertenceu à primeira geração a ter acesso a

Antes de passarmos para a análise imagética, convém discorrer sobre os significados dos símbolos de poder presentes nos retratos régios. Convém ressaltar, nesse sentido, que a imaginação criadora de um artista não foge da realidade, não trabalha no vazio, pelo contrário, está presa à tradição que seu ambiente lhe oferece. A obra reflete traços, formas, cores, símbolos que o artista aprendeu com seus mestres, com seus companheiros, com pinturas do passado; com base nesses elementos, ele faz suas escolhas. Podemos assinalar, então, que a instituição da monarquia foi abundante em símbolos. A espada, o cetro, o arminho, o manto, o trono, o orbe, a coroa formavam o conjunto de símbolos que expressavam a magnificência da Monarquia Absolutista Francesa. Todo esse aparato simbólico reforçava a ideia do que os artistas deveriam refletir na arte: educar o povo para a aceitação de um novo poder que se consolidava, o absolutismo.

Para a compreensão e a decodificação desses símbolos, recorreremos aos estudos de Miranda Bruce-Mitford (1997). A coroa representava a soberania e a honra. O cetro, símbolo da responsabilidade do rei pela prosperidade de seu povo. O orbe significava simbolicamente que nas mãos do monarca estava o mundo. O trono correspondia ao assento da autoridade, o centro espiritual do reino. O manto, ornado com as flores-de-lis, simbolizava a proteção e o mistério na esfera régia. A pele do arminho, considerada como a pele da realeza, denotava a pureza e a incorruptibilidade da monarquia. Enfim, o rei era o símbolo máximo do poder, a imagem de Deus na terra e a ligação entre as forças celestiais e terrestres.

Convém assinalar que o símbolo, o mito, a imagem pertencem à substância da vida espiritual; pode-se ocultá-los, degradá-los, mas nunca se poderá erradicá-los. O pensamento simbólico não é domínio exclusivo da criança, do poeta, mas é inerente ao homem. Ele precede a linguagem e a razão discursiva. Eliade (1979, p. 171), “[...] afirma que a função de um símbolo é justamente a de revelar uma realidade total, inacessível aos outros meios de conhecimento [...]”. As imagens, os símbolos, os mitos respondiam a uma necessidade e preenchiam uma função, condizente com o seu tempo. No século XVI, as

uma tradução latina da *Ética à Nicomâcos*, de Aristóteles. Por isso, devido ao seu uso intenso, Latini teve condições de realizar uma análise mais minuciosa das qualidades necessárias a todo governante: prudência, que inclui previdência, cuidado e conhecimento; temperança, que abarca, também, honestidade, sobriedade e continência; fortaleza, ou força de ânimo, que o capacita a atingir a “magnificência na guerra e na paz”, assim, como constância e paciência, para as eventualidades adversas; senso de justiça, esta muito complexa, pois engloba liberalidade, religiosidade, inocência, piedade, caridade, amizade, reverência e desejo de concórdia (SKINNER, 1996).

imagens educavam o povo no sentido de crer e aceitar o exercício de um poder sem concorrentes.

Vale a pena destacar aqui que os símbolos são vistos, comumente, com um valor místico, quase sagrado, todavia, suas qualidades, de certa forma, estão imbricadas com verdades muito mais profundas. Isto nos leva a pensar na importância da atitude de apreciar os pormenores, de preferência a obra em seu conjunto. O conhecedor da arte é comparável ao detetive que, baseado em indícios imperceptíveis para a maioria, descobre o autor do crime. Assim, além da impressão geral e dos traços fundamentais da obra, é importante observar as características dos detalhes secundários. Existem sinais, indícios que permitem decifrar, reconstruir trocas e transformações culturais. A representação da cura dos escrofulosos pelos reis franceses e ingleses constitui um exemplo de como alguns indícios revelam fenômenos mais gerais e profundos: a visão de mundo de uma classe social, de um escritor, de um pintor ou de toda a sociedade. “Ninguém aprende o ofício de conhecedor ou de diagnosticador limitando-se a pôr em prática regras preexistentes. Nesse tipo de conhecimento entram em jogo [...] elementos imponderáveis: faro, golpe de vista, intuição” (GINZBURG, 2002, p. 179).

Fazendo uso da linguagem simbólica, há muito tempo, alguns homens de leis e funcionários reais idealizavam o Estado francês, personificado na figura real. Strayer (197?) assinala que, por volta de 1300, passou-se a cultuar a França, na crença de que os franceses, semelhantemente aos Israelitas, seriam o povo escolhido por Deus. Uma terra santa, favorecida por Deus, “[...] onde floresciam a piedade, a justiça e o saber. [...] Proteger a França era servir a Deus” (STRAYER, 197?, p.61). Desde então, espalhou-se a ideia, já enraizada no imaginário coletivo, da necessidade da lealdade ao rei, que, mais tarde, tornou-se uma virtude.

Passemos, então, à análise de algumas imagens do monarca Francisco I. Este rei (figura 3) patrocinou a arte com uma amplitude nunca antes vista na França. Quando ascendeu ao trono, os palácios reais, como Chambord e Fontainebleau, foram decorados com uma infinidade de pinturas. Seus retratos solenes alcançavam a todos, pois os súditos, de uma forma geral, tinham acessibilidade aos palácios. Dessa forma, suas imagens cumpriam a função educativa de dar força às ideias legitimadoras do poder régio.



Figura 3: Retrato de Francisco I
Fonte: Clouet (1535).

Esse retrato solene do monarca Francisco I, pintado pelo artista Jean Clouet, no ano de 1535, mede 96 x 74 cm. Por meio da análise iconográfica, verificamos a presença de símbolos de poder relacionados à figura do rei: a espada (símbolo do poder temporal); a parede e a roupa decorada com a flor de lis, com o fundo vermelho (cor forte, flamejante, a cor do poder da realeza); a joia régia.

Mousnier (1960) assinala que, em consonância com o estilo renascentista, o homem era o tema especial, o belo corpo humano. Este, em grande dimensão, enche as superfícies. O tema principal absorve os acessórios. O objetivo era representar a grandeza, a dignidade do monarca. Triunfa a ideia heroica dos gregos. O corpo do rei é retratado em toda a sua opulência: porte magnífico, formas cheias, pescoço forte, ombros largos, peito profundo. A ordem, a simetria e a regularidade dominam. As mangas bufantes, sua expressão impassível e sua postura firme revelam o conteúdo intrínseco da imagem: a grandiosidade do monarca representado pelo artista. O exagero, provavelmente, tinha a finalidade de representar a imponência do rei, enfatizando a horizontalidade dominadora da figura e fazendo-a ocupar fisicamente todo o espaço do quadro. A largura dos ombros contrasta com a cabeça, relativamente pequena. Embora os traços fisionômicos do rei sejam

individualizados, a imagem visava claramente representar um símbolo de poder hierárquico. Todos os detalhes, minuciosamente pensados, contribuíam para que a glória do rei fosse vista e reconhecida por todos.

Essa imagem comprova a semelhança entre o estilo francês e o do Renascimento italiano, cujo conceito básico era o da proporção perfeita. Buscou-se a imagem perfeita da representação humana. O cerne do interesse estava no que é. A forma artística valorizava um ideal de clareza absoluta. Cada uma das formas ganhou autonomia, articulava-se livremente. Cada forma isolada tem a sua relevância. Outro elemento importante que observamos no quadro é a visão linear¹¹¹, característica predominante da pintura ocidental, do século XVI, segundo Wölfflin (2000). As luzes e as sombras (claro e o escuro), sob o comando das linhas regulares e delimitadoras, dão a impressão de plasticidade. A luz e a sombra são tão importantes quanto o desenho. Cada luz tem uma função para definir a forma, em suas minúcias, bem como articular e ordenar o conjunto.

Consideremos as palavras de Wölfflin (2000, p. 28):

O contorno nítido e firme dos corpos suscita no espectador uma sensação de segurança tão forte, que ele acredita poder tocá-los com os dedos, e todas as sombras modeladoras adaptam-se de tal modo à forma, que o sentido do tato é imediatamente estimulado. Representação e objeto são, por assim dizer, idênticos.

Percebemos que, no estilo clássico, cada superfície tem seu contorno claro, cada parte do todo se expressa como uma forma perfeitamente tangível. Essa identificação das configurações de linha, cor e volume, chamadas de *formas puras* por Panofsky (1995), são reconhecidas como portadoras de significados primários ou naturais, ou seja, o mundo dos motivos artísticos. Nossa descrição da imagem indicada, que se move no limite dos motivos, foi denominada pelo autor como descrição *pré-iconográfica* da obra de arte.

Advém daí a relevância de se buscar a compreensão do dinamismo próprio da forma artística, em face de sua época. Seguindo a trajetória do seu desenvolvimento poderemos, por fim, deslumbrar a fisionomia do seu tempo, o sentido de civilização em que medrou. A Arte enquanto uma linguagem traz algo em si e comunica uma significação.

Outra expressão que nos chama a atenção é o olhar sério e direto do monarca. Este ar majestoso nos dá impressão de que o rei tudo observa, tudo vê. Segundo Elias (1995), a

¹¹¹ Segundo Wölfflin (2000, p. 41) “O processo de evolução do estilo linear, que desemboca no século XVI, somente tem início em meados do século XV. A primeira metade desse século é menos sensível à linha [...] Somente após 1450 é que se tornou vivo o senso da silhueta.”

arte de observar desenvolveu-se grandemente na vida de corte, em razão das necessidades da existência social do cortesão e das relações sociais. Era necessário observar o caráter, as motivações, as capacidades e limites dos súditos. Estabeleceu-se, nesse momento, uma correlação entre a observação de si e a observação dos outros. Concomitantemente desenvolveu-se a arte de manobrar os homens. Um perfeito cortesão deveria ter domínio sobre os seus gestos, olhos e rosto. Seu olhar deveria ser profundo, impenetrável. Convém sorrir para os inimigos e ocultar a sua má disposição. O cortesão planejava detalhadamente a maneira de utilizar essa arte. O rei era um perfeito cortesão. Muito observador e pouco falante. Tudo que dele fluía era significativo, pois fazia distinções entre as pessoas. Seu gesto majestoso valorizava-se na medida em que fossem raras e sóbrias as suas observações. Pontuamos algumas características de comportamentos adotados na corte, sob uma forma idealizada: a impassibilidade, a moderação das paixões, a reflexão.

O estilo artístico conhecido por 'classicismo' radia nesta disposição de espírito. O classicismo caracteriza-se pela mesma ordenação clara e racional das estruturas, com cálculo minucioso do efeito e do valor de prestígio do conjunto, a ausência de qualquer ornamentação espontânea, de qualquer exibição não controlada da sensibilidade (ELIAS, 1995, p. 86).

Essas características se fazem presentes na imagem analisada. Era com esse perfil que a arte favorecia que a figura do rei fosse celebrada por todos aqueles que compunham o reino, estendendo-se à vizinhança e, até, à posteridade. Ao leitor ou ouvinte das outras formas de glorificação do rei era divulgado que os súditos tinham acessibilidade ao seu governante. Este era o protetor das artes e das letras, esfera em que Francisco I mostrava discernimento e gosto acurado; o restaurador das leis; o subjugador da heresia; o árbitro da paz; o ampliador das fronteiras (BURKE, 1994). A aplicação de adjetivos lisonjeiros ao rei, por meio da arte, reforçada por outros recursos já citados, fazia com que se acreditasse no príncipe não como ele era, mas como deveria ser.

Agora nossa análise se moverá no campo da alegoria. A iconografia alegórica manteve sempre uma homogeneidade nas imagens régias, associando a figura do monarca à de um herói da Antiguidade. Burke (1994) afirma que era próprio dessa época representar o rei de maneira indireta e alegórica. A tradição renascentista possibilitava identificar o rei com determinados deuses ou heróis. Na pintura abaixo Francisco I foi representado como um herói romano.



Figura 4: Retrato equestre de Francisco I
Fonte: Clouet (1540)

Nessa pintura equestre, com dimensão de 27 x 22 cm, realizada em 1540, pelo artista François Clouet, revela-se o estilo triunfal de representação do monarca Francisco I. Os elementos de grandeza, como o cetro e a espada, simbolizavam as virtudes da liderança, beleza, perfeição. Os artistas, inspirados em uma longa tradição de formas triunfais, enalteciam a figura do rei. A pintura equestre denotava as virtudes régias: prudência e bravura, conquista e intrepidez, grandeza da coragem e da justiça. Observamos na imagem um cavaleiro envergando uma armadura romana e o cavalo trotando, uma figura que representava a derrota da desordem e a expansão das fronteiras. Nesse retrato, o rei foi representado por meio do chamado “estilo elevado”, de acordo com a retórica da imagem desenvolvida durante o Renascimento.

Representando o rei de uma forma natural, verossímil, o artista sugere algumas virtudes, como liderança, beleza, perfeição. A atitude do cavaleiro é impassível e imóvel, seus gestos são contidos. A expressão facial reflete serenidade, digna afabilidade. O olhar, direto e sério, está acima do espectador, para expressar superioridade. As roupas ricas,

sublinhando posição social elevada. Nas mãos, o cetro e a espada, simbolizando as insígnias do poder. A postura forte e dominadora também reflete seu poder. Enfim, essa imagem indicava o caráter sagrado do monarca, caráter esse que se estendia até a sua corte, pois essa era considerada como um reflexo do cosmos. Esperava-se, assim, que também os súditos fizessem tal identificação. Para tanto, os pintores buscavam inspiração em uma longa tradição de formas triunfais (BURKE, 1994).

A guerra representa outro instrumento de glorificação do rei. Esta conferia ao monarca o reconhecimento de conquistador, o mais nobre e sublime de todos os títulos. Quando o rei assinava a paz, afirmava que seu amor paternal pelos súbditos era bem maior do que seu anseio pela glória. O rei Francisco I foi considerado um rei-cavaleiro, para quem a guerra era uma questão de honra. Sua época se caracterizou por várias guerras e expedições guerreiras. Apreciava também os torneios e a caça. Juntamente com sua corte ia de palácio em palácio, seguido de um longo cortejo de carros e de serviçais carregando a mobília, as tapeçarias, os utensílios de cozinha, mesa, dentre outros. Essa corte itinerante assemelhava-se a um acampamento guerreiro (ELIAS, 1995).

Outro elemento característico da pintura do século XVI é o desenvolvimento da representação plana, ou seja, a articulação da imagem em camadas dispostas paralelamente, criando a visão de um plano coerente, no qual se destaca a figura principal no eixo central do quadro. A área que tem a função de fundo parece recuar em nossa percepção. Nossa atenção concentra-se na figura do centro. Embora a atenção seja dirigida para a área do centro visual perceptivo, o conjunto permite que o observador faça incursões constantes ao fundo do quadro. Nota-se a representação da profundidade. No século XVI, a tendência à representação no plano era empregada de forma coerente e rigorosa. O artista reunia as formas em camadas, apresentando uma riqueza plástica. Transmitia uma sensação de liberdade aos corpos em relação às suas articulações Wölfflin (2000).

