

## A ARTE COMO EXPRESSÃO SOCIAL E HUMANA

## EL ARTE COMO EXPRESIÓN SOCIAL Y HUMANA

*Alexandre Bucci<sup>1</sup>*

*Queila Rocha Carmona dos Santos<sup>2</sup>*

### RESUMO

O tema do presente estudo é a arte, delimitando-se a análise na mudança de paradigma social ocorrida no período do renascimento. Tendo em vista a evolução histórica, objetiva-se aproximar o direito da arte a partir da ideia de que ambos evoluem de forma dinâmica de acordo com as mudanças da realidade e se concretizam como expressão social e humana. Pode-se entender que o direito, para proteger de maneira eficiente os interesses da sociedade, reflete os valores arraigados à realidade em cada momento histórico. Sendo que a arte nada mais seria do que a reprodução da vida humana. A técnica de pesquisa utilizada é a bibliográfica e documental, sob uma abordagem histórica e dedutiva acerca do tema.

**PALAVRAS CHAVE:** Direito e Arte. Direitos Humanos. Evolução Histórica.

### RESUMEN

El tema de este estudio es el arte, limitándose la análisis en el cambio de paradigma social producido en la época del Renacimiento. En vista de la evolución histórica, se objetiva la aproximación entre el derecho y el arte desde la idea de que ambos evolucionan de forma dinámica de acuerdo con los cambios de la realidad y se concretizan como una expresión social y humana. Se puede entender que el derecho, para proteger de forma efectiva los intereses de la sociedad, refleja los valores arraigados a la realidad en cada momento histórico. Siendo que el arte no sería nada más

---

<sup>1</sup> Mestrando em Justiça, Empresa e Sustentabilidade pela Universidade Nove de Julho - UNINOVE. Especialista em Direito Público, Direito do Consumidor e Direito dos Contratos. Juiz de Direito.

<sup>2</sup> Mestranda em Justiça, Empresa e Sustentabilidade pela Universidade Nove de Julho - UNINOVE. Especialista em Direito Tributário. Integrante do Grupo de Pesquisa Responsabilidade e Funcionalização do Direito. Bolsista CAPES/PROSUP. Advogada.

que la reproducción de la vida humana. La técnica utilizada es la lectura de libros y otros documentos bajo un enfoque histórico y deductivo sobre el tema.

PALABRAS CLAVE: Derecho y Arte. Derechos Humanos. Evolución Histórica.

## INTRODUÇÃO

O presente Ensaio tem por escopo a análise da mudança de paradigma social ocorrida no período do renascimento, com destaque especial para o campo das artes. Como se sabe, o renascimento iniciado no final do século XIV foi período de marcadas transformações em diversas áreas da vida humana.

Cultura, sociedade, política e religião passam pela necessária transição do sistema feudalista para o mercantilismo burguês. A arte, por óbvio, não poderia ficar isenta de reflexos pautados na revalorização das referências culturais da Antiguidade sob as influências humanistas e naturalistas.

Diante disso, pergunta-se: como se deu a evolução da história da arte entre os períodos da renascença à modernidade? A princípio, investiga-se a hipótese que tal evolução se deu de acordo com o dinamismo da realidade que ao longo do tempo gera transformações nos valores e modos de vida das pessoas no âmbito da sociedade.

Por conseguinte, em face dessa problemática, cumpre aproximar o direito da arte, pois ambos evoluem conforme as mudanças da realidade e se concretizam como expressão social e humana.

Assim, a partir de uma visão atual, em um primeiro plano convém expor de forma sucinta as gerações de direitos humanos que ilustram os desdobramentos desses direitos ao longo do tempo em função da necessidade de atendimento da proteção da dignidade da pessoa humana.

Desta feita, a proteção jurídica humana, inicia-se a partir da esfera do individualismo com vistas à proteção do valor liberdade. Na sequência, em razão de novas reivindicações de direitos, consagra-se a segunda geração de direitos humanos, com base no valor igualdade que passa a abranger a coletividade e o âmbito social do indivíduo para garantir-lhe meios dignos de vida. Nessa linha, tais direitos individuais e coletivos fundados nos valores de liberdade e igualdade evoluem para a esfera dos direitos de solidariedade e dos povos, abarcando uma ordem ainda mais abrangente de direitos que concretizam a dignidade da pessoa humana.

Feitas tais considerações, propõe-se, então, o estudo da passagem do artesão medieval, outrora tolhido em sua criatividade, bem como vinculado às Corporações de Ofício, passando-se ao artista renascentista, consciente de sua genialidade e livre para criar.

A contextualização histórico-social do Ensaio trata da ascensão do artista que passa do nível de artesão pequeno burguês para o de trabalhador intelectual livre como uma forma de concretização da dignidade da pessoa humana.