Voltando à análise da figura, percebemos ao fundo a representação da cidade e o rei colocado em lugar elevado, acima de seus súditos. O rei tudo governa, ele é o herói da guerra e da paz. A literatura escrita e oral, tal como as imagens, anunciavam exemplos memoráveis do monarca: promessas sinceras, regozijo público, bravura defendendo os súditos. Tão logo tomou o governo de seu Estado em mãos, pensando em tudo o que pudesse contribuir para a felicidade de seu povo, empenhou-se em desenvolver o comércio, conduziu seu exército para conquistas territoriais, buscou a justiça, dispensando punições e recompensas segundo o mérito de cada um. Francisco I contemplou a coroa da

imortalidade estendida a ele pela Glória, que lhe atribuía Marte, deus da guerra. A Magnificência e a Magnanimidade eram atributos que convinhavam ao monarca.

A imagem do rei era celebrada e mitificada, comparada à dos deuses e heróis da mitologia clássica. Rodeada por uma atmosfera mística, a de Francisco I está mergulhada em uma retórica triunfalista e alegórica, de acordo com a tendência do período, no qual a hipérbole e a metáfora eram figuras muito recorrentes. Comprovando estas palavras, transcrevemos uma descrição das qualidades de Francisco I, elencadas por Anne-Marie Lecoq (1987 apud LADURIE, 1994, p. 128):

Eleito por Deus, recebeu do Altíssimo os dons da Natureza [...] e os dons da graça, que fazem dele um perfeito gentil-homem. Nobre campeão no jardim das Hespérides, Francisco é a imagem de um segundo Hércules, que se pretende também sucessor de Clóvis, e que une o Lis armado à Salamandra encouraçada. Imperador em seu reino, o cavaleiro Francisco equivalerá ao piedoso César. Segundo Constantino, ele apenas prolonga os sonhos de cruzada, que supostamente devem conduzi-lo à “grande viagem a Jerusalém”. [...] ao jovem bem-amado celebrado biblicamente pelo Cântico dos Cânticos, Francisco, tanto em suas entradas citadinas como em sua vida cotidiana de homem casado, recebe a dupla oferenda da virgindade simbólica das cidades e do amor que lhe dedica a rainha Claude. [...] o coloca sob os auspícios do triângulo neoplatônico: belo, bom, justo. O herói dos franceses dignos desse nome está tanto imunizado contra os perigos, graças à dupla devoção que consagra ao serafismo de São Francisco de Assis e ao arcanjo São Miguel [...].

Sabe-se que a linguagem da alegoria foi muito divulgada nessa época. A população atribuía acentuado sentido às figurações que lhe ofereciam. Os príncipes buscavam tirar proveito das tendências da sua época. Assim, a Antiguidade era invocada para endossar a política social do príncipe. Nesse cenário, a arte, por ser um discurso menos formal e, por isso, mais rapidamente interpretado, falava aos homens a linguagem que eles compreendiam. Assim, celebrava e mitificava a imagem do rei, comparava-o aos deuses e heróis da mitologia clássica, como Apolo e Hércules, bem como a reis-heróis do passado, como Salomão (?-337 a.C.), Alexandre (356-323 a.C.), Constantino (272-337), Teodósio (346-395), Clóvis (466-511), Justiniano (483-565), legitimando assim, a monarquia absolutista. No século XVI, durante o reinado de Francisco I, estabeleceu-se uma tradição de se associar a figura do soberano a um herói mitológico, deus ou semideus ou aos imperadores da Antiguidade. Doravante as representações mentais, expressadas nas obras artísticas, se impunham aos indivíduos e lhes determinavam os seus atos.

Segundo Torres (1989), com a expansão da ideia do grande poder régio, como provedor irrepreensível da justiça e último responsável pelo bem-estar do reino, generalizou-se a veneração desse poder. Tal veneração devia ser entendida também pela outra imagem de seu poder: o caráter sagrado do rei, o representante de Deus na Terra, o ungido do senhor. O rei personificava o reino, era sua imagem visível e, por isso, tornava-se objeto de veneração universal e idólatra. Esta crença era fundamentada no dito de São Paulo de que todo poder emana de Deus¹¹² e também na cerimônia de sagração, cuja origem adveio dos ritos sírios e cananaicos. O poder taumatúrgico do rei, por meio do qual ele tinha o poder de curar milagrosamente as escrófulas, permaneceu até o reinado de Luís XV (1715-1774). Os súditos, ao depositar todo o poder na pessoa do rei, evidenciavam que o honrado não era exatamente ele, o indivíduo empírico, mas, sim, a pessoa pública e o ungido do Senhor. Sublinhamos que a combinação entre a representação régia como defensor e promovedor do bem comum com a imagem de seu caráter sobrenatural era o traço mais fascinante e instigante da estrutura simbólica que alicerçou o processo de formação do Estado Moderno sob o legado das antigas monarquias¹¹³.

A respeito desse processo de sacralização das realezas, Kantorowicz (1998) menciona a clássica tese dos dois corpos do rei. De acordo com o autor, foram os juristas da Coroa inglesa que, durante o governo da rainha Elizabeth (1533-1603), elaboraram de forma mais objetiva e clara a teoria mística da realeza e das capacidades reais (Teologia da Realeza).

Vejamos um trecho dos Relatórios de Edmund Plowden (1518-1585), escritos quando ele ainda era aprendiz de direito do Middle Temple, onde também exerceu a função de Tesoureiro (1561-1567). Na corte da Rainha Elizabeth (1558-1603), Plowden foi um distinto advogado, estudioso de Direito e teórico:

[...] o Rei tem em si dois Corpos, a saber, um Corpo natural e um Corpo político. Seu Corpo natural (se considerado em si mesmo) é um Corpo mortal, sujeito a todas as Enfermidades que ocorrem por Natureza ou Acidente, à Imbecilidade da Infância ou da Velhice e a Defeitos similares

¹¹² Todo homem esteja sujeito às autoridades superiores; porque não há autoridade que não proceda de Deus; e as autoridades que existem foram por ele instituídas. De modo que aquele que se opõe à autoridade resiste à ordenação de Deus; e os que resistem trarão sobre si mesmos a condenação (ROMANOS, cap. 13, vs. 1 e 2).

¹¹³ Nota-se que, durante a Idade Média, houve, entre a Igreja e o Estado, trocas e empréstimos mútuos de insígnias, símbolos políticos e honrarias. O Papa usava tiara com uma coroa dourada, vestia a púrpura imperial, enquanto o imperador usava a mitra sob a coroa, trajava roupas clericais e recebia um anel em sua coroação. Gradativamente o *sacerdotium* obteve uma aparência imperial e o *regnum* um toque clerical (KANTOROWICZ, 1998).

que ocorrem aos Corpos naturais das outras Pessoas. Mas seu Corpo político é um Corpo que não pode ser visto ou tocado, composto de Política e Governo, e constituído para a Condução do Povo e a Administração do bem-estar público, e esse Corpo é extremamente vazio de Infância e Velhice e de outros defeitos e Imbecilidades naturais, a que o Corpo natural está sujeito, e, devido a esta Causa, o que o Rei faz em seu Corpo político não pode ser invalidado ou frustrado por qualquer Incapacidade em seu Corpo natural. [...] embora a esse Corpo Natural esteja unido seu Corpo político, que contém sua riqueza e Dignidade Reais; e o Corpo político inclui o corpo natural, mas o Corpo natural é o menor, e com ele o Corpo político é consolidado. Assim, o fato de que ele possui um corpo Natural, adornado e investido da Riqueza e Dignidade real; [...] um Corpo natural e um Corpo político inseparáveis; e esses dois Corpos estão incorporados em uma única Pessoa, e compõem um Corpo [...] o Corpo natural, por meio dessa união do Corpo político a si (corpo político que contém o Cargo, o Governo e a Majestade reais), é magnificado e pela referida Consolidação contém em si o corpo político (PLOWDEN, 1816 apud KANTOROWICZ, 1998, p.21-22).

Existem algumas similaridades entre esse discurso e o pensamento teológico medievo a respeito das duas naturezas do Deus-homem, ou seja, do rei, humano e divino, o personificador de Cristo (teoria cristocêntrica da realeza)¹¹⁴. Esta teoria foi, pois, o ponto de partida de Kantorowicz (1998) para descrever a teoria dos dois corpos do rei.

Em suas pesquisas, o autor identificou uma tipologia cristológica, que abrangia dois aspectos fundamentais: o ontológico e o funcional. O primeiro referia-se à identificação do Rei com Cristo, fosse como imagem, fosse como um elemento mediador entre Deus e os homens. O segundo aspecto ligava-se às funções jurídicas e administrativas da realeza. O

¹¹⁴ Segundo Kantorowicz (1998), após a Questão das Investiduras, por volta da metade do século XII, em meio ao debate da transubstanciação (no Sacramento da Eucaristia o pão sagrado se tornava a presença real tanto do Cristo humano como do Cristo divino), a designação paulina de *corpus Christi* (Igreja Cristã) foi substituída pelo termo *corpus mysticum* (hóstia). Transferia-se esse termo para a Igreja como corpo organizado na sociedade cristã unida na Eucaristia. Desse modo, os canonistas e os teólogos passaram a distinguir os Dois Corpos do Senhor: um, o corpo verdadeiro de Cristo individual (hóstia) e o outro o corpo místico coletivo (Igreja). Assim deu-se o desenvolvimento do termo *corpus mysticum* como uma designação da Igreja em suas esferas institucional e eclesiológica. Permitiu-se, pois, a possibilidade de se enfatizar o caráter institucional, corporativo da Igreja como corpo político e legal, no mesmo nível dos corpos políticos seculares. À medida que a Igreja era interpretada como governo, semelhante à outra corporação temporal, a noção de *corpus mysticum* carregava-se de conteúdo político secular. No século XII, quando a Igreja se consolidou como o *corpo místico espiritual*, o mundo secular proclamou-se o *santo Império*. Assim o Estado secular empenhou-se em sua exaltação e glorificação quase religiosa, levando os laicistas a uma apropriação do vocabulário não só do Direito Romano, mas também do Canônico e da Teologia em geral. Desse modo, alguns valores sobrenaturais e transcendentais condizentes com a Igreja foram tomados ou transferidos para o governo secular. Nessa afirmação, nos corpos de Cristo natural e místico, pessoal e corporativo, individual e coletivo, encontra-se o precedente dos Dois Corpos do Rei. Na França do século XVI, em especial, foram vinculados às leis fundamentais tanto a analogia do *corpus mysticum* quanto a metáfora do casamento do rei com seu reino. A doutrina do *corpus mysticum* em seu modo secularizada significava que o rei, como cabeça, e os súditos como membros, constituíam o corpo político do reino. Na ascensão de Henrique II, em 1547, encontramos em uma Ordem de Coroação francesa, pela primeira vez, a rubrica quase jurídica da concessão do Anel, afirmando que por meio dele o rei desposava seu reino.

rei era a fonte da justiça e da proteção, pois era a cabeça do corpo político do reino, embora os atos de justiça devessem ser exercidos por meio de suas cortes e seus ministros¹¹⁵. Percebemos, portanto, que ao Rei tinham-se associado os domínios sacro e jurídico. Em outras palavras, a simbologia do corpo místico do rei expressava-se, de um lado, em um corpo físico sujeito às paixões humanas e, como todos os homens, submetido à morte. De outro lado, no corpo político divino, livre da morte e dos sentimentos humanos, do qual o rei era a cabeça e os súditos, os membros. Ao rei eram atribuídos esses dois corpos, que, contidos um no outro, constituíam uma unidade indivisível. Além disso, em consonância com a máxima dos juristas medievais de que *o mais digno atrai para si o menos digno*, notamos que o corpo político era superior ao corpo natural. Kantorowicz (1998) salienta que, de acordo com os juristas ingleses, apesar da unidade entre os corpos, a morte seria a possibilidade de separação entre o corpo político e o corpo natural. No momento da morte, todavia, o corpo político do Rei, que nunca morre, era transferido do corpo natural morto para outro corpo natural. Devido a certas forças misteriosas contidas no corpo político, as fragilidades e imperfeições do corpo natural poderiam ser diminuídas ou até removidas.

Observamos que, para entender o caráter divino e o poder das monarquias sobre os espíritos dos homens por longo tempo, é necessário ir além do estudo da organização administrativa, judiciária, econômica e religiosa desse período. A análise deve perpassar o conjunto de crenças, fábulas, ritos, cerimônias, que legaram aos reis poderes sobrenaturais, diferenciando-os de seus súditos. Postulamos, pois que o conceito de realeza sagrada e maravilhosa perpassou vigorosamente por toda Idade Média. Todo o conjunto de lendas, relíquias, ritos curativos, crenças meio eruditas e meio populares deu suporte moral às monarquias (BLOCH, 1993).

Bloch (1993) oferece-nos uma análise muito importante da sagração francesa. Em 1372, o carmelita Jean Golein ofereceu ao monarca Carlos V que, em 19 de maio de 1364 foi consagrado rei da França, um pequeno tratado a respeito da consagração dos príncipes. Nesse pequeno tratado, intitulado *Traité du Sacre*¹¹⁶, ele descreve e analisa a sagração

¹¹⁵ De acordo com Kantorowicz (1998), nesse período continuavam fortes as forças constitucionais que limitavam o absolutismo real. O Parlamento de Paris, encabeçado pelo rei, era formado pelos Doze Pares, pelo Chanceler, os quatro Presidentes do Parlamento, alguns funcionários e conselheiros e de uma centena de outros membros. Podemos dizer que este se assemelhava ao modelo do Senado Romano. O Parlamento, como corpo místico, representava a pessoa do rei; era a justiça soberana do reino da França. O rei e o seu Conselho não podiam agir contra o Parlamento.

¹¹⁶ O *Traité Du Sacre*, de Jean Golein encontra-se conservado na *Bibliothèque Nationale*, no original, em forma de manuscrito, sob o n. 437 do *fonds français* dessa biblioteca. Esse tratado foi publicado somente em

francesa. O tratado de Golein contém informações a respeito do direito público da França, sobretudo no que se refere ao fundamento legendário do direito de sucessão em linha masculina, e a respeito da ideia de realeza sagrada e de seu ciclo milagroso. Segundo Golein, para se fazer um rei e torná-lo taumaturgo¹¹⁷, eram necessárias a consagração¹¹⁸ e a linhagem sagrada. A França, herdeira tanto das tradições do cristianismo quanto das velhas concepções pagãs, unia em uma mesma veneração os ritos religiosos da elevação ao trono e as prerrogativas da linhagem.

Assim, foi desenvolvido em volta da realeza francesa um amplo cerimonial, no qual se multiplicavam as lendas que instituíam uma relação direta entre as forças divinas e o nascimento dessa realeza. A lenda da Santa Âmbula foi a mais antiga e a mais célebre; entrando na história terrestre no dia do batismo de Clóvis¹¹⁹, foi apresentada pela primeira vez por Hincmar de Reims, em 869. Em seguida, esta crença difundiu-se ligeiramente na literatura e enraizou-se nos espíritos. Ela representava a origem celeste do bálsamo, trazida do céu por uma pomba branca, o Espírito Santo, para o rei Clóvis, enfatizando, assim, o incomparável privilégio dos reis franceses¹²⁰, pelo fato de serem eles os únicos ungidos

1924, no *Apêndice 4*, p. 303-308, da obra clássica de Marc Bloch, *Os reis taumaturgos*. Marc Bloch publicou somente a parte em que Golein fala sobre a sagração, os ff. 43v a 55v do manuscrito.