A afirmação da dignidade do homem e sua busca pela investigação da natureza, características sempre lembradas no renascimento, nos remetem, de início, à contextualização histórica do tema, bem assim à análise do caráter equivocado da denominação *História da Arte*.

Em seguida, mediante a utilização de método científico de caráter histórico e dedutivo, será abordada a aprendizagem de oficina e a posterior tomada de consciência e postura crítica que leva o artista à liberdade criativa e à consciência de sua genialidade.

Humanismo e Renascimento terão seus pontos de comunicação enfrentados, chegando-se ao artista eleito para objeto de estudo, qual seja, Michelangelo Buonarroti, o qual, dentre outros, bem representou a genialidade do artista renascentista.

Ao final, indica-se que na renascença, sob outro prisma filosófico, social e cultural, a arte tinha como escopo enriquecer a vida e deleitar o homem, de modo que à antiga esfera de vida, empírica e transcendente a que se restringia o mundo medieval é acrescentada uma nova preocupação, em que tanto os protótipos de existência seculares como também os metafísicos adquirem um novo significado próprio, mostrando-se relevante a ascensão social do artista dotado de genialidade.

É, portanto, neste tecido social novo que se unem a filosofia humanista e o artista renascentista, este último, já livre das formas e dos regramentos rígidos impostos pela corporatividade.

## 1. A AFIRMAÇÃO DOS DIREITOS HUMANOS COMO EXPRESSÃO DOS VALORES DA SOCIEDADE

Antes de adentrar especificamente no tema da arte como expressão social e humana, convém abordar, a partir de uma perspectiva contemporânea, os direitos humanos que, assim como a arte, refletem de forma peculiar a sociedade, ou seja,

refletem seus anseios e valores. Para esta rápida passagem pelos direitos humanos será utilizada a teoria da *dinamogenesis* que traduz de forma bastante clara o processo de nascimento e desenvolvimento dinâmico dos direitos, conforme as circunstâncias e necessidades de cada momento histórico. (SILVEIRA, ROCASOLANO. 2010, pp. 184-202)

Partindo da compreensão de que as conquistas de direitos humanos, ao longo da história, são resultados de reivindicações em face do poder, pode-se afirmar que em cada período da história as lutas e reclamos sociais se deram por razões distintas, pois, as carências humanas se transformam pela constante transformação da realidade.

Nessa diretriz, Vladimir Oliveira da Silveira e Maria Mendez Rocasolano destacam que:

No processo dinamogênico, o direito capta os valores sentidos como tais pela sociedade e os traduz em princípios axiológicos normatizados, que se impõem a essa mesma sociedade por intermédio das regras de eficácia, validade e vigência. (2010, p. 198)

Pode-se considerar, no plano da vigência, validade e eficácia as normas enraizadas pelo seu valor no espírito comunitário, com força para serem cumpridas e que produzem o resultado esperado.

Em suma, o ordenamento jurídico deve refletir os valores da sociedade e protegê-los. Para isso, o direito de tempo em tempo se renova acompanhando o dinamismo da realidade e as mudanças sociais.

Desse modo, o direito para cumprir com sua função de regular a conduta humana em sociedade e satisfazer os interesses sociais, deve atrair para si o sentimento axiológico da sociedade e refleti-lo no âmbito jurídico. De modo que, quando o objeto de interesse ou valor existente na realidade social passa a ser protegido pelo direito, ocorre a normatização do valor, ou seja, a inclusão do valor no ordenamento jurídico (SILVEIRA, ROCASOLANO. 2010, p. 198).

Vladimir Oliveira da Silveira e Maria Mendez Rocasolano, sustentam que:

O primado da dignidade da pessoa humana vai se concretizando pouco a pouco através da *dinamogenesis* – isto é, o nascimento dinâmico dos direitos humanos com fundamento na dignidade do indivíduo, manifestado pelas exigências e reclamos de cada momento histórico. (2010, p. 175)

Por meio da *dinamogenesis*, além do surgimento de novos direitos, também ocorre o aprimoramento dos direitos que tutelam as necessidades humanas concernentes à preservação de sua dignidade. Nesse sentido, os autores explicam de forma detalhada

como se dá a concretização do princípio da dignidade da pessoa humana por meio da evolução dos direitos humanos.

No processo da *dinamogenesis*, a comunidade social inicialmente reconhece como valioso o valor que fundamenta os direitos humanos (dignidade da pessoa humana). Reconhecido como valioso, este valor impulsiona o reconhecimento jurídico, conferindo orientação e conteúdos novos (liberdade, igualdade, solidariedade etc.) que expandirão o conceito de dignidade da pessoa. (2010, p. 199)

Destarte, pode-se entender que a partir do valor/base dignidade da pessoa humana, novos valores são reconhecidos como importantes, dando lugar a novas construções jurídicas no sentido de ampliar a proteção humana e limitar o poder. Por conseguinte, destaca-se o caráter histórico que levou à consolidação das três gerações clássicas de direitos humanos que protegem os valores da liberdade, igualdade e solidariedade.