¹¹⁷ Poder curativo do rei. De acordo com Bloch (1993), o dominicano Guillaume de Salqueville, no final do século XIII, sustentava que o rei da França era digno de ser chamado de filho de Davi, “homem valoroso”, do latim *manus fortis*. A mão régia possuía a capacidade de curar os enfermos. Todo herdeiro da Coroa francesa, após ser ungido e coroado, recebia essa graça da cura pelo toque direto da mão de Deus. Apesar da crença do poder curativo ser comum em toda a Europa ocidental, foi na França e na Inglaterra que ela se consolidou. O rito francês e inglês, além de se revestir da forma de uma instituição precisa e estável, a partir do século XI, tinha a seu favor a tradição. A França e a Inglaterra não perderam o prestígio que o costume lhes assegurava.

¹¹⁸ Segundo Kantorowicz (1998), os canonistas dualistas, do século XII e início do século XIII, que preconizavam um equilíbrio entre os dois poderes, sustentavam que o poder imperial vinha somente de Deus. Os imperadores, que possuíam pleno poder sem uma consagração, existiam antes de haver pontífices. Na consagração, em Roma, o Príncipe recebia apenas a confirmação papal juntamente como título imperial. Os reis dão reis sem unção. Em 1270, o rei francês Filipe III (1245-1285), *o Bravo*, que se encontrava na Tunísia na ocasião da morte de seu pai, sem aguardar por consagração, assumiu imediatamente pleno poder. Contrariando os costumes, seu reinado iniciou no dia de sua ascensão e não no dia de sua consagração. O tempo não corre contra o Rei e nem contra a dinastia.

¹¹⁹ É importante ressaltar que os merovíngios nunca foram ungidos reis. Clóvis, na cerimônia realizada na Catedral de Reims pelo bispo S. Remígio (440-533), em 476, foi apenas batizado, mas, no século IX, a lenda da unção de Clóvis com o óleo de Santa Âmbula, trazido por uma pomba simbolizando o Espírito Santo, tornou essa cerimônia a primeira sagração régia (BLOCH, 1993).

¹²⁰ Nesse momento o Antigo Testamento estava no auge, por isso foi a inspiração dos rituais bíblicos que legitimaram a reintegração da realeza sagrada, dos monarcas hebreus, aos *Pippinides* e Carolíngios. A herança bíblica, principalmente o patrimônio do Antigo Testamento, foi divulgada aos medievos pelos cristãos dos primeiros séculos. A Bíblia além de ser considerada como escrito sagrado, contendo a Sabedoria Divina, é também usada como um manual da memória histórica. A realeza, iniciada com Saul e Davi, possibilitou naturalmente aos espíritos a retomada da unção de sagração pelos *Pippinides* e pelos Carolíngios. Assim, Pepino (714-768) tornou-se o primeiro rei a receber a unção régia das mãos dos sacerdotes, a exemplo dos monarcas hebreus: Saul, Davi, Salomão. Mencionamos como fonte primária de legitimação do sacerdócio dos monarcas temporais, o modelo do patriarca Aarão, considerado o fundador do sacerdócio hebreu (LE GOFF, 2007). Cabe destacar, também, que segundo Bloch (1993), Carlos Magno não foi ungido

com o bálsamo enviado por Deus. Inicialmente, os reis tocavam os escrofulosos com as mãos, nas partes infecciosas, posteriormente, a essa tradição foi acrescido o gesto cristão, o sinal da cruz. Com esse sinal, o rei deixava claro que seu poder miraculoso advinha do próprio Deus. Seu poder era legitimado também por meio de sonhos de seus súditos.

Segundo Schmitt (2007), na Idade Média, a visão ou o sonho servia como meio de legitimação de uma novidade de natureza ritual, institucional ou artística. O sonho poderia ser interpretado como uma forma de ensinamento ou guia para a ação; a visão onírica se concluía com a cura. Por exemplo, os hagiógrafos diziam que por meio de sonho foi revelado que, se o mal fosse lavado com água por seu rei, o mal seria curado. Assim, a água foi incluída no ritual.

Gradativamente foram acrescentados novos elementos simbólicos para consagrar os monarcas. No século XIV, após a consolidação da legenda da Santa Âmbula, surgiram os brasões régios, isto é, os escudos adornados com as flores-de-lis e a auriflama (a bandeira de cendal vermelho), ambas trazidas do céu para Clóvis. Incluindo-se a estas insígnias o dom taumatúrgico, temos o conjunto maravilhoso da realeza capetúgia. Acrescentamos, também, a esse conjunto, o rito da comunhão sob as duas espécies: o pão e o vinho. Em 1344, a título pessoal, o monarca Filipe de Valois (1293-1350, rei desde 1328) conseguiu do papa Clemente VI (1291-1352, papa desde 1342) essa prerrogativa, sem nenhuma restrição. A partir de então tal rito tornou-se comum aos reis da França. Pelo menos até o fim do Antigo Regime, o cerimonial da sagração¹²¹ continuou inalterado nesse aspecto.

ao se tornar imperador, mas, sim, quando foi feito rei. Recebeu apenas uma coroa em 800, na Basílica de São Pedro, ao ser proclamado imperador, pelas mãos do papa Leão III (750-816, papa desde 795). Em 816, em Reims, seu filho Luís (778-840), o Pio, recebeu a benção com o óleo santo e a coroa, no mesmo ritual, pelo papa Estevão IV (?-817, papa desde 816). Doravante os dois gestos se tornaram quase inseparáveis.

¹²¹ Transcreveremos aqui um trecho do cerimonial de sagração dos monarcas franceses retirado da obra *Histoire des Institutions et des faits sociaux* dos autores Imbert e Soutel (1956): “[...] No dia da coroação do rei, ele deve ser recebido por uma procissão dos cônegos da Igreja principal e das autoridades e outras igrejas conventuais. O sábado anterior ao domingo no qual o rei deve ser consagrado e coroado, [...] a Igreja deve ser entregue à proteção dos guardas [...] E, à noite, bem cedo, o rei deve ir à mencionada Igreja para fazer oração e velar em oração [...] Quando toquem a Matinas, [...] o rei deve ir à igreja, e com ele os arcebispos, os bispos e barões que ele quiser introduzir. E deve ir após da benção da água. [...] devem vir os monges de São Remis em procissão com cruzes e círios. E com eles, a Santa Ampola que o abade deve levar com muita reverência [...] Então, o arcebispo deve tomar a Ampola da mão do abade. [...] deve levar esta Ampola até o altar com grande reverência do povo. [...] o arcebispo prepara-se para a missa vestido das mais nobres roupagens [...] E deve, vestido dessa maneira, vir em procissão até o altar. [...] E o rei deve levantar-se com reverência e permanecer ali de pé. [...] deve pedir ao rei que ele prometa e confirme por meio do seu juramento guardar e fazer guardar os direitos dos bispos e das igrejas [...] além do juramento da nova constituição do Concílio de Latrão, ou seja, expulsar os heréticos fora do seu reino. [...] deve-se ter preparado e colocado no altar a coroa real, a espada dentro da bainha, suas esporas de ouro, seu cetro de ouro e sua vara do tamanho de um côvado ou mais, com empunhadura de marfim. Os sapatos de seda de cor violeta, bordados ou tecidos com flores-de-lis em ouro. [...] o manto de seda sem capuz. [...] o grande chanceler da França calçará nesse lugar o rei, [...] o duque de Borgonha colocar-lhe-á as esporas nos pés, [...] o arcebispo sozinho cingirá o rei com sua espada

Doravante, na França, criou-se em torno da dinastia uma atmosfera de veneração, um valor quase religioso.

Bloch (1993) destaca que os milagres, tanto dos príncipes quanto dos santos, eram comuns na Idade Média. Fazia parte do mundo dos médicos. Em seus manuais técnicos encontramos o clássico conselho, que contribuiu para a glória do rei: “ide ao rei”. Os eclesiásticos, a partir do século XI, quando ocorreu a instauração do primeiro rito curativo na França, tentaram despojar a marca sobrenatural dos príncipes temporais. Gregório VII, no contexto do embate entre Império e Papado, negava terminantemente o poder curativo dos reis, mesmo o daqueles mais piedosos. A Igreja, no entanto, embora admitisse a possibilidade de um homem fazer milagres, pois Deus escolhe quem lhe apraz como instrumento para operar uma cura, não garantia santidade ao escolhido. No entanto, reconhecer que um leigo poderia operar milagres contribuiu para que a ideia da realeza sagrada se enraizasse no espírito das pessoas.

Comumente, os reis recorriam às esferas sagrada e religiosa sempre que sentiam a necessidade de enaltecer a monarquia e aumentar o seu poder. Ninguém devia duvidar de que a realeza francesa possuísse a graça especial do Espírito Santo, pela santa unção. Os reis franceses não eram ungidos, consagrados e coroados somente pela ordem humana, mas também pela ordem do Pai do Filho e do Espírito Santo¹²².

Desse modo, o poder era aceito, obedecido e legitimado tanto em razão da linhagem dinástica quanto da ideia de que o poder provinha de Deus e era entregue ao rei em seu nome. O monarca, ao coroar-se, passava a ser ungido e, por conseguinte,

na bainha, [...] o arcebispo colocará a espada na mão do rei. [...] o arcebispo deve preparar a Santa Ampola sobre o altar e deve extrair com uma agulha de ouro um pouco do óleo enviado dos céus [...] para ungir o rei, o qual é o único que resplandece diante de todos os outros reis do mundo, com esse glorioso privilégio: [...] E então, deve ser ungido. Primeiramente, na parte superior da cabeça com o dito óleo. A segunda vez no peito. A terceira vez nas costas. A quarta vez nos ombros. [...] o chanceler deve vesti-lo por cima com o mencionado manto [...] o arcebispo coloca-lhe o cetro na mão direita, e a vara na mão esquerda. [...] e o arcebispo toma a coroa real e, somente ele, a coloca na cabeça do rei. [...] conduzem o rei assim paramentado ao trono que está já preparado e adornado com panos de seda, e ali o colocam no trono que deve estar tão alto como para que todos possam vê-lo. [...] E deve o arcebispo por reverência beijar o rei assim sentado no seu trono. E o mesmo fazem depois os bispos e os pares leigos [...]” (IMBERT; SOUTEL, 1956 apud PEDRERO-SÁNCHEZ, 2000, p. 77-8).

¹²² Salientamos, porém, que a dualidade do significado da unção régia servia aos monarquistas e aos eclesiásticos: “[...] aos monarquistas porque com ela os reis ficavam marcados por um sinal divino; aos defensores do espiritual porque com ela os reis pareciam admitir que sua autoridade provinha do espiritual dos padres.” (BLOCH, 1993, p. 165). O embate no campo intelectual fervilhava no sentido de legitimar ou monarquistas ou os clericais. O poder secular constatou que não era viável ficar na dependência da sanção outorgada pela Igreja. Alguns teóricos, como, por exemplo, João Quidort, defendiam que era necessária a sagração, mas o rei era rei sem ela e antes dela, a benção do sacerdote não construía os reis e príncipes. Assim, em 1270, na França, e em 1272, na Inglaterra, os anos de reinado deixaram de ser contados na sequência da sagração, mas sim na da elevação ao trono, no dia seguinte à morte do rei predecessor.

consagrado. A isso era acrescentada a grandeza e a pompa da monarquia. Esse conceito, profundamente enraizado nas almas, tornou possível que o privilégio do rito curativo, comprovado pela sua popularidade, sobrevivesse por toda a Idade Média, sem jamais perder sua força, vencendo todas as vicissitudes políticas e chegando à modernidade: “No caso de uma crença por tanto tempo contestada, haverá mais belo símbolo de vitória do que passar para a categoria do corriqueiro?” (BLOCH, 1993, p 122). O século XVII validou, abertamente, a natureza quase divina da monarquia e do rei, não só da França, mas de outros países da Europa Ocidental.

Assim, os oradores, escritores e artistas de grande envergadura na corte régia francesa louvavam o toque curativo. Doravante as curas milagrosas passaram a fazer parte do conjunto de elogios à realeza francesa, era uma forma de legitimar esse poder, bem como o poder dos monarcas sobre a Igreja. Percebe-se o rigoroso esforço para destacar o prestígio religioso e sobrenatural dos capetíngios. Desse modo, divulgava-se a ideia de que ninguém deveria ousar tocar seu rei e príncipe, nem desobedecê-lo, nem falar mal dele e, mais, nem pensar mal de seu espírito. Os que resistissem ao rei assemelhar-se-iam aos que afrontavam as ordens de Deus. Os súditos deveriam conhecer, amar, temer, honrar e proteger seu rei. Nesse sentido, as imagens muito fizeram para que esse pensamento se enraizasse no imaginário social coletivo.

Esses pressupostos favorecem a compreensão de um quadro do século XVII, no qual se demonstra o poder curativo de Francisco I. O pintor Carlo Cignani (1628-1729) sacralizou o momento em que o monarca praticava o seu toque curativo régio, na Itália (figura 5). Frequentemente o rei era retratado com o traje e certos acessórios reais usados por ocasião da sagração e do coroamento na Catedral de Reims, quando lhe era conferido um poder de direito divino.



Figura 5: Retrato de Francisco I tocando as escrófulas em Bolonha
Fonte: Cignani (1658).

Esta tela¹²³, *Francisco I curando as escrófulas em Bolonha*, retrata o dom taumatúrgico do monarca. Pintada provavelmente em 1658, foi encomendada pelo cardeal Girolamo Farnesegre e estava exposta no Palazzo Comunale, Sala Farnese, em Bolonha. Comprova-se importância de um membro da Igreja encomendar obras que levavam à glorificação e à exaltação do monarca, como autoridade sacra e política. Na pintura, verificamos toda a áurea sagrada do rito. Essa imagem, de gênero religioso, financiada por um religioso, exercia uma função pedagógica para os letrados e uma função memorialista: a de deixar na história sacra a memória do poder taumatúrgico de Francisco I.

O afresco reporta-se ao momento em que o monarca visitava a Itália. Em dezembro de 1515, Francisco I¹²⁴, hóspede do papa Leão X em Bolonha, mandou anunciar publicamente que iria praticar o toque régio, na capela do palácio pontifical. Tocou, entre outros, um bispo polonês. O prestígio e o poder taumatúrgico do rei eram reconhecidos até fora de seu reino¹²⁵. A fama de seu dom curativo expandia-se para além-fronteiras,

¹²³ Não foi possível encontrar a dimensão de origem da obra.

¹²⁴ No fim de julho de 1525, na derrota da batalha de Pávia, quando, aprisionado, Francisco I aportou em solo espanhol, foi até ele um número acentuado de escrofulosos. Mesmo vencido não perdera o augusto prodígio (BLOCH, 1993).

¹²⁵ Na França, segundo o autor acima, o ritual recebeu certa regularidade. O toque régio passou a ser realizado, a princípio, em datas religiosas, como: Candelária, Ramos, Páscoa, Pentecostes, Ascensão, Corpus Christi, Assunção, Natividade da Virgem, Natal. O médico da corte fazia uma triagem e organizavam a multidão para o dia da festa. Antes da cerimônia, o rei comungava sob as duas espécies. Em uma capela aberta, segurava o cálice, à direita, no pátio, os escrofulosos aguardavam o ritual. Então, procedia-se ao ritual: a mão nua tocava roçando as chagas ou tumores; fazia o sinal da cruz. A partir do século XVI, acrescentou-se o pronunciamento real: O rei te toca e Deus te cura. Na sequência havia uma liturgia, dedicada a s. Marcoul. Seguido por um capelão e alguns nobres, o rei passava entre os doentes que estavam ajoelhados. O monarca portava vestes régias: coroa, grande manto bordado com flores-de-lis e forrado com

sobretudo na Itália, local para o qual as pretensões do monarca o conduziam com muita frequência. O monarca portava vestes régias: a coroa, um grande manto bordado com flores-de-lis e forrado com pele de arminho, que há muitos anos ornamentavam os braços capetíngios. Essa legenda tornou-se um dos florões do ciclo monárquico. Vemos o monarca passando entre os doentes que estavam ajoelhados. Em um instante sublime, o rei se detém perante uma mulher ajoelhada e, com um gesto angelical, poussa sua mão sobre a região escrofulosa. Assim era o ritual: a mão nua tocava roçando as chagas ou tumores, ele fazia o sinal da cruz e, em seguida, realizava o pronunciamento real, *o rei te toca e Deus te cura*. Na figura, ao seu redor, encontram-se pajens, soldados, doentes em pé ou de cócoras, formando um grupo habilidosamente equilibrado, conforme as leis da arte clássica. Fazia-se necessário que a mensagem de glorificar os soberanos e dar a conhecer suas feições fosse compreensível por todos.

A arte clássica, segundo Wölfflin (2000), apreciou os aspectos da frontalidade e do perfil, como formas de contraste e de intensificação das cores. Percebemos, também, na estruturação do quadro, a representação do estilo tectônico, ou seja, a imagem é apresentada como uma realidade limitada, que se ordena, de forma bem definida, vertical e horizontalmente, em torno de um eixo central, onde se destaca a figura principal. O estilo linear renascentista favorece ver com nitidez o conjunto da imagem. Observamos que as partes do quadro, cada uma em sua forma peculiar, foram reproduzidas de sorte a ser perfeitamente distinguidas pelo observador: “[...] A operação que os olhos realizam assemelha-se à da mão que percorre um corpo; e a modelação, que reproduz a realidade na graduação da luz, também apela para as sensações de tato” (WÖLFFLIN, 2000, p. 29).

Salientamos, pois, que, para compreender o significado intrínseco da obra, além daquilo que os olhos nos mostram, devemos analisar os pressupostos da atitude humana expressa na pintura. Desse modo, nos perguntamos: em que momento específico os reis se tornaram taumaturgos? Sabe-se que, na França, desde o fim do século XV, nenhuma cura ocorria antes das solenidades da coroação. Entre as solenidades que aconteciam nessa época, consta uma peregrinação a Corbeny, onde fora construído um pavilhão régio para receber o rei quando viesse venerar as relíquias de s. Marcoul¹²⁶, que se tornara o padroeiro

pele de arminho. Nem sempre usava o traje real nas cerimônias. Muitas vezes acontecia no interior de uma igreja. Em 1528, Francisco I tocou 205 doentes, na Catedral de Notre-Dame de Paris.

¹²⁶ No início do século IX, em Nant, na Gália franca, na diocese de Coutances, havia um mosteiro no qual se localizava o túmulo de um piedoso abade, chamado Marcoul (500?-588), considerado santo, nascido no século VI, no reinado de Childeberto (695-711). Um dos habitantes de Nant escreveu a hagiografia do santo, ou seja, a biografia do santo. Após as invasões normandas, tal mosteiro foi queimado, levando os monges à

do toque curativo régio. Era nesse local que ocorria a primeira tentativa do dom taumatúrgico, dom esse que seria recebido mediante a intercessão do santo. Desde o tempo de João, o Bom (1319-1364) até o de Luís XIV (1638-1715), nenhum rei, exceto Henrique IV (1553-1610), deixou de fazer peregrinação a esse santo lugar. Desenvolveu-se, juntamente a esse piedoso costume, todo um cerimonial: “[...] uma procissão ia ao encontro do ilustre visitante; o prior carregava a cabeça do santo e colocava-a nas ‘sagradas mãos’ do rei; este pegava-a; ele mesmo ou seu capelão levavam-na até à igreja, onde o rei se punha a orar diante do relicário” (BLOCH, 1993, p. 198). Após suas devoções o novo monarca tocava os doentes, ali mesmo em Corbeny. Até então, o poder curativo dos monarcas era atribuído ao caráter sagrado dos reis, consumado na unção; entretanto, com o novo costume, passou-se a acreditar que o rei recebia o poder de cura pela intercessão de s. Marcoul. Na época dos Valois, as preces diante das relíquias do santo eram fundamentais. Na corte de Francisco I e Henrique II era dado ao santo todo o mérito do dom miraculoso manifestado na figura do rei¹²⁷.

É válido ressaltar que, a partir do século XVI, como resultado da grande especulação sobre os números, era atribuído ao sétimo filho ou filha um poder sobrenatural. Tanto na França quanto na Inglaterra existiam vários adeptos dessa crença. Alguns clérigos mais esclarecidos, como o bispo Bossuet, tentaram reprová-la, mas em vão: eles não conseguiram impedir sua permanência e divulgação. No imaginário coletivo,

fuga e eles levaram consigo as relíquias. O rei Carlos III, o Simples (879-929), deu guarida aos monges e construiu um mosteiro em Coberny, em 22 de fevereiro de 906, para assim fazer repousar em paz os ossos do santo. Em Nant, bem como em Corbeny, havia muitos devotos de s. Marcoul para receber graças e, em especial, a cura. Na biografia do santo e nas curas relacionadas a ele não havia nenhum indício de cura de escrófulas. No final do século XII, porém, foi encontrado um manuscrito em que se mencionava o poder do santo para curar as escrófulas, o mal régio. Assim, na França, passou-se a cultuar s. Marcoul, cujo nome associou-se ao rito das escrófulas. Na época de Luís XIV, fizeram-se vir os ossos do dito santo para a abadia de Saint-Rémi, em Reims, para assim, evitar os incômodos da peregrinação a Corbeny (BLOCH, 1993).

¹²⁷ Por volta de 1500, o milagre régio apresenta-se em plena expansão. Todos os tocados pelas mãos régias tinham o direito à prodigalidade do rei. Estes chegavam aos milhares. Bloch (1993, p. 215) indica que “[...] Luís XII, de 1º de outubro de 1507 a 30 de setembro de 1508, tocou pelos menos 528 pessoas; entretanto, Francisco I, em 1528, tocou pelo menos 1326; em 1529, mais de 988; em 1530, pelo menos 1731; [...]”. Os beneficiários do toque arrolados em geral eram anônimos, o lugar de origem era quase sempre oculto. Aos que vinham de longe era entregue uma esmola para ajudá-los no retorno aos seus países. Durante o reinado de Henrique II tal costume foi deixado de lado. O antagonismo político entre franceses e espanhóis não impedia que estes viessem até ao régio médico receber a cura das escrófulas. Tanto nobres quanto mendigos atravessavam a Península em busca da cura. Parece que formavam caravanas. As pessoas de categoria elevada podiam ser tocadas à parte da multidão. Aos doentes espanhóis e outros estrangeiros eram doados 47 libras e 10 sous tornois para custear a viagem até Corbeny, onde seriam tocados, em 31 de julho de 1547. Em 21 de dezembro de 1534, certa dama espanhola, que veio em busca do toque milagroso, recebeu do esmoler-mor a quantia de 275 libras tournois; outra, que trouxe sua filha, em janeiro de 1539, recebeu a mesmo valor. Essa generosidade esclarece o valor gasto pela corte para divulgar o prestígio taumatúrgico dos Valois fora do reino. Outras nacionalidades se comprimiam entre a multidão. Os monarcas faziam o rito do toque além-fronteiras, como na Itália.

os reis taumaturgos, o santo de Corbeny e os sétimos filhos encontravam-se simultaneamente envolvidos.

Com a Renascença surgiram as noções de dignidade real e de justiça, sendo a segunda fundamental para a instituição soberana em seu conjunto. Essa justiça e essa dignidade eram vistas como imortais: sobreviviam à pessoa de reis sucessivos. Isso confirmava as máximas do século XVI: o rei, a Coroa e a justiça não morrem jamais, a justiça não cessa. Para melhor figurar essa perpetuidade da função real, como já citamos, sistematizou-se a teoria dos dois corpos do rei, ou seja, um mortal e outro imortal. Ela fundamentava a transmissão da instituição monárquica do rei predecessor ao rei sucessor. Acreditava-se que, no momento do falecimento, ocorria a transmissão do poder, o morto se apossava do vivo e o novo príncipe emergia em sua realeza. Sacralidade, equidade, soberania, belicosidade, fiscalismo não excluía a popularidade. Permanecia viva a ideia de uma ligação da instituição monárquica com o povo, com o reino. A legitimidade real acompanhava-se da legalidade das instituições e dos costumes, nos quais o monarca não podia tocar (LADURIE, 1994).

Nesse contexto, segundo Kantorowicz (1998), a Graça, a Justiça e a Lei constituíam-se nos valores de eternidade e de continuidade das novas monarquias. A ideia de monarquia pela Graça de Deus firmava-se na sucessão dinástica; assim, a continuidade de uma Justiça que nunca morre contribuiu acentuadamente para a continuidade ou imortalidade da Coroa. Constata-se que a perpetuidade da cabeça do reino e o conceito de um rei que nunca morre estavam imbricados com a perpetuidade da dinastia, com o caráter corporativo da Coroa e com a imortalidade da Dignidade Real. Estes coincidiam com a linhagem ininterrupta de corpos reais naturais, com a permanência do corpo político representado por uma cabeça e pelos membros em conjunto e com a imortalidade do cargo.

Cumprir observar que, para os advogados ingleses, não era o rei puro e simples que era imortal, mas, sim, o Rei, como dignidade ou corpo político.

Ressaltamos que foi na França, a partir do século XVI, que apareceu o lema *O rei não morre jamais*. Parece que, em 1515, no sepultamento de Luís XII, apareceu pela primeira vez, após a prece funerária, em um curto intervalo, a aclamação do novo rei: *O rei está morto! Viva o rei!* Não convinha, nem por um lapso de tempo, deixar o reino sem a continuidade da Lei e da Justiça que o rei personificava. Antes mesmo que seu predecessor fosse enterrado, o novo rei deveria se apresentar na Corte ou Parlamento como legislador e juiz supremo.

Essa crença respaldou a criação de outro simbolismo: o uso da efígie do rei¹²⁸. Para benefício dos súditos, a Majestade era impressa na efígie funerária¹²⁹, duplicando, assim, a figura do rei; os dois corpos unidos no rei vivo. Na imagem, a jurisdição do rei morto continuava até o dia em que era enterrado. O corpo natural do rei era enterrado totalmente despido ou seminu, no ataúde mantinha-se apenas o que era humano.

Qual era a função dessa tradição funerária, ou seja, produzir imagens que pareciam vivas? Segundo Freedberg (1992), fazia-se de maneira que a imagem parecesse com o defunto de forma precisa, transmitindo-lhe o mais fielmente possível seu caráter e suas virtudes. Semelhantemente ao que ocorria com os nobres do Império Romano, a imagem do defunto levava consigo as insígnias de sua categoria social ou do cargo público que desempenhava.

Kantorowicz (1998), porém, destaca o significado mais profundo, intrínseco da efígie régia¹³⁰. No ataúde de chumbo repousava o corpo natural mortal do rei, considerado

¹²⁸ Esse costume foi imitado da Inglaterra, onde o uso de efígies em funerais data desde 1327. Em 21 de setembro desse ano, morreu o rei Eduardo II (1284-1327). Seu corpo foi embalsamado e, acompanhado de uma efígie, foi enterrado no dia 20 de dezembro, na abadia de São Pedro. A efígie era uma representação real feita de madeira ou de couro acolchoado de algodão, com revestimento de gesso. Era trajada com vestes de coroação ou com toga parlamentar, exibindo insígnias reais: a coroa, a orbe e o cetro. Na França, esta prática foi introduzida a partir do ano de 1422. Nesse ano morreram, simultaneamente, o rei anglo-francês, Henrique V (1387-1422), e o rei francês Carlos VI (1368-1422). O duque inglês de Bedford foi encarregado do cerimonial fúnebre do rei Carlos VI, da França. Desse modo, o costume inglês de expor a efígie funerária foi transplantado para a França (KANTOROWICZ, 1998).

¹²⁹ Freedberg (1992) cita a confecção do busto de cera de Francisco I, por Jean Clouet, como monumento funerário, seguindo o estilo romano dos bustos dos imperadores Julio Cesar (100-44 a.C.) e Caio Julio (63 a.C.-14 d.C.). Uma das principais prerrogativas das esculturas de cera era a verossimilhança com o monarca, de forma a garantir um registro adequado para a posteridade. Era necessário conseguir uma imagem o mais parecida possível com o rei, a fim de transmitir fielmente seu caráter e suas virtudes. Para tanto, era feito um molde de gesso do monarca vivo ou recém morto. A arte em nada diferia da pessoa real, a não ser pela cor e por não poder respirar.

¹³⁰ Descreveremos aqui o ritual fúnebre, em Saint-Denis, do monarca Francisco I (1547), que remonta ao século XIV. Aos quatro Presidentes do Parlamento (quatro juizes mais graduados da suprema corte do reino) atribuía-se o privilégio de carregar a urna mortuária. Estes deviam trajar uma toga vermelho-brilhante enfeitada com uma pele cinza-claro, expressando a dignidade real. Deviam portar também três pingentes em cordão dourado ou seda presa ao ombro, representando as insígnias reais. Como representavam e eram parte do corpo do rei, não podiam trajar o luto, pois a Coroa e a Justiça nunca morrem, somente o rei individual. Enquanto o caixão deslizava para a tumba, os mordomos quebravam seus bastões e jogavam-nos na tumba. Em seguida os arautos e oficiais de justiça depositavam seus escudos e clavas. A bandeira, tal como a espada, todavia, era rapidamente baixada e logo alçada, pois era identificada com o Rei. O corpo de carne e osso de Francisco I foi exposto aproximadamente por dez dias no saguão do palácio. Na sequência, foi levado para outro aposento, sendo substituído por uma efígie do rei feita em vida por François Clouet. A efígie portava a coroa imperial, o cetro e *main de justice* sobre almofadas de ambos os lados. O salão, onde a efígie repousava, estava decorado com tecidos dourados, com lírios dourados sobre o fundo azul e outros emblemas. Vários altares onde celebravam missas, com pequenos intervalos. Aos pés da efígie encontrava-se água benta para os visitantes afastarem os demônios da Dignidade do símbolo do rei vivo, pois a efígie possuía o seu próprio anjo de proteção. A imagem era tratada como se o manequim fosse o rei vivo em pessoa. A efígie do rei morto era tratada como quando este era vivo. A mesa era posta e servida como habitualmente se fazia para rei em vida. Durante o cortejo fúnebre do rei morto, seu sucessor, Henrique II,

no ritual funerário como invisível. O seu corpo político era visto nessa ocasião como visivelmente ostentado pela efígie em suas insígnias reais faustosas, a coroa, o orbe e o cetro. Estas personificavam a divindade da Dignidade, a Majestade de Deus. Era a legítima portadora da glória real e o símbolo de uma Dignidade que nunca morre. Para a benfeitoria dos súditos, a Majestade era impressa na efígie funerária, por meio da qual a pessoa do rei era duplicada: os dois corpos do rei, o natural e o político. A jurisdição do rei morto continuava até o dia em que era enterrado, quando, então, era transmitida ao rei sucessor.