Os direitos humanos tradicionalmente são divididos em três gerações. A primeira geração de direitos humanos consagra o valor liberdade no âmbito dos direitos civis e políticos. Por sua vez, a segunda geração se alicerça no valor igualdade, em prol dos direitos econômicos, sociais e culturais. Enfim, a terceira geração de direitos humanos se fundamenta no valor solidariedade sob uma perspectiva difusa de realização da dignidade da pessoa humana.

Os direitos humanos de primeira geração são traduzidos como direitos individuais que exigem do Estado uma não interferência na esfera particular, sendo apenas indispensável a proteção estatal no sentido de garantir o livre exercício desses direitos.

De outro modo, os direitos de igualdade conquistados na segunda geração, se caracterizam pelo reconhecimento de que os direitos de liberdade não são suficientes para garantir o bem estar humano, diante das necessidades materiais. Nesse momento, exige-se do Estado ações positivas para suprir as deficiências sociais, com o objetivo de fortalecer a igualdade entre os homens.

Com o advento da segunda geração se admite que para concretizar a dignidade da pessoa humana a esfera de proteção deve ser ampliada, do individual para o coletivo, de modo que, o foco da proteção não é mais o indivíduo de forma isolada e sim inserido numa sociedade.

Nesta ordem, os direitos de terceira geração também chamados de direitos de solidariedade ou dos povos agregam os direitos individuais e coletivos aos novos

direitos de caráter difuso que se destacam pela valorização da essência humana imersa em uma esfera universal.

Contudo, importante esclarecer que os Direitos Humanos Fundamentais são indissociáveis e indivisíveis, ou seja, o aparecimento de uma nova geração não extingue a anterior. Frise-se que no processo *dinamogenesis* uma geração não anula a outra, mas sim a incorpora, agregando-lhe outros valores e direitos em decorrência do surgimento de novas necessidades e conquistas sociais.

Portanto, os direitos nascem como resultado das necessidades que se apresentam em cada momento histórico, de forma que, as gerações de direitos humanos concretizam o princípio da dignidade da pessoa humana em diferentes esferas de valores. Nesse sentido, Norberto Bobbio salienta que “os direitos não nascem todos de uma vez (...). Nascem quando o aumento do poder do homem sobre o homem – que acompanha inevitavelmente o progresso técnico, isto é, o progresso da capacidade do homem de dominar a natureza e os outros homens”. (2004, p. 6)

## 2. CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICA DA ARTE

Até o final da Idade Média e início do período renascentista, correto afirmar que o trabalho artístico ainda se realizava de forma inteiramente coletiva e fortemente regrada pelo corporativismo burocratizante e centralizador imposto pelas Corporações de Ofício.

Mesmo diante da clara alteração social já sentida e provocada pelo processo de ascensão da burguesia, com o já visível desenvolvimento das cidades e do comércio, com os correspondentes reflexos de maior expansão das ideias nas quais se pautava a cultura humanista, o certo é que o espírito de artesanato que dominava o início do *Quattrocento* se fazia possível de identificar nas oficinas.

Com a consolidação de processo crescente de urbanização e expansão das relações de troca advindas do comércio, tais oficinas passam a receber encomendas de todo gênero, muitas delas, inclusive, de caráter eminentemente técnico, tais como desenhos, insígnias de lojas, estandartes, embutidos, peças em madeira, além de variada gama de objetos decorativos.

Tal contexto deve ser tido como indicativo de transição, devendo sim ser interpretado como verdadeiro processo evolutivo no qual caminham de maneira harmônica, o desenvolvimento econômico e as consequentes alterações políticas e

sociais da época, sendo inafastáveis, nessa quadra de considerações, as consequentes repercussões sentidas também no campo artístico, cultivando-se o idealismo, sobretudo, mediante revalorização da denominada cultura clássica greco-romana.

Importante destacar que tal perfil de trabalho, ainda um tanto quanto arraigado aos conceitos e ao modo de produção do artesão medieval, começa a ser alterado a partir da própria aprendizagem artística que se faz em oficinas, porém, já sem influência marcada das *guildas*, expressão aqui empregada como sinônimo de corporação.

A consolidação do mercantilismo burguês permitirá verdadeira emancipação do artista que passa a efetivamente merecer tal rótulo, acrescido, em muitos casos, da marca de genialidade e de formação interdisciplinar típica da cultura humanista tão bem encampada pela arte e pelo novo artista renascentista, consciente de seu potencial e de sua capacidade criativa.