Percebemos que a antiga crença no poder taumatúrgico régio, alicerçada na crença do caráter sobrenatural da realeza e na política da dinastia capetúgia francesa, triunfou sobre as rivalidades políticas e sobre as hostilidades eclesiásticas, conservando grande popularidade e respeitabilidade. A ideia do poder taumatúrgico, bem como da realeza sacerdotal, embora às vezes abandonada pelos imperadores e por escritores franceses e ingleses, era revelada nos fatos da vida cotidiana, nos inúmeros hábitos, formas linguísticas e costumes e no alvo de nossas análises, as imagens, que educavam com intuito de estimular as percepções dos espectadores.

O conhecimento dessa esfera das representações, do simbólico, dos ritos em torno dos monarcas Francisco I e Henrique II é de suma relevância para chegarmos o mais perto possível do entendimento das tendências do espírito humano que foram expressas nas obras de arte que analisamos. Ele favorece a aproximação-apropriação do conhecimento expresso na linguagem imagética. As estratégias do discurso iconográfico não se limitavam ao ato de informar ao leitor a Glória do rei, mas havia uma intenção de seduzir os súditos para aceitar o que estava posto nas imagens. Concomitantemente a elas, os textos verbais, ritos (toque das escrófulas, ritual fúnebre), cerimônias (unção, sagração), eventos (peregrinação a Corbeny, festas, bailes) instigavam os súditos a interpretar o que estava posto nas imagens. Toda a linguagem imagética do século XVI trazia em si um sentido visível: o da permanência do poder absoluto personificado na figura do soberano. Como já mencionamos, os monarcas lançaram mão de diversos recursos pedagógicos imagéticos para influenciar os atos dos súditos. Os afrescos, as esculturas, as moedas, juntamente com a literatura, buscavam legitimar esse poder absoluto.

Francisco I, como patrono das artes, deu apoio a muitos dos maiores artistas do seu tempo, incentivando-os a vir para a França. Entre eles, mencionamos o ceramista

deveria se afastar, pois não poderia trajar e não trajar luto, ao mesmo tempo, bem como não poderia desempenhar a pessoa da Dignidade e ceder esse privilégio à efígie de seu predecessor. Todo esse cerimonial de pompa triunfal denotava a glória sempiterna simbolizada pela figura (KANTOROWICZ, 1998).

florentino Girolamo Della Robbia (1488-1566), que, trabalhando na França desde 1517, produziu, em 1529, o busto de Francisco I (figura 6).



Figura 6: Busto de Francisco I.
Fonte: Robbia (1529).

Com uma estrutura retangular de 44,5 cm, o busto de Francisco I foi exposto na entrada de um de seus castelos. A escultura é um impressionante retrato realista dos trinta e quatro anos de idade do rei. No queixo com covinhas, divididas pela barba, cabelo liso ondulando ao longo das têmporas e especialmente na linha contínua entre as sobrancelhas e o nariz comprido e estreito percebe-se a tradição de fazer bustos que parecem vivos. Freedberg (1992) considera que a intenção da confecção dos bustos, que remonta desde a Antiguidade, seria o indivíduo fazer-se lembrado em seu tempo e na posteridade. Essas figuras eram exibidas nos átrios dos palácios, proporcionado, assim, grande visibilidade. Manifestava-se um interesse pelo realismo como meio de garantir um registro eficiente para a posteridade. O rei morreria, mas seu Estado deveria ser imortal.

Verificamos, também, a clássica vestimenta romana que cobre o ombro direito do rei, camisa plissada, gibão e bordados, simbolizando poder, grandeza e glória. Na cabeça, uma coroa de louros, significando vitória ou fama. A cabeça inclinada, o sorriso leve e acentuado e os olhos transmitem uma ideia de altivez e nostalgia.

Enfatizamos, assim, que as ideias e as representações elaboradas pelos seres humanos refletem suas reais condições de existência, as relações e intercâmbios que desenvolvem entre si e com o seu meio social.

Outro grande artista que Francisco I empregou foi o ourives Benvenuto Cellini (1500-1571). Entre de 1540 e 1545, quando se manteve a serviço do monarca, Cellini cunhou algumas moedas com o perfil do rei (figura 7) e estas certamente circularam em um considerável limite territorial, comprovando a intenção de se divulgar sua imagem por meio de diferentes métodos e formas de expressão. As reproduções e a circulação maciça ampliavam a visibilidade régia. Na medida em que cenas da vida do rei eram apresentadas de modo similar em distintos meios, concluímos que os textos e as imagens visuais se influenciavam e se reforçavam mutuamente.



Figura 7: Francisco I, Rei da França.
Fonte: Cellini (1537).

Neste retrato do rei, reproduzido em uma medalha de bronze de alto relevo, verifica-se que, mesmo em perfil, os traços individuais são marcantes: uma personalidade forte e dominadora, um guerreiro com a coroa de louros, simbolizando vitória. A inscrição contribui para a eficácia da imagem, uma vez que instruí o espectador sobre o modo de interpretar o que vê. O estilo do retrato, comparado ao dos heróis da Antiguidade, não é descritivo, naturalista, mas idealista. Segundo Ostrower (1983), no Renascimento, a tendência das formas de interpretação visual é a de uma aproximação com as da natureza, especialmente a forma geométrica. A geometria, que é sentida em todas as formas de vida, constituiu-se como referência ordenadora do espaço. O enfoque do Idealismo caracterizou boa parte da produção artística da época. Em múltiplos ritmos geométricos percebem-se: “[...] o elemento visual dominante, o volume, em retângulos, quadrados, círculos

configurando cubos, cilindros, esferas, e alternando espaços vazios em cheios [...]” (OSTROWER, 1983, p. 315).

Postulamos, nessas condições, que a sensibilidade humana, fonte de afetividade, de conhecimento intuitivo e da própria criação artística, parece ser imprescindível para ler o que a imagem expressa, ou melhor, a ideia que é formada da realidade e que muitas vezes não se constitui como um reflexo fiel dela. Torna-se oportuno frisar que há um potencial sensível latente em todos nós, potencial esse indispensável para que a aprendizagem ocorra por meio da sensibilidade. Consideremos as reflexões de Ostrower (1983, p. 57-58):

No ato de compreender, tudo o que temos em termos afetivos, intelectuais, conscientes e inconscientes, associações, emoções, pensamentos, tudo isso se integra num conjunto de noções que se qualificam mutuamente, sem que a pessoa tenha que se dar conta disso. É sempre um novo conhecimento [...]. Com efeito, os caminhos intuitivos não são inteiramente racionais. Mas, para não haver nenhum mal-entendido: tampouco são irracionais, pois, em todos os momentos do conhecimento, o ser humano continua um ser consciente. A intuição jamais dispensa a razão. Apenas esta não existe isolada, como que num compartimento estanque. Mobilizando a uma só vez todo o manancial de inteligência e sensibilidade das pessoas, seu potencial de associações e imaginação e suas necessidades interiores, os processos intuitivos informam o próprio modo de conhecer, pois interligam a experiência afetiva do indivíduo às suas indagações intelectuais.

Segundo a autora, a intuição tem um valor considerável no ato de apreensão, pois é uma ação que exige a razão e a sensibilidade. Desse ponto de vista, enfatizamos, novamente, que as imagens, como estruturação sensível e cognitiva, deveriam ser olhadas, sentidas e significadas. O sujeito-leitor precisaria ter sensibilidade para perceber o conteúdo intrínseco da obra de arte, aquilo que se desejava configurar e ensinar. Tudo era pensado sob a perspectiva da construção do padrão ideal de rei, o qual era condizente com o momento, século XVI. Por isso, em geral, as jóias representadas nas imagens são ricas, as roupas esplendorosas e a pintura tão densa e clara a um só tempo, que engrandece a quem foi assim retratado.

Dedicar-nos-emos agora às análises das imagens do rei Henrique II¹³¹, sucessor de Francisco I (figura 8). Na qualidade de pintor de corte, as obrigações de François Clouet incluíam a execução de retratos oficiais da família real.

¹³¹ Diante da dificuldade de se encontrar imagens desse monarca com certa precisão de suas características, elegemos apenas duas para análise. Todavia, esclarecemos que foram criadas muitas obras artísticas nas quais se enaltecia a imagem de Henrique II, a exemplo de moedas e estátuas, além dos inúmeros retratos.



Figura 8: Retrato equestre do delfim Henrique II.
Fonte: Clouet (1559).

Neste retrato de 1559, com dimensão de 27,3 x 22,2 cm, o pintor oficial François Clouet, seguindo o estilo triunfante da representação equestre, divulgou a grandeza de Henrique II, ainda jovem, quando se preparava para se tornar o futuro rei de França. Observamos que o pintor recorreu a todo o aparato simbólico característico desse tipo de representação régia, dando-lhe um estilo grandioso ou magnífico: cetro, as esporas de ouro, a armadura, as colunas clássicas. Os gestos contidos sugerem imparcialidade, revelando a confiabilidade do futuro regente francês para a continuidade dinástica. A armadura do rei decorada com a flor-de-lis e o pomposo cavalo branco trotando expressam uma das funções do rei, a de guardião da paz. Idealizando a figura do rei, a imagem incentiva uma ampla percepção do poder em ascensão e, assim, pode tocar o espírito dos homens.

Tudo contribuía para a glória do rei. Fazia-se necessário, segundo Kantorowicz (1998), criar uma mentalidade de aceitação da ideia do casamento místico entre o rei e o reino e também de que o poder real vinha de Deus e não do povo. Na França do século XVI, em especial, foi veiculada a metáfora do casamento do rei com seu reino. Na ascensão de Henrique II, em 1547, encontramos em uma Ordem de Coroação francesa, pela primeira vez, a rubrica quase jurídica da concessão do Anel, afirmando que, por meio dele, o rei desposava seu reino.

Percebe-se, nesse sentido, que a arte do Renascimento expressava os triunfos profanos do rei, nos quais se imitavam os triunfos romanos. Descreve-se que, em 1548, Henrique II passou por uma rua, em Lião, decorada de arcos, de colunas, estátuas, obeliscos, fontes. Durante seu reinado, em suas visitas às cidades, ele era recebido com festa pelos cidadãos. Sua entrada era triunfal, seguida de desfiles, peças de teatro, que, utilizando-se de alusões mitológicas, lembravam ao rei as virtudes religiosas e cívicas que lhe eram devidas. Essas peças teatrais apresentavam também o culto de exaltação da personalidade do soberano, divulgando, assim, sua encarnação individual e dinástica (os dois corpos do rei). Ele era comparado às figuras mitológicas greco-romanas, como Jasão, Hércules, Júpiter (LADURIE, 1994).

A pintura equestre de Henrique II lembra-nos de seu gosto pelo esporte: a caçada, o jogo de péla, as justas. Sua preferência era pela caça de veados, a cavalo. O soberano também dedicava momentos ao estudo das letras. Todas as tardes, por duas horas, Henrique II, juntamente com sua esposa Catarina, mantinham, a sua volta, damas e senhores da corte para exercitar a arte da conversação cortesã. Após estas reuniões, ele se dedicava à prática de exercícios, caçadas, justas, jogo de argolinha, passeio. Costumava também, à tarde, passear a pé ou a cavalo, para tornar visível a sua pessoa (LEFRANC, 19??).

Enfim, nesse contexto, os artistas criam o quadro dos prazeres e encantam todos os sentidos. Todo o aparato usado para a glorificação régia tocava todos os sentidos, os quais despertavam vocações e preparavam o público para compreender os artistas. Dessa forma,

o rei age, muito concretamente, para consolidar seu poder: arma-se, estabelece alianças, disciplina seus servidores, constrói castelos, acumula tesouros etc. Os legistas e ideólogos agem também de maneira muito determinada ao fazerem sermões, redigirem ensaios, elaborarem seus pareceres e escreverem seus tratados. [...] todos esses atos são necessariamente verdadeiros porque eles são todos performativos (TORRES, 1989, p. 151e 153).

Já afirmamos que as letras, as artes e a religião contribuía para divulgar a glória do rei. A grandeza da monarquia não podia ficar mais bem gravada nos espíritos do que por meio das imagens. A iconografia instruía os franceses sobre a maneira pela qual deveriam ver o soberano, ou seja, a forma idealizada. Isto, pois, constitui o conteúdo intrínseco na linguagem imagética.

O objeto de nossa análise agora é o retrato solene de Henrique II (figura 9).



Figura 9: Retrato de Henrique II.
Fonte: Clouet (1550).

Nessa imagem de Henrique II, apreciamos outra obra de François Clouet, do ano de 1550. Em estilo grandioso, muito recorrente nesse período, esse retrato expressa o luxo e a riqueza que o poder de monarca lhe concedia. A literatura mostra que vários termos eram usados para expressar a ideia de grandeza: dignidade, gravidade, elevação, magnificência, sublime, e a imagem expressa esses termos de grandeza régia elencados. A postura e a expressão do rei transmitem dignidade, força, beleza. Mostram ao público, tanto aos súditos quanto aos estrangeiros, a glória do rei. Sua atitude é impassível e imóvel, com gestos contidos. O olhar, direto e sério, está acima do espectador, para expressar sua superioridade. Os olhos se apresentam como se tivessem vida e seguissem o expectador onde quer que ele fosse. As roupas ricas, curtas e rígidas moldam a anatomia; os movimentos graves e elegantes apresentam o homem educado, ponderado, sublinhando sua posição social elevada. As mãos enluvadas repousam sobre o cetro e a espada, simbolizando poder, comando. Os ombros largos acentuam a sensação de potência; as pernas afastadas, elegantes, sugerem que ele domina tudo; a postura forte e dominadora reflete seu poder (BURKE, 1994).

É importante aqui nos determos na análise das mudanças dos trajes reais de Francisco I para Henrique II. Percebe-se que o esplendor do reinado Francisco I foi substituído pela austeridade no reinado de Henrique II. As cores sombrias, sobretudo o preto, caracterizam o traje masculino. O gibão já não é mais decotado, mas apresenta uma gola alta. O colarinho passa a ser ornado com rendas e bordados a seda ou a ouro. O gibão tem abas que tapam a parte das bragas, mais curtas do que as do rei precedente; uma abertura na frente deixa a braguilha saliente. As mangas apertadas nos punhos e tufadas na parte de cima salientam a postura dominadora. As meias colantes são de malha de seda ou de estame. Volta-se a usar a capa, um pequeno manto. A gorra, com uma forma de meia-esfera alongada, é enfeitada com uma pequena pluma à direita. O vestuário é talhado exclusivamente de pano ou de lã e adornado com seda e veludo. Tudo era executado com extremo cuidado. O pincel explorava cada pormenor das vestes. Havia uma preocupação minuciosa com as vestimentas reais, principalmente quando o monarca pousava para os retratistas, sempre preocupados com a glorificação de sua imagem (LEFRANC, 19??).

Em um trabalho clássico, cada forma isolada nos remete imediatamente ao todo articulado, cada elemento se apresenta de forma identificável, clara. A forma contém uma força que impulsiona a visão global da multiplicidade dos elementos, embora cada um fale por si, levando ao reconhecimento de que eles são parte integrante de um conjunto, são vinculados a um todo. A arte clássica dispõe de diversos meios de representação a serviço da nitidez, suscitando no observador a impressão de que o quadro foi produzido para que possa ser apreendido pela visão. Tudo era representado em seus detalhes, os adornos, bordados. A forma da beleza era a clareza absoluta. Eventualmente o grau de nitidez dos detalhes pode estar comprometido, porque é no motivo principal que incidem todos os esforços para uma visibilidade perfeita. As composições, em sua totalidade, ilustravam o requinte e a elegância da corte na dinastia Valois (WÖLFFLIN, 2000).