Marco referencial temporal de relevo, neste contexto, é o procedimento judicial da corporação dos pintores genoveses em litígio contra o pintor Giovanni Batista Poggi, que fora impedido de exercitar sua arte em Gênova, porque não tinha completado sete anos regulamentares de instrução tida como obrigatória.

O caso em questão, resolvido em 1590 traz importante decisão no sentido de que os rígidos estatutos corporativos não se aplicavam, portanto, não eram tidos como vinculantes, para aqueles artistas que não tivessem oficina aberta, colocando-se então uma importante derrota a um modelo de classe que perdurara por duzentos anos e que já não mais se sustentava no tecido social e econômico que se construía a partir do comércio e do florescimento da vida nas cidades.

É neste ambiente de liberdade criativa que chegamos historicamente ao renascimento, que naquilo que nos interessa para o objeto de estudo aqui delimitado, rompe a condição pública e totalizante da arte que passa a ter dupla destinação, voltada não somente aos espaços públicos (demonstrando a ascendência da burguesia) como também não ignorando a incorporação da arte também ao ambiente doméstico (ostentação burguesa em âmbito privado).

E para que bem se compreenda essa mudança de paradigma, nos próximos tópicos serão abordados como premissas indispensáveis no encadeamento lógico na narrativa, o caráter equivocado da denominação *História da Arte*, bem como o rito de aprendizado dos novos artistas renascentistas nas oficinas de arte, fator que possibilitará a libertação das amarras corporativas, fazendo surgir o artista na acepção estrita da palavra.

Mais adiante, será feita uma análise da ascensão social do artista versátil e virtuoso, integrado à cultura humanista, com o que se chegará à figura de Michelangelo.

### 3. HISTÓRIA DA ARTE: UMA DENOMINAÇÃO EQUIVOCADA

A obra de arte é um reflexo e expressão dos conflitos da sociedade.

A arte expressa as contradições da vida, de modo que diversas tendências orientam o estudo da História e daquilo que comumente se acostumou chamar de *História da Arte*.

Particularmente no caso da expressão *História da Arte*, vale dizer que se deve bem compreender a História para que se possa alcançar a expressão artística de determinado tempo.

Não há assim, uma *História da Arte* que se desenvolve de maneira separada ou em paralelo à História em si mesma considerada.

Como bem afirma Gombrich:

[...] Não podemos alimentar a esperança de entender sem compartilhar desse sentimento de libertação e triunfo que o artista experimenta quando avalia as próprias realizações. Mas devemos compreender que cada ganho ou avanço em uma direção acarreta uma perda em outra, e que esse avanço subjetivo, apesar de sua importância, não corresponde a um incremento objetivo em valores artísticos [...]. (1999, p. 09)

Há se destacar também, por ser relevante, a existência de algumas abordagens mais abertas que enxergam liberdade de observação e interpretação.

É o que ocorre, por exemplo, com a vertente de interpretação sociológica, segundo a qual temos a *História da Arte* intimamente ligada com os grupos sociais que determinam essas referidas obras (atenção às óticas produtivas e consumeristas da obra). Por isso se afirma que seria tecnicamente incorreto falarmos em uma autônoma *História da Arte* haja vista que a arte nada mais seria do que a reprodução da vida humana em sociedade.

Cabe então indagar: A arte, em si mesma considerada, existiria realmente? Ou deveríamos considerar tão somente a existência de artistas?

Sem pretender aqui resposta às aludidas indagações, vale dizer que na origem de nossa cultura, a arte sempre teve uma expressão pública, tal qual se viu, por exemplo, no Egito e na Mesopotâmia, revelando-se cristalina a monumentalidade do sagrado expressando suas contradições.

E não obstante a esta altura já se saiba que não se afigura tecnicamente correto falarmos em *História da Arte*, como algo autônomo e desvinculado da História, apenas para fins de referencial temporal neste Ensaio, consigna-se que o marco cronológico adotado será o da Renascença Italiana.

Na história europeia, em termos artísticos, a renascença marca a transição do final da Idade Média para o surgimento da Idade Moderna.

O termo, conforme adiantado nas linhas acima faz referência ao ressurgimento do interesse pelos tesouros intelectuais e artísticos da Grécia e da Roma Antiga.

Obras de autores clássicos como Platão, Aristóteles, Cícero e Homero, que por muito tempo haviam caído na obscuridade no Ocidente, são redescobertas, e com elas ressurgem uma visão mais humanista, que prioriza o homem e as realizações humanas.

E embora não se esteja aqui a falar de rejeição plena ao conhecimento teológico - posto que a veneração e a simbologia cristã continuam a inspirar os artistas da Renascença - a abordagem em questão traz consigo ruptura aos ensinamentos da igreja medieval que insistia na premissa de que a humanidade nada poderia conquistar ou criar sem a intervenção de Deus.

A redescoberta do denominado mundo clássico altera radicalmente o meio social ante a ascensão burguesa, trazendo consigo alterações também na pintura, na escultura e na arquitetura, notadamente nas cidades-estados italianas. História e mitologia greco-romana eram exploradas como temas artísticos, constatando-se que a arte plana, outrora devocional da Idade Média, agora se torna mais naturalista refletindo, pois, uma observação mais cuidadosa da forma humana e da natureza e há também que se destacar o desenvolvimento de técnicas artísticas, tal qual se notava pela exploração da perspectiva.

Na Florença do século XV, por exemplo, muitos críticos entendiam que se estava vivendo, de fato, uma nova era com claros reflexos no campo das artes.

“Onde estava a arte da pintura até que Giotto tardiamente a recuperasse?”

Essa era a indagação feita pelo historiador e funcionário público Florentino Matteo Palmeri no livro *On Civil Life de 1432* (*apud in Tudo sobre arte*, 2011, p. 150): “Uma caricatura dos traços humanos! A escultura e a arquitetura que durante muitos anos se restringiram à mera imitação da arte, só hoje começam a ser resgatadas da obscuridade” [...].

Sob outro ângulo, o papel das cidades ao dar forma marcadamente humana à Renascença é celebrado na obra *Cinco Mestres a Renascença florentina*,

provavelmente iniciada por Paolo Ucello (1397-1475) e concluída por outro pintor desconhecido.

De acordo com as inscrições sob cada imagem, a obra referida retrata Giotto (Giotto di Bondone, 1270-1337), o próprio Ucello, Donatello (Donato di Nicolo, 1386-1466), o historiador da arte e biógrafo Antonio Manetti (1423-1497) e Filippo Brunelleschi (1377-1446).

Embora nenhum acontecimento sociocultural isolado seja capaz de explicar o desenvolvimento sem precedentes de Florença no começo do século XV, fato é que a expedição de Donatello e Brunelleschi à Roma com vistas ao estudo das ruínas da cidade pode ser tida como episódio relevante para que se possa entender as técnicas de esculpir estátuas destituídas de suporte, os nus, bem assim a utilização de harmonia e proporção nas obras renascentistas.

Invoca-se aqui como exemplo, por ser pertinente, o talento de engenharia de Brunelleschi na projeção do *domo* da Catedral de Florença (*Santa Maria del Fiore*) tido então como o projeto arquitetônico mais ambicioso do momento.

Nesse tema, bem observou o arquiteto e artista Leon Battista Alberti (*apud in Tudo sobre arte*, 2010, p. 151): “Uma estrutura tão imensa e que se eleva tão bruscamente em direção ao céu que encobre todos os toscanos com sua sombra” [...].

Pois bem, uma vez lançados tais indispensáveis esclarecimentos de caráter histórico-conceitual, definido o caráter equivocado da expressão *História da Arte*, podemos investigar as alterações verificadas no processo de aprendizado da arte, notando-se a clara emancipação do artista.

#### 4. APRENDIZAGEM DE OFICINA E A EMANCIPAÇÃO DO ARTISTA RENASCENTISTA.

Nos termos do quanto foi até aqui exposto restou definido que os artistas do primitivo *Quattrocento* eram considerados artesãos, ainda que inseridos em uma classe mais elevada, contudo, nem de longe reconhecidos como artistas ou gênios criativos, posto que típicos integrantes da pequena burguesia das *guildas*.

Os patronímicos ainda eram decorrência das atividades paternas ou dos respectivos lugares de nascimento.

Tal classe não era habilitada pelo talento demonstrado no desempenho de atividades artísticas, mas sim pela submissão aos padrões de atuação corporativos

impostos pelas guildas, pautando-se a educação destes nos mesmos princípios aplicáveis aos artesãos vulgares, vale dizer, com conquista de aprendizado não em escolas formais, mas sim em típicas oficinas, com instrução preponderantemente prática.

E uma vez apreendidos rudimentos de leitura, escrita e aritmética, os artesãos, ainda crianças, eram remetidos como aprendizes para junto de um mestre, passando a acompanhar a rotina deste último.

Por isso se explica o fato de que muitos escultores renascentistas, dentre eles Brunelleschi, Donatello e Ghilberti participaram de oficinas de ourives antes de serem artistas conhecidos.

Sob outro ângulo, escultores começavam a trabalhar com canteiros e entalhadores de ornatos.

Os métodos de ensino mais individualizados, fruto deste modo produtivo típico das corporações de ofício ainda se faz sentir nas principais oficinas da primitiva renascença.

Entretanto, o claro aumento das encomendas de obras de arte, motivado pela ascendência burguesa e pela cultura humanista traz claros reflexos na produção artística e no contexto social no qual estava inserido o até então artesão, agora livre das amarras corporativas (incompatíveis com livre comércio preconizado pela burguesia) para se apresentar perante a sociedade como um intelectual livre.