Em relação à proporção, Ostrower (1983) enfatiza que esse elemento vai além do fator estético. Ela argumenta que a proporção deve ser entendida como uma condição estrutural na disposição das partes, resultando na ordenação interior da forma e em seu sentido expressivo. Dito de outra forma, a proporção pode ser definida como a justa relação das partes entre si e de cada parte com o todo. No Renascimento ela veio a ser denominada de “[...] Divina Proporção, seção Áurea, ou Corte de Ouro”, (OSTROWER, 1983, p. 290). Mesmo separadas, percebe-se uma coerência das partes, que formam uma totalidade.

Freedberg (1992) abaliza que a imagem produz afetos mais profundos do que as palavras. O que a mente recebe por meio dos olhos tem mais força para estimular a ação. Os olhos são os órgãos mais capazes de produzir emoção nas pessoas. As imagens que mais nos atordoam são aquelas que exigem poderosamente nossa atenção. Podemos ficar maravilhados ante a habilidade do autor ao fazer imagens que parecem tão reais.

Enfim, considerando o exposto, podemos afirmar que a arte é resultante da atividade humana, fruto da percepção espiritual dos seres humanos, que vivem e produzem em um contexto social e cultural datado historicamente. Portanto, ao ser criada, ela produz também o artista como um ser que sente, percebe, conhece, reflete, toma posição diante do mundo em que vive e transforma tudo em um universo simbólico. Como tal, em sentido inverso, a arte nos leva a formas diferenciadas de sentir, perceber e expressar sensivelmente o mundo e as dimensões humanas.

De nosso ponto de vista, em suas atitudes e condutas, os súditos, letrados e iletrados, respondiam ao que era representado nas imagens. Por isso, averiguamos a possibilidade de conhecer os efeitos sentidos pelo expectador das imagens analisadas. As respostas são resultantes da relação entre os sentimentos e as sensações, por um lado, e o conhecimento resultante do olhar que, como leitores, fizemos daquilo que era expresso nas imagens. A construção de conhecimento em relação à leitura de imagem está integrada à pesquisa, à exploração, à interpretação e à descoberta de que sua linguagem é carregada de sentidos e de significados que aguçam os sentidos e provocam emoções.

Nessas condições, retomamos o objetivo deste trabalho, qual seja, o de olhar para a linguagem imagética em correlação com as tendências da História e da História da Educação. Considerando o foco desta última, procuramos entender o processo educativo por meio das relações sociais expressas nas imagens e por meio do olhar que seus idealizadores dirigiam para a sociedade. 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 da linguagem imagética, atrelada ao poder político régio, era educar o homem do século XVI, levando-o a aceitar e desejar 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 construíam o ideal de governante, eram significados pelas práticas cotidianas, pelas relações sociais. As imagens, os monumentos, as moedas, as armas e outros, identificavam o rei e, por conseguinte, identificavam o Estado.

Postulamos que a linguagem imagética representa uma rica fonte para estudo, pois, 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. No entanto, é necessário destacar que, atualmente, não existe na História uma longa experiência teórico-metodológica voltada para a análise das imagens como documento histórico. Por isso, é relevante considerar o distanciamento do tempo histórico da imagem em relação ao do pesquisador.

Nessa dimensão, podemos finalizar que a análise das imagens selecionadas revela o 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. 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. Sua intenção parece ter sido realizada. A linguagem imagética, como elemento educativo, contribuiu para que houvesse a aceitação, pela fé e pela razão, do poder do monarca como absoluto, a quem foi delegado um poder sem precedentes.

5. CONCLUSÃO

Esta pesquisa abriu caminhos para o estudo dos comportamentos sociais e dos discursos normativos e formativos, ocasionando a análise das modificações de sensibilidades e mentalidades que ocorreram nas sociedades europeias, em especial na sociedade francesa, do século XVI, durante a consolidação das Monarquias Absolutistas.

Ao representar o Estado personificado pela realeza sagrada, por meio de ações simbólicas, como sagrações e consagrações, figurações e ritos, e das linguagens oral, escrita e imagética, alcançou-se uma ampla percepção de um poder em ascensão, em busca de reconhecimento. Destacamos, assim, que essa multiplicidade de linguagens atuou como elementos educativos, sendo plausível concluir que elas tenham influído nas atitudes humanas, especialmente no que diz respeito à premente aceitação da centralização do Estado Absolutista, representado na figura do rei.

Concordamos, nessa perspectiva, que a linguagem imagética é inerente à existência do homem como sujeito histórico, já que o discurso tem uma intencionalidade formativa. Os símbolos e mitos, como linguagem simbólica, representaram uma possibilidade de construção mental e social de um tempo datado historicamente, século XVI; por meio deles o homem construía suas práticas educativas e suas identidades.

Assim, podemos concluir que as representações iconográficas constituem instrumentos imprescindíveis para a formação do indivíduo e para a construção da sociedade, pois, ao mesmo tempo em que se aprende se educa pela imagem. As imagens representam um importante elemento da atividade sócio-cultural humana, principalmente porque se apresentam como um sistema de significações específicas que conduzem à reflexão, ação e expressão do homem em relação a si, aos demais indivíduos e ao meio em que vive.

Ora, é impossível formular juízos verificáveis sobre o homem em si. O valor de um homem não pode se definir independentemente de seu desenvolvimento, do quadro de sua interdependência, de sua posição, de sua função em relação aos outros. Vimos que o exame da determinação das interdependências, das inter-relações que os homens tinham uns com os outros tornou possível atribuir aos homens de outras sociedades o seu caráter específico, único e diferenciado. Dessa forma, se o situarmos no interior das formações que ele constitui com outros seres humanos, conseguiremos atingir um nível de compreensão mais

profundo da individualidade de cada ser humano. Desse modo, podemos identificá-los como seres humanos que estão colocados em um lugar e em uma situação em que podemos nos colocar a nós mesmos, exatamente porque nossas atitudes são essencialmente humanas e por elas nos identificamos.

Daí advém a necessidade de nós, historiadores da Educação, olharmos para as relações sociais em sua totalidade, para, assim, compreendermos o fenômeno educativo para além do nosso tempo. Acreditamos, assim, na possibilidade de aprendermos com o passado quando este permanece no nosso presente. Para uma melhor convivência social devemos ter comprometimento com a esfera pública, ter consciência dos problemas.

O conhecimento resulta em uma melhor compreensão das questões políticas de nosso tempo, pois estudar a História e a História da Educação de várias gerações é estudar nossas próprias ideias e ver como chegamos a adquiri-las. Ao compreender como os grandes filósofos e historiadores trataram os problemas do seu tempo, buscando pelo pensamento a melhor maneira de ordenar as relações humanas, poderemos, assim, analisar com clareza nossa própria sociedade e buscar intervir nela. Observamos, pois, que as percepções do social não são discursos neutros, produzem estratégias e práticas sociais, educativas, políticas, que tendem a estabelecer uma ideia, legitimar um projeto reformador ou justificar para os próprios indivíduos as razões de suas escolhas e condutas.

Nesse sentido, a linguagem imagética, como construção de conhecimento, necessita, para a inteligência de sua sistematização, que o sujeito desenvolva certas competências que o auxiliem a sentir e a significar a obra de arte. Acreditamos que o olhar e o gosto podem ser transformados pelo conhecimento. Quanto mais se conhece mais se aprecia. Por considerar as artes como constitutivas do humano, acreditamos que a apreciação e análise de imagens artísticas tornam o olhar dos homens mais atento às representações e aos seus significados. Essa sensibilidade pode resultar em um maior entendimento de sua realidade histórica e social, do drama que vive sua época. Entendemos que as artes constituem-se como uma atividade humana que reflete a realidade social e, concomitantemente, traz em si o potencial da superação dessa realidade. Aceitamos, portanto, a possibilidade concreta de revitalização da sensibilidade como meio de humanizar o ser humano, desenvolvendo nele, além da sensibilidade, a solidariedade, a satisfação em participar de projetos coletivos.

Assinalamos a possibilidade de, por meio da imagem, desenvolver a sensibilidade humana, de educar e humanizar o homem, visto que acreditamos que a arte abarca a

totalidade do homem: o sensível, o ético e o cognitivo. Uma educação só pode ser eficaz se for uma educação integral do ser humano, uma educação que se dirige à totalidade do ser humano. Desse modo, a condição humana deve ser o objeto essencial de todo o ensino. Por meio do conhecimento, o homem toma consciência do papel que deve desempenhar na sociedade, contribuindo, assim, para a transformação dessa sociedade, bem como para a sua preservação e desenvolvimento humano. Postulamos, nessas condições, que o entendimento do mundo pode dar-se pelo entendimento da arte.

Reiteramos que é indispensável aos indivíduos saber que são parte e construtores da história. Quando se busca apreender o movimento real pela reflexão, torna-se possível reconhecer-se como homem, em um mundo humanizado, contribuindo para a compreensão que tem de si e, conseqüentemente, da realidade e, assim, transformá-la. Salientamos que nossa época, a exemplo de outra qualquer, pode e deve ser modificada por nossas ações. Acreditamos que ler imagens é uma atividade que conduz ao desenvolvimento do indivíduo como pessoa sensível, civilizada, culta, cidadã, que favorece o despertar de seu senso estético, sua solidariedade, bem como a construção de seu conhecimento.

A nós compete, na condição de educadores, o comprometimento com nosso tempo histórico. A necessidade de comprometimento abrange tanto o Estado, como representante da esfera pública, quanto o particular, o sujeito singular, cuja ação interfere no coletivo da sociedade. Nesse sentido, para o bem viver em sociedade, acreditamos na relevância da ética, dos valores morais. É na interação, na dinâmica do convívio social, que transparecem e se desenvolvem os valores éticos e morais. É por meio do conhecimento, do desenvolvimento de nossas capacidades intelectivas, da reflexão e da razão que direcionamos o nosso cotidiano para o bem viver em sociedade. Torna-se imperativo, nesses termos, dominar os vícios e criar bons hábitos, praticando-os cotidianamente. Como afirma Aristóteles "[...] os homens tornam-se arquitetos construindo e tocadores de lira tangendo seus instrumentos. Da mesma forma, tornamo-nos justos praticando atos justos [...]" (ARISTÓTELES, *Ética a Nicômacos*, Liv. II, c. 1, § 30). O homem comedido, dotado de prudência e habituado a este exercício terá possibilidades de encontrar a justa medida em seus atos. A nosso ver somente por meio da Educação conseguiremos concretizar o nosso projeto de nos humanizar.

6. FONTES PRIMÁRIAS: IMAGENS

CELLINI, B. **Francisco I, Rei de França**. 1537. Medalha de chumbo. Disponível em : <www.fitzmuseum.cam.ac.uk/pharos/collection_pa...>. Acesso em: 02 dez. 2009.

CIGNANI, C. **Retrato de Francisco I tocando as escrúfulas em Bolonha**. 1658. 1 original de arte. Disponível em: < www.1st-art-gallery.com/Carlo-Cignani/Francis...>. Acesso em: 02 dez. 2009.

CLOS LUCÉ. 1 fotografia. Disponível em < www.a-castle-for-rent.com/vinci-clos-luce/ >. Acesso em: 12 fev. 2010.

CLOUET, F. **Retrato equestre de Francisco I**. 1540. 1 original de arte. Disponível em: < <http://www.bridgemanartondemand.com/products/gr> >. Acesso em: 03 abr. 2009.

_____. **Retrato de Henrique II**. 1550. 1 original de arte. Disponível em: < <http://retratosdelahistoria.lacocelera.net/categori...> >. Acesso em: 03 abr. 2009.

_____. **Retrato equestre do Delfim Henrique II**. 1559. 1 original de arte. Disponível em: <www.menil.org/exhibitions/FaceOff.php>. Acesso em: 02 dez. 2009.

CLOUET, J. **Retrato de Francisco I**. 1535. 1 original de arte. Disponível em: <es.wikipedia.org/wiki/Archivo:FrancisIFrance.jpg>. Acesso em: 02 dez. 2009.

FONTAINEBLEAU. 1 fotografia. Disponível em: <commons.wikimedia.org/wiki/File:Fontainebleau...>. Acesso em: 13 fev. 2010.

ROBBIA, G. D. **Busto de Francisco I**. 1529. Disponível em: < www.metmuseum.org/.../valo_2/ho_41.100.245.htm >. Acesso em 06 fev. 2010.

7. REFERÊNCIAS

AUMONT, J. **A imagem**. Campinas: Papyrus, 1993.

ARISTÓTELES. **Ética a Nicômacos**. Brasília, DF: UnB, 1985.

ARNHEIM, R. **Arte e percepção visual**: uma psicologia da visão criadora. São Paulo: Pioneira, 1995.

ARQUILLIÈRE, H. X. **L'augustinisme politique**. Paris: J. Vrin, 1972.

BALZAC, H. de. Sobre Catarina de Médicis. In: BALZAC, H. de. **Comédia Humana**. Porto Alegre: Globo, 1959. p. 337-619.

BARROCO, S. M. S. **Psicologia educacional e arte**: uma leitura histórico cultural da figura humana. Maringá: Eduem, 2007.

BASCHET, J. **A civilização feudal**: do ano 1000 à colonização da América. São Paulo: Globo, 2006.

BASTIDE, R. **Arte e sociedade**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

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

BELLOTTO, H. **As fronteiras da documentação**. Cadernos FUNDAP. São Paulo, v. 4, n. 8, p. 12-16, abr. 1984.

BÍBLIA. Português. **Bíblia sagrada**. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BIGNOTTO, N. Nicolau Maquiavel (1469-1527) e a nova reflexão política. In: MAINKA, P. J. (Org.) **A caminho do mundo moderno**: concepções clássicas da filosofia política no século XVI e o seu contexto histórico. Maringá: EDUEM, 2007. p. 49-71.

BITTENCOURT, C. M. F. **Ensino de história**: fundamentos e métodos. São Paulo: Cortez, 2004.

BLOCH, M. L. B. **A sociedade feudal**. Lisboa:Edições 70, 1979.

_____. Vivre l'histoire. In: LE GOFF (Org.). **A história nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **Os reis taumaturgos**: o caráter sobrenatural do poder régio França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

_____. **Apologia da história**: ou ofício do historiador. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BODIN, J. **Los seis libros de la república**. Madrid: Tecnos, 1992.

BOURDIEU, P. Elementos de una teoría sociológica de la percepción artística. In: SILBERMANN, A. et al. **Sociología del arte**. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1971. p. 43-80.

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

BRAUDEL, F. **História e ciências sociais**. Lisboa: Editorial Presença, 1972.

BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA. Disponível em:

<<http://www.answers.com/library/Britannica%20Concise%20Encyclopedia-cid-95014>>.

Acesso em: 15 fev. 2010.

BRUCE-MITFORD, M. **El libro ilustrado de signos y símbolos**. México: Editorial Diana, 1997.