Aprendizes já não estão vinculados a regramentos rígidos, vale dizer, já não são obrigados a filiar-se a determinadas oficinas. Ao contrário, passam a escolher determinados mestres, os quais neles enxergam talentosa e barata fonte de trabalho, iniciando-se assim uma parceria que se mostra frutífera para ambos.

O aprendiz se caracteriza então como um ajudante qualificado e dotado de certa independência, enxergando a possibilidade de também desenvolver seus talentos e buscar reconhecimento e posição social como futuro e promissor artista, o que é bem retratado pela mudança de rotina por estes experimentada nas oficinas, tal qual relata Hauser:

O curso de instrução começa, seguindo ainda a tradição medieval, com toda espécie de estranhas tarefas, tais como a preparação de tintas e de pincéis e a impressão de gravuras; estende-se depois à transposição, para os painéis de composições individuais, à execução de certos detalhes do vestiário e das menos importantes partes do corpo, e acaba com a composição de trabalhos partindo de simples esboços e indicações [...]. (1972, p. 415)

A simbiose de pensamentos e a interação entre artista e mestre, muitas vezes também se faz notar a ponto de antigos mestres confiarem suas encomendas aos jovens ajudantes, ocorrendo, em muitas ocasiões, tal desenvolvimento dos alunos de maneira que estes terminavam por superar seus mestres, os quais, em algumas ocasiões chegavam a anunciar que estavam se retirando da pintura ou de outro determinado ofício, simplesmente por terem sido superados pelos alunos, como se deu, por exemplo, com Verrocchio em relação à seu discípulo Leonardo Da Vinci.

De todo modo, importante destacar que a oficina do artista da primitiva renascença é ainda dominada pelo espírito comunal das oficinas da guilda, não sendo a obra de arte neste momento a esperada expressão de uma personalidade independente, ou seja, reflexo da individualidade do artista.

A influência da cultura humanista e a consolidação dos costumes e do modo de vida burguês, entretanto, serão fundamentais para a mudança de paradigma social do artesanato para o artista.

## 5. HUMANISMO E RENASCIMENTO

Uma das notas mais significativas da nova autoconsciência dos artistas do renascimento é a mudança de atitude para com o trabalho próprio, vale dizer, é o fato de começarem a emancipar-se das encomendas diretas, ainda que muitas vezes estas fossem atendidas com outro estado de espírito.

Ocorre que sem prejuízo das aludidas encomendas, surge também a possibilidade de realizar novos trabalhos partindo-se de livre vontade, ou seja, qualquer vínculo direto com ordens ou encomendas.

A ascensão gradual dos artistas se nota com mais força no início do *Cinquecento*, momento histórico no qual os mestres famosos já não são protegidos e diretamente orientados pelas encomendas dos patronos, mas são eles próprios grandes senhores, reconhecidos por seus talentos artísticos.

Para que bem se compreenda o trilhar deste caminho de supremacia do gênio criativo, cabe analisar, ainda que de maneira concisa, a relação estabelecida entre o pensamento humanista e a arte renascentista.

Em breves notas se pode aqui afirmar que o Humanismo foi um movimento intelectual desenvolvido na Europa durante o renascimento entre os séculos XIV e XVI.

Iniciado em Florença, cidade-estado que representava a prevalência burguesa e a efervescência artística do momento, destacando-se a figura de Francesco Petarca<sup>3</sup> e de suas concepções claramente inspiradas pela Antiguidade Clássica (greco-romana). Dentre seus seguidores, podemos citar Dante e Boccaccio.

O Humanismo, bom que se ressalte, em verdade, era uma das principais características da nova mentalidade renascentista, que valoriza o ser humano e as suas capacidades de realização, por isto se explicando a procura de fontes autênticas, antigas, o que bem se expressava na frase latina *ad fontes*, registrando-se ainda que os humanistas, pautados em tal concepção, desenvolveram a filologia, atribuindo um papel central ao estudo das línguas e da literatura.

Acreditava-se assim que o homem estava na posse de capacidade intelectual ilimitada, defendendo-se uma educação capaz de desenvolver essas capacidades, contexto que nos remete às reformas de universidades e a criação de colégios por toda a Europa.

Muitos desenvolveram habilidades em várias áreas do conhecimento, o que gerou a noção do "homem renascentista" como verdadeiro polímata, ou seja, pessoa cujo conhecimento não se encontra restrito a uma única área.

Esta ideia se desenvolveu fortemente durante a renascença italiana, a partir da noção explicitada por um de seus representantes mais conhecidos, Leon Battista Alberti (1404-1472) no sentido de que "um homem pode fazer todas as coisas que quiser".

Este, em suma, o espírito que incorporou os termos básicos do humanismo renascentista e que considerava o homem forte e ilimitado em suas capacidades, levando à noção de que as pessoas deveriam abraçar todo o conhecimento e desenvolver suas capacidades ao máximo possível.

Não por outro motivo, possível constatar que os renascentistas mais talentosos procuraram desenvolver suas habilidades em todas as áreas do conhecimento, como também no desenvolvimento físico, nas conquistas sociais e nas artes.

---

<sup>3</sup> Francesco Petrarca (Arezzo, 20 de julho de 1304 - Arquà, 19 de julho de 1374) foi um intelectual, poeta e humanista italiano, famoso, principalmente, devido ao seu romanceiro. É considerado o inventor do *soneto*, tipo de poema composto de 14 versos. Foi baseado no trabalho de Petrarca (e também de Dante e Boccaccio) que Pietro Bembo, no século XVI, criou o modelo para o italiano moderno, mais tarde adotado pela Accademia della Crusca. Pesquisador e filólogo, divulgador e escritor, é tido como o "pai do Humanismo".

Defendiam os humanistas a divulgação de todo o conhecimento, o que, em termos práticos, impulsionado pela nova tecnologia de imprensa, acelerou o florescimento das denominadas línguas vernáculas em detrimento do latim, língua até então franca nos meios acadêmicos.

A circulação relativamente irrestrita de ideias e informação galvanizou populações e desafiou o poder de autoridades políticas e religiosas.

Compreensível, destarte, a relação que se estabelece entre a visível emancipação dos pintores, escultores e demais artistas em geral, dos grilhões outrora impostos pelas corporações de ofício e a consequente elevação destes ao nível de verdadeiros artistas.

A aliança estabelecida entre humanistas e artistas da renascença igualmente se explica pelo fato de os monumentos artísticos e literários da antiguidade formarem verdadeiro referencial teórico para os humanistas que nutriam admiração pelo talento e pelas obras que retratam o aludido referencial.

Por isso, inaceitável para os humanistas que os criadores de obras a que devotavam admiração fossem vistos como meros elementos produtivos presos a uma estrutura corporativa asfíxiante e não criativa.

Tal panorama de vantagens comparativas recíprocas faz surgir com força um comércio de arte valorizado, em reforço à ascensão social do artista e o desenvolvimento que paralelamente se verificava nas cidades, fruto de comércio mais forte, capitaneado por novos senhores e principados, com o que, por mais uma vez se faz notar o caráter útil e frutífero da parceria instaurada entre humanistas e artistas renascentistas.

Os humanistas enxergavam os artistas e sua genialidade criativa como expressão de liberdade que almejavam, aproximando-os dos cientistas, reconhecendo também o valor da arte como meio de propaganda das ideias nas quais se baseavam e na própria supremacia intelectual que valorizavam.

Já sob a perspectiva dos artistas, o humanismo significava o apoio para a quebra dos modelos de padrões rígidos das corporações de ofício, bem como trazia a possibilidade de um reconhecimento econômico que entendiam merecido e que intelectualmente já haviam conquistado por si próprios, tudo, a evidenciar o caráter frutífero e intimamente relacionado entre o pensamento filosófico humanista, o desenvolvimento do comércio e das cidades e o notável florescer de uma arte pautada na valorização do homem, da natureza, do belo, em última análise, do clássico, com clara vitória do naturalismo e do racionalismo sobre a tradição medieval.

A independência para a construção do trabalho e a própria concepção do gênio inerente ao artista renascentista será analisada nas próximas linhas sob o prisma de um dos artistas mais completos e mais brilhantes do renascimento.

Falamos de Michelangelo Buonarroti, nascido em Caprese em 1475 e falecido em Roma em 1564.

Foi pintor, escultor, arquiteto e poeta, considerando um dos maiores criadores de arte do ocidente.

## 6. MICHELANGELO BUONARROTI: A EXPRESSÃO DO GÊNIO

Michelangelo desenvolveu o seu trabalho artístico por mais de setenta anos entre Florença e Roma, locais não escolhidos por acaso, mas sim por ser a primeira, um importante centro de referência em arte e a segunda, sob outro ângulo, por ser a cidade sede do Vaticano, um dos grandes “clientes” que encomendava obras ao artista em questão.

Em Florença, viveram também os grandes mecenas de Michelangelo, destacando-se a família Medici.

A respeito de Michelangelo, em singelas observações a respeito de sua trajetória artística pode-se dizer que a mesma teve início como aprendiz dos irmãos Davide e Domenico Ghirlandaio em Florença.

Com dotes artísticos de fácil reconhecimento pelos mestres, Michelangelo logo se torna um protegido dos Medici, para quem realizou várias obras.

Mais adiante se fixa em Roma, local em que deixa a maior parte de suas obras mais representativas.