- BURKE, P. **A escrita da história**: novas perspectivas. São Paulo: UNESP, 1992.
- _____. **A fabricação do rei**: a construção da imagem pública de Luís XIV. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.
- _____. **A Escola dos Annales: 1929-1989**: a Revolução Francesa da historiografia. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1997.
- _____. **O Renascimento italiano**: cultura e sociedade na Itália. São Paulo: Nova Alexandria, 1999.
- _____. **Testemunha ocular**: história e imagem. Bauru: EDUSC, 2004.
- CALASSO, F. **Gli ordenamenti giuridici del rinascimento medievale**. Milano: Giuffrè, 1965.
- CARDOSO, C. F.; MAUAD, A. M. História e imagem: os exemplos da fotografia e do cinema. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 401-417.
- CARDOSO, C. F. História e paradigmas rivais. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 1-23.
- CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997.
- CARVALHO, J. M. **A formação das almas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CASSIRER, E. **Filosofia das formas simbólicas**: o pensamento mítico. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASTRO, H. História social. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 45-59.

CAUQUELIN, A. **Teorias da arte**. São Paulo: Martins, 2005.

CELLINI, B. **Biografia**. Disponível em:

< www.1911encyclopedia.org/Benvenuto_Cellini - 23k - 2006-10-06 > Acesso em: 24 fev. 2010.

CHARTIER, R. **A História cultural**: entre práticas e representações. Lisboa-Portugal: DIFEL, 2002.

CHEVALIER, J. J. **As grandes obras políticas de Maquiavel a nossos dias**. Rio de Janeiro: Livraria Agir, 1957.

CIGNANI, C. **Biografia**. Disponível em: <www.1911encyclopedia.org/Carlo_Cignani - 10k - 2006-09-02 > Acesso em: 24 fev. 2010.

CLOUET, F. **Biografia**. Disponível em:

<www.1911encyclopedia.org/Francois_Clouet - 13k - 2006-09-03> Acesso em: 24 fev. 2010.

CLOUET, J. **Biografia**. Disponível em:

<www.1911encyclopedia.org/Jean_Clouet - 13k - 2006-09-03>. Acesso em: 24 fev. 2010.

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

COULANGES, F. **A cidade antiga**. São Paulo: Edameris, 1961. Disponível em:

<<http://ebooksbrasil.org/eLibris/cidadeantiga.html>>. Acesso em: 27 mar. 2009. 17 maio 2009.

CROSSMAN, R. H. S. **Biografia do Estado moderno**. São Paulo: Lech Livraria Editora Ciências Humanas, 1980.

DE BONI, L. A. Introdução. In: EGÍDIO ROMANO. **Do poder eclesiástico (DPE)**. Petrópolis: Vozes, 1989, p. 11-30.

_____. As condenações de 1277: os limites entre filosofia e a teologia. In: DE BONI, L. A. (Org.) **Lógica e linguagem na Idade Média**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995. p. 127-144.

_____. A universidade medieval: saber e poder. In: OLIVEIRA, T. (Org.). **Luzes sobre a Idade Média**. Maringá: Eduem, 2002. p. 17-33.

_____. **Filosofia medieval: textos**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.

DIDI-HUBERMAN, G. **L'image brûle**. Nantes: C. Default, 2006.

DOSSE, F. **A história em migalhas: dos Annales à nova história**. São Paulo: Ed. da Unicamp, 1992.

DOUGLAS, D. C.; GREENAWAY, G. W. (Ed.). **English historical documents**. London: Eyre & Spottiswoode, 1953.

DUBOIS, C. G. **O Imaginário da Renascença**. Brasília, DF: Editora Universidade de Brasília, 1995.

DUBY, G. **As três ordens ou o imaginário do feudalismo**. Lisboa: Editorial Estampa, 1982.

_____. **Para uma história das mentalidades**. Lisboa: Terramar, 1999.

_____. **História artística da Europa: a Idade Média**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

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

DWYER, F. **Henrique VIII**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

EGÍDIO ROMANO. **Do poder eclesiástico (DPE)**. Petrópolis: Vozes, 1989.

ELIADE, M. **Imagens e símbolos**. Lisboa: Arcádia, 1979.

ELIAS, N. **O processo civilizador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.

_____. **A sociedade de corte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

ENCYCLOPEDIA BRITANNICA ELEVENTH EDITION. Disponível em:

<<http://www.answers.com/topic/encyclop-dia-britannica-eleventh-edition>> Acesso em: 12 fev. 2010.

FRANCASTEL, P. **A realidade figurativa**: elementos estruturais de sociologia da arte. São Paulo: Perspectiva, 1993.

FEBVRE, L. O homem do século XVI. **Revista de História**, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 3-17, 1950.

_____. **Combates por la historia**. Barcelona: Ariel, 1970.

FERREIRA, A. B. de H. **Miniaurélio**: o minidicionário da língua portuguesa. 6. ed. rev. e atual. Curitiba: Positivo, 2004.

FONSECA, S. G. **Didática e prática de ensino de história**. Campinas: Papirus, 2006.

FREEDBERG, D. **El poder de las imágenes**: estudios sobre la historia y la teoria de la respuesta. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992.

GANSHOF, F. L. **Que é o feudalismo?** Portugal: Publicações Europa-América, 1976.

GEERTZ, C. **The interpretation of cultures**. New York: Basic Books, 1973.

GILSON, E. **A filosofia na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

GINZBURG, C. **Indagações sobre Piero**: o batismo, o ciclo de Arezzo, a flagelação. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. Sinais: raízes de um paradigma indiciário. In: GINZBURG, C. **Mitos, emblemas, sinais**: morfologia e história. São Paulo: Companhia das Letras, 2002. p. 143-180.

GOLEIN, J. Traité du sacre, ff. 43v a 55v. In: BLOCH, M. **Os reis taumaturgos**. São Paulo: Companhia das Letras, 1993. Apêndice 4, p. 303-308.

GOMBRICH, E. R. **A História da arte**. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1981.

GRAMSCI, A. **Maquiavel, a política e o Estado moderno**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1991.

GRANDE ENCICLOPÉDIA RIALP (GER). Disponível em:
<<http://www.canalsocial.net/enciclopedia/enciclopedia.asp>>. Acesso em: 22 fev. 2010.

GRANT, E. **The foundations of modern science in the Middle Ages**. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

GREEN, V. H. H. **Renascimento e Reforma**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1984.

GUILHERME DE OCKHAM. **Brevilóquio sobre o principado tirânico**. Petrópolis: Vozes, 1988.

GUIZOT, F. **História da civilização na Europa**. Lisboa: Parceria Antônio Maria, 1907.

_____. O Estado da sociedade religiosa no século V. Terceira Lição. **Apontamentos**, Maringá, n. 77, 1999.

HEGEL, W. **Curso de estética**: o belo na arte. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

HOBSBAWM, E. **Era dos extremos**: o breve século XX (1914-1991). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

HORN, G. B.; GERMINARI, G. D. **O ensino de história e seu currículo**: teoria e método. Petrópolis: Vozes, 2006.

HUIZINGA, J. **O declínio da Idade Média**. São Paulo: Verbo: Edusp, 1978.

IMBERT, J.; SOUTEL, G. **Histoire des institutions et des faits sociaux**. Paris: Presses Universitaires de France, 1956.

_____. Histoire des institutions e des faits sociaux. In: PEDRERO-SANCHEZ, M. G. **História da Idade Média**: textos e testemunhas. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000.

JANOTTI, M. de L. M. História, política e ensino. In: BITTENCOURT, C. (Org.). **O saber histórico na sala de aula**. São Paulo: Contexto, 2002. p. 42-53.

JOÃO QUIDORT. **Sobre o poder régio e papal**. Petrópolis: Vozes, 1989.

KANT, E. **Crítica do juízo**. Paris: J. Vrin, 1790.

KANTOROWICZ, E. H. **Os dois corpos do rei**: um estudo sobre teologia política medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

KATINSKY, J. R. 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.

KERN, M. L. B. Imagem e acontecimento: o mediterrâneo de Joaquín Torres-García. **Domínios da Imagem**, Londrina, ano 1, n. 1, p. 137-148, nov. 2007.

KRITSCH, R. **Soberania**: a construção de um conceito. São Paulo: Humanitas: FFLCH/USP: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

LADURIE, E. L. R. **O Estado monárquico, França, 1460-1610**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

LAUAND, L. J. **Cultura e educação na Idade Média**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

LECOQ, A. M. **François I imaginaire**: symbolique et politique à l'aube de la Renaissance. Paris: Macula, 1987.

LEFRANC, A. **A vida quotidiana no tempo do Renascimento**. Lisboa: Livros do Brasil, 19??.

LE GOFF, J. As mentalidades: uma história ambígua. In: NORA, P.; LE GOFF, J. **História**: novos problemas. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979. p. 68-83.

_____. **A civilização do ocidente medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1983.

_____. **O homem medieval**. Lisboa: Presença, 1989.

_____. **A História nova**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **Mercadores e banqueiros da Idade Média**. Lisboa: Gradiva, 1991.

_____. **O apogeu da cidade medieval**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

_____. **A civilização do ocidente medieval**. Bauru: EDUSC, 2005.

_____. **As raízes medievais da Europa**. Petrópolis: Vozes, 2007.

_____. **Uma longa Idade Média**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.

LE GOFF, J.; NORA, P. (Org.). **História: novos problemas**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

_____. **História: novos objetos**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

_____. **História: novas abordagens**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1979.

LOPES, M. A. **A imagem da realeza: simbolismo monárquico no Antigo Regime**. São Paulo: Ática, 1994.

_____. O sentido da era dos reis. **Leituras da História**, São Paulo, n. 17, p. 56-64, 2009.

MACEDO, J. R. Repensando a Idade Média no ensino de história. In: KARNAL, L. (Org.) **História na sala de aula: conceitos, práticas e propostas**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 110-121.

MAINKA, P. J. A luta européia entre as dinastias dos *Habsburgos* e dos *Valois* pela Borgonha e Itália (1477-1559). In: _____. (Org.) **A caminho do mundo moderno: concepções clássicas da filosofia política no século XVI e o seu contexto histórico**. Maringá: EDUEM, 2007. p. 17-48.

MARTINS, C. E. Maquiavel vida e obra. In: NICOLAU MAQUIAVEL. **O príncipe - escritos políticos**. São Paulo: Nova Cultural, 1998. p. 5-27.

MARTINS, R. Educar com imagens: múltiplos tempos e interpretação. **Boletim Arte na Escola**, São Paulo, n. 45, abr. 2007. p. 6-7. Disponível em: < www.artenaescola.org.br >. Acesso em: 23 out. 2008.

MASTERS, R. D. **Da Vinci & Maquiavel: um sonho renascentista: de como o curso de um rio mudaria o destino de Florença**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

MITCHELL, W. J. T. **Iconology**. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

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

MORAES, L. E. de. Maquiavel e o pensamento político. In: **MAQUIAVEL**: um seminário na Universidade de Brasília. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981. p. 15-28.

MORIN, E. **Os sete saberes necessários à educação do futuro**. São Paulo: Cortez, 2002.

MOUSNIER, R. **Os séculos XVI e XVII**. São Paulo: Difel, 1960.

MÜHLBERGR, R. **O que faz de um Da Vinci um Da Vinci?** São Paulo: Cosac & Naify, 2000.

NICOLAU MAQUIAVEL. **Discursos sobre a primeira década de Tito Lívio**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

_____. **O príncipe / Escritos políticos**. São Paulo: Nova Cultural, 1998.

NUNES, B. **Introdução à filosofia da arte**. 5. ed. São Paulo: Ática, 2000.

NUNES, R. A. da C. **História da Educação na Idade Média**. São Paulo: Edusp, 1979.
Disponível em: <http://www.documentacatholicaomnia.eu/03d/sine-data,_Costa_Nunes._da._Ruy_Afonso,_Historia_Da_Educacao_Na_Idade_Media,_PT.pdf>.

OLIVEIRA, T. **Guizot e a Idade Média**: civilização e lutas políticas. 1997. Tese (Doutorado em História) - Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho – UNESP, Assis, 1997.

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

_____. **As universidades na Idade Média**. Notandum Libro, São Paulo/Porto, n. 5, 2005b.

_____. O debate político acerca da separação dos poderes no Ocidente medieval: a atuação dos intelectuais. In: OLIVEIRA, T.; VISALLI, A. M. (Org.). **Cultura e educação: ética e ação política na Antigüidade e Idade Média**. Vitória da Conquista: UESB, 2007. p. 235-257.

_____. 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.

_____. A historiografia francesa dos séculos XVIII e XIX: as visões iluminista e romântica da Idade Média. **Acta Scientiarum**, Maringá v. 21, n. 1, p. 175-185, 1999. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/viewPDFInterstitial/4205/2870>> Acesso em: 24 ago. 2009.

OSTROWER, F. P. **Universos da Arte**. Rio de Janeiro: Campus, 1983.

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

_____. **Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do Renascimento**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

PEDRERO-SANCHEZ, M. G. **História da Idade Média: textos e testemunhas**. São Paulo: Ed. da UNESP, 2000.

PEIXOTO, M. I. H. **Relações arte, artista e grande público: a prática estético-educativa numa obra aberta**. 2001. Tese (Doutorado em História, Filosofia e Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, 2001.

_____. **Arte e grande público: a distância a ser extinta**. Campinas: Autores Associados, 2003.

PELEGRINI, S. de C. A.; ZANIRATO, S. H. (Org.). **As dimensões da imagem:** abordagens teóricas e metodológicas. Maringá: Eduem, 2005.

PEREIRA, M. C. C. L. Uma arqueologia da história das imagens. In: GOLINO, William (Org.). **Seminário:** A importância da teoria para a produção artística e cultural. Vitória: UFES, 2004. Disponível em: < <http://www.tempodecritica.com/link020122.htm> >. Acesso em: 30 nov. 2009.

PESAVENTO, S. J. **História & história cultural.** Belo Horizonte: Autêntica, 2003.

PIAZZO, M. A. **A Peste Negra do século XIV e seu efeito sobre o estudo e a prática da medicina na Europa medieval.** 2002. Dissertação (Mestrado em Educação) – Universidade Estadual de Maringá – UEM, Maringá, 2002.

PIRENNE, H. **História econômica e social da Idade Média.** São Paulo: Mestre Jou, 1968.

ROBBIA, D. G. **Biografia.** Disponível em: <www.1911encyclopedia.org/Della_Robbia - 39k - 2006-10-06>. Acesso em: 24 fev. 2010.

ROTBERG, R. I.; RABB, T. K. (Ed.). **Art and history:** images and their meanings. Cambridge: Cambridge University Press, 1988.

SALDANHA, N. **O Estado moderno e a separação de poderes.** São Paulo: Saraiva, 1987.

SCHMIDT, M. A.; CAINELLI, M. **Ensinar história.** São Paulo: Scipione, 2004.

SCHMITT, J. C. **O corpo das imagens:** ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: EDUSC, 2007.

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

SOUZA, J. A. de C. R.; BARBOSA, J. M. **O reino de Deus e o reino dos homens**: as relações entre os poderes espiritual e temporal na Baixa Idade Média (da Reforma Gregoriana a João Quidort). Porto Alegre: EDIPUCRS, 1997.

SOUZA, J. A. de C. R. (Org.). **O reino e o sacerdócio**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1995.

STRAYER, J. R. **As origens medievais do Estado moderno**. Lisboa: Gradiva, 197?.

THIERRY, A. Sobre a libertação das comunas. In: MENDES, C. M. M.; OLIVEIRA, T. (Org.) **Formação do Terceiro Estado**: coletânea de textos de François Guizot, Augustin Thierry, Prosper Barante. Maringá: EDUEM, 2005. p. 72-77.