Sua carreira se desenvolveu na transição do renascimento para o denominado Maneirismo<sup>4</sup>, e seu estilo quase que sintetizou influências da arte da Antiguidade clássica, do primeiro renascimento, dos ideais do Humanismo e do neoplatonismo.

Uma vez centrado na representação da figura humana e em especial no nu masculino, que retratou com enorme pujança, note-se que várias das criações de

---

<sup>4</sup> *Maneirismo* foi considerado um estilo e um movimento artístico que se desenvolveu na Europa aproximadamente entre 1515 e 1600, movimento este tido como uma verdadeira revisão dos assim chamados valores clássicos e naturalistas prestigiados pelo Humanismo renascentista e cristalizados na denominada Alta Renascença.

Michelangelo estão entre as mais célebres da arte do ocidente, destacando-se na escultura: o Baco, a Pietá, o David, as duas tumbas Medici e o Moisés.

Há que mencionar também na pintura, o vasto ciclo do teto da Capela Sistina e a representação do Juízo Final no mesmo local, além dos dois afrescos na Capela Paulina.

Michelangelo serviu ainda como arquiteto na Basílica de São Pedro implementando grandes reformas em sua estrutura e desenhando a cúpula, remodelou a praça do capitólio romano e projetou diversos edifícios, sem falar no grande número de poesias, vertente menos conhecida de sua inventividade artística multifacetada.

Contudo, tendo em vista os limites e os objetivos deste Ensaio não nos dedicaremos aqui a uma análise mais pontual e puramente artística das obras de Michelangelo.

O artista será sim focado sob o prisma do paradigma do gênio renascentista, com o que se atribui aderência à temática da ascensão social do artista ciente de seu potencial criativo longe das exigências corporativas.

Na concepção artística de Michelangelo a ideia tinha de estar acima de qualquer outra proposta.

A beleza ideal, em luta conta aquilo que se mostrava material, fazia chegar à pura espiritualidade, à perfeição moral e à conseqüente arte intelectual, com o que se entende os motivos pelos quais praticamente toda sua obra está embasada nas teorias do neoplatonismo e nos conhecimentos que adquiriu em sua juventude mediante o contato com os filósofos e poetas do círculo dos Medici.

Acrescente-se a essa base teórico-filosófica um sólido e profundo sentimento religioso, o qual, em confronto com a genialidade indomável, por vezes se choca com o poder eclesial estabelecido (não se olvide dos conflitos surgidos durante a longa execução do teto da Capela Sistina).

De todo modo, o certo é que a busca artística de Michelangelo se baseava na tensão espiritual, vale dizer, nas relações entre Homem e Deus.

E se chegou a cultivar diversos campos artísticos o gênio aqui retratado o fez pela convicção de que as artes se reduzem à forma ideal, e de que, no fundo, qualquer atividade artística é igual entre si, de modo que não há então porque se indagar qual delas seria tida como a mais perfeita, posto que seriam todas elas, em si mesma consideradas, perfeitas, entendendo-se a natural aproximação e os pontos de convergência entre elas.

Assim trabalha Michelangelo na arquitetura e na escultura com igual genialidade, sem ignorar que a pintura se revelava melhor quanto mais se aproximasse do relevo. A busca pela beleza ideal, também nos desenhos e nas poesias pouco conhecidas de seus admiradores, bem assim o caráter multifacetado do artista faz de Michelangelo representação autêntica do gênio renascentista nas artes.

Surge evidente, nessa quadra de considerações, a razão pela qual, ainda em vida Michelangelo foi considerado o maior artista de seu tempo.

Não por acaso, chamavam-no comumente de *o Divino*, sendo certo ainda que ao longo dos séculos e até os dias atuais, se encontra inserido no seleto rol dos artistas de fama universal, de fato como um dos maiores que já viveram e como o protótipo do gênio, o que lhe confere a originalidade de ser um dos primeiros artistas ocidentais a ter sua biografia publicada ainda em vida.

Sua fama era tamanha que, como nenhum artista anterior ou contemporâneo seu, sobrevivem registros numerosos sobre sua carreira e personalidade, até mesmo objetos que ele usara ou simples esboços para suas obras eram guardados como relíquias por uma legião de admiradores.

Para a posteridade, Michelangelo permanece, pois, como um dos poucos artistas que foram capazes de expressar a experiência do belo, do trágico e do sublime, tudo inserido em uma dimensão cósmica e universal.

E para bem compreender Michelangelo, necessário observar que o elemento fundamentalmente novo na concepção de arte na renascença é a descoberta do conceito de gênio e a ideia de que a obra de arte é a criação de uma personalidade autocrática, personalidade esta que transcende a tradição, não está necessariamente submetida a teorias e tampouco pode ser limitada por regras.

Tal noção de gênio é bem retratada por Argan ao comentar sobre Michelangelo:

Quando dizemos que Michelangelo é um gênio, não expressamos só uma apreciação de sua arte