TOMÁS DE AQUINO. **Escritos políticos**. Petrópolis: Vozes, 1995.

_____. **Sobre o ensino (De magistro), os setes pecados capitais**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

TORRES, J. C. B. **Figuras do Estado moderno**. 1. ed. São Paulo: Brasiliense, 1989.

TRINDADE, E. M. de C.; ANDREAZZA, M. L. **Cultura e educação do Paraná**. Curitiba: SEED, 2001.

ULLMANN, W. **Historia del pensamiento político em la Edad Media**. Barcelona: Ariel, 1983.

VAINFAS, R. História das mentalidades e história cultural. In: CARDOSO, C. F.; VAINFAS, R. (Org.). **Domínios da história**: ensaios de teoria e metodologia. Rio de Janeiro: Campus, 1997. p. 127-162.

VERGER, J. **Homens e saber na Idade Média**. Bauru: EDUSC, 1999.

VOVELLE, M. **Ideologias e mentalidades**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

WOLFF, P. **Outono da Idade Média ou primavera dos tempos modernos**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

WÖLFFLIN, H. **Conceitos fundamentais da história da arte**: o problema da evolução dos estilos na arte mais recente. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

XENOFONTE. **A educação de Ciro**. São Paulo: Cultrix, 197?.

8. ANEXOS: BIOGRAFIAS

BENVENUTO CELLINI - (1500 - 1571)

Filho de um arquiteto e músico, Benvenuto Cellini, nasceu em Florença, na Itália, em 3 de novembro de 1500. Escultor e ourives “[...] cuja obra é considerada produto de um refinado temperamento artístico” (CELLINI, 2010). Seu pai, Giovanni Cellini, foi um músico e artesão de instrumentos musicais. Benvenuto (que significa benvindo) foi o seu terceiro filho. Quando tinha atingido a idade de quinze anos sua predileção pela arte do metal tornou-se demasiado forte para se resistir, assim seu pai relutantemente deu seu consentimento para Benvenuto ser aprendiz de ourives no ateliê de Andrea di Sandro, chamado Marcone. Depois de lutar em um duelo, ele foi banido de Florença por seis meses para Siena, onde trabalhou com Francesco Castoro, um ourives. A partir daí fez progressos na arte da ourivesaria. Em 1519 fugiu para Roma e sob o patrocínio do Papa Clemente VII, tornou-se conhecido como o trabalhador mais hábil em metais de seu dia, produzindo medalhas, ajustes de jóias, porta-jóias, vasos, castiçais, placas de metal, e ornamentos. Durante o saque de Roma, em 1527, participou da defesa da cidade, segundo sua autobiografia. Desse período conservam-se apenas duas medalhas, feitas em 1534 para o papa Clemente VII. Aqui, ele dedicou-se assiduamente à execução das medalhas, o mais famoso dos quais são *Hércules e o Leão de Neméia* e o trabalho *Atlas de apoio a Esfera*, em ouro, este último acabou caindo para a posse de Francisco I. De Florença, ele foi para a corte do duque de Mântua, e daí novamente a Florença e Roma, onde foi utilizado não só no trabalho de jóias, mas também na execução de medalhas privadas e para a casa da moeda papal. Cellini passou os anos de 1540 a 1545, em França, servindo como escultor, decorador e designer de projetos arquitetônicos para o castelo real de Fontainebleau. Em 1540, para Francisco I, rei da França, ele começou a sua obra mais famosa, um saieiro de ouro incrustado com esmalte, com as figuras da *Terra e do Oceano* e o *baixo-relevo da Ninfa de Fontainebleau*. A presença de Cellini, na França, junto com outros artistas que trabalhavam sob o patrocínio de Francisco I, desempenhou um papel importante na formação do estilo de arte francesa no final do século XVI e ajudou a criar um internacional estilo cortês favorecido por toda a Europa neste período. Em 1543, ele completou o famoso *Salt Adega* de um modelo elaborado anteriormente para o Cardeal

Ippolito d'Este. Cellini fez modelos para uma série de 12 estátuas de prata, de deuses e deusas e executado dois bustos em bronze e vasos de prata (todos agora perdidos). Ele lançou a luneta de bronze de *Ninfa de Fontainebleau* (1545). De volta a Florença, em 1545, para Cosimo I, produziu esculturas de grande escala na primeira rodada, o *Perseu de bronze* (1545 - 53) na Loggia dei Lanzi. Esta é a sua obra-prima. Em 1545 viveu na corte de Cosme o Velho, para quem fez em bronze sua obra-prima, o Perseu, escultura em que esse personagem mitológico erguia, como um troféu, a cabeça recém-cortada da Medusa que jazia a seus pés. Esculpiu um delicado crucifixo em mármore (1556) que se conserva no mosteiro espanhol do Escorial, e escreveu sua célebre *Vita* (1558-1562), uma autobiografia jactanciosa de sua vida, na qual se descreveu como um homem mulherengo e violento. O importante dessa obra é o excelente retrato da época renascentista e do trabalho de ourives. Em 1565 começou a trabalhar em seus tratados sobre a arte da ourivesaria e escultura, que foram publicadas em 1568. Faleceu em 13 de fevereiro de 1571, em Florença, solteiro e sem deixar descendentes, e foi sepultado com grande pompa na igreja da Annunziata, na Itália Renascentista.

CARLO CIGNANI – (1628 – 1719)

Pintor italiano nascido em 15 de maio do ano de 1628, em Bologna, Estados Pontifícios. Faleceu 6 de setembro de 1719, Forlì. Nasceu em uma família nobre, em Bolonha, onde estudou primeiramente com o artista Battista Cairo e mais tarde com Francesco Albani, sendo o seu discípulo mais famoso. Foi um importante pintor da escola de Bolonha. Como representante da continuidade da tradição barroca suas obras destacam-se pela utilização de formas generalizadas, composições fluentes, cores profundas, misturadas com contrastes de luz e sombra. Apesar de formado em Bologna seu estilo foi influenciado pela genialidade de Correggio. Sua obra-prima foi “[...] um afresco da *Assunção da Virgem*, na cúpula da Catedral de Forlì, é estritamente baseada na pintura de Correggio” (CIGNANI, 2010). Essa foi realizada na cúpula da catedral de Parma. Em 1681, voltou para Bolonha e abriu a *Accademia del nudo* de pintura de modelos e teve como um de seus alunos Giuseppe Maria Crespi. Em 1686 mudou-se para Forlì, onde morreu. Cignani conferiu à sua obra um caráter mais intelectual do que seus mentores. Seus quadros mais famosos, além de Assunção já citados, são a entrada de Paulo III, em

Bolonha, a Francisco I tocando as escrôfulas, um Poder do Amor, pintado com um belo teto por Agostino Carracci, nas paredes de uma sala no palácio ducal de Parma, um Adão e Eva (em Haia) e dois de José e a esposa Potiphars (em Dresden e Copenhague). Seu filho Cignani Felice (1660-1724) e sobrinho Cignani Paolo (1709-1764) também foram pintores. Seus alunos, entre outros, foram Marcantonio Franceschini, Federico Bencovich, Giacomo Boni, Andrea & Francesco Bondi, Giovanni Girolamo Bonesi, Girolamo Domini, Francesco Galli, Bonaventura Lamberti.

FRANÇOIS CLOUET - (1510 - 1572)

Pintor francês nascido em Tours, retratista da corte que desenvolveu um estilo altamente polido e sensual na arte do retrato e destacou-se com os retratos alegóricos. Filho de outro famoso pintor francês, o também retratista-chefe da corte Jean Clouet (1485-1541). Sucedeu-o como retratista oficial em 1541. Embora tenha deixado um trabalho melhor documentado que o do seu pai, parte da autoria da obra familiar é dúbia na autoria, pois ambos usaram durante a carreira o mesmo apelido: *Janet*. François Clouet “[...] tornou-se um dos representantes do *maneirismo*, o naturalismo levado ao máximo de detalhes e efeitos, da Escola de Fontainebleau” (CLOUET, 2010b). François Clouet foi, assim como o pai, considerado como um dos retratistas franceses mais importantes do século XVI. Ele é mais conhecido por seus numerosos desenhos dos membros dos Valois. Um dos melhores trabalhos atribuído a ele, o célebre retrato do rei francês Francisco I, *Portrait de François 1er* do *Département des Peintures, Musée de Louvre*, mostrando o rei vestido com um luxuoso *doublet* dourado, também foi creditado ao seu pai Jean. Essencialmente um retratista, seus trabalhos mostraram mais traços italianos como quaisquer uma das pinturas de seu pai. Morreu em Paris e suas telas hoje mais famosas e conhecidas são o retrato de *Pierre Quthe* (1562) e o misterioso e cativante trabalho alegórico *A madame em seu banho* (1570) também conhecido como *Diane*. Também são atribuídos vários desenhos, principalmente os encontrados no Musée Condé, em Chantilly. Outras telas valorizadas são *François I*, rei da França (1540), *Charles IX* da França (1561) e *Elisabeth da Áustria*, Rainha da França (1571). Pouco se sabe sobre sua carreira antes de tornar-se retratista-chefe da corte em 1541. Em 1547, quando o rei Francisco I morreu, Clouet modelou a máscara de morte que foi usado nas cerimônias fúnebres em torno da

effigie de cera do líder falecido. Clouet, em seguida, entrou para o serviço de Henrique II, cuja esposa, Catherine de Médicis, desenvolveu um interesse em retrato que rapidamente superou a de seu pai. Em 1559, na época do casamento da filha de Elisabeth de Philip II da Espanha, Catherine encomendou os retratos de todos os filhos da realeza da Clouet. François Clouet morreu a 22 de dezembro de 1572, logo após o massacre de São Bartolomeu. Seu trabalho é marcado pela extrema precisão do desenho, o acabamento elaborado de todos os detalhes e pela integralidade do retrato na sua totalidade. Deve ter sido um homem de grande inteligência e de grande sensibilidade, intensamente interessado em seu trabalho. Sua coloração é especialmente notável, no entanto, na perfeição do desenho se destaca.

GIROLAMO DELLA ROBBIA – (1488 – 1566)

Girolamo Della Robbia (1488-1566), um dos filhos de Andrea, foi um arquiteto e um escultor em mármore, bronze e em barro esmaltado. Durante a primeira parte de sua vida, como seus irmãos, trabalhou com seu pai. Pertenceu a uma família de escultores e ceramistas florentino dos séculos XIV e XV como, Luca Della Robbia (1399/1400 - 1482), Andrea Della Robbia (1435-1525), sobrinho e discípulo de Luca e Giovanni Della Robbia (1469-1529?). Em 1528 foi para a França e passou quase quarenta anos a serviço da família real francesa. Francisco I empregou-o para construir um palácio no Bois de Boulogne, chamado de Chateau de Madrid, ricamente decorado com medalhões terra-cotta, frisos e outros elementos arquitetônicos. As melhores coleções de porcelana de Robbia estão no Bargello florentino, Accademia e Museo del Duomo, o Victoria and Albert Museum (o melhor de Itália), o Louvre, o Cluny e os Museus de Berlim. Também pode ser encontrado bons exemplos em Nova York, Boston, São Petersburgo e Viena. Existem muitos belos espécimes em coleções particulares na Inglaterra, França, Alemanha e Estados Unidos. A maior parte do trabalho de Robbia ainda permanece nas igrejas e outros edifícios da Itália, especialmente em Florença, Fiesole, Arezzo, La Verna, Volterra, Barga, Montepulciano, Lucca, Pistoia, Prato e Siena. Seus trabalhos de cerâmica decorativa tiveram uma forte influência sobre a arte contemporânea francesa. Sua produção foi ampla e constante, sempre caracterizada por sua perfeição técnica e indiscutível bom gosto.

JEAN CLOUET - (1485 - 1541)

Pintor e miniaturista francês de origem flamenga nascido em Bruxelas, no ano de 1485. Famoso pelos seus notáveis retratos reais, Clouet foi considerado, assim como seu filho, com um dos melhores retratistas do século XVI. Embora não se conheça nenhum documento que comprove esta paternidade, provavelmente era filho de Jan Clouet, o *Velho*, um artista flamengo que se mudou para a França, em 1490. Observa-se que diversos retratos e desenhos, principalmente no Musée Condé, Chantilly, a ele atribuídos, reforçam bastante esta evidência. Com fama de ótimo retratista, foi nomeado, em 1522, pintor-chefe da corte francesa do Rei Francisco I e “[...] manteve o estilo característico dos artistas flamengos quanto ao capricho nos detalhes e acabamento, infundiu em seus retratos o idealismo de Renascimento italiano (BRITANNICA CONCISE ENCYCLOPEDIA, 2010). Em uma coleção de mais de 500 estudos de giz vermelho-e-pretos, de seu ateliê, cerca de 130 foram-lhe atribuídos. Estes estudos e rascunhos para retratos revelaram que esse artista também foi um excelente desenhista, demonstrando um estilo pessoal e frequentemente de alta qualidade. Seu trabalho é notável pela sua clareza e precisão para um desenhista. Gozava de uma alta reputação, sua oficina era frequentada por muitos notáveis do tribunal. Como retratista suas obras mais conhecidas hoje são *François I*, Rei da França (1525), *Le Portrait de Marguerite d'Angoulême*, duchesse d'Alençon (1527), *Le Portrait de Jean de Dinteville*, Seigneur de Polisy (1533), *Tête de François Ier* (1535) e *Le Portrait de Guillaume Budé* (1536). Suas obras encontram-se espalhadas por Paris, Viena, Antuérpia, Washington. Sete retratos em miniatura localizam-se na Biblioteca Nacional. Há também um grande número de desenhos-retratos conservados em Chantilly, na Biblioteca Nacional e no Cabinet des Estampes, Paris. Foi sucedido como pintor da corte pelo seu filho François Clouet (1510-1572), um talentoso e prolífico artista que manteve no posto durante quatro reis de *Valois* sucessivos: Francisco I, Henrique II, Francisco II, e Charles IX. Jean Clouet viveu por vários anos em Tours, onde conheceu sua esposa, que era filha de um joalheiro. Em 1529 ambos foram para Paris, provavelmente no bairro da freguesia de Ste Inocência, no cemitério de que eles foram enterrados. Tiveram dois filhos, François e Catherine, que se casou com Abel Foulon, e deixou um filho, que continuou a profissão de François Clouet após sua morte. Jean Clouet foi, sem dúvida, um pintor de retratos muito habilidoso. Acredita-se que Janet foi responsável por um número muito grande de

desenhos-retratos maravilhoso, preservados em Chantilly e na Biblioteca Nacional, em Paris. Sabe-se que lhe é atribuído o retrato de um homem desconhecido em Hampton Court, a do Francisco delfim, filho de Francisco I, em Antuérpia e um outro retrato, o de Francisco I, no Louvre. Em suas pinturas a óleo a execução é delicada e suave, os contornos rígidos, a textura pura. Todo o trabalho é elaborado e altamente terminado em cores ricas e límpidas. Os desenhos são de giz de enorme notabilidade, a mistura de cores é de gosto requintado, a modelagem extremamente sutil e o desenho cuidadosamente construído. A coleção de desenhos conservados na França inclui retratos de todas as pessoas importantes da época de Francisco I. Em um álbum de desenhos dos retratos são anotadas pelo próprio rei, provocações ou sátiras mordazes, possibilitando a compreensão da vida de seu tempo e de sua corte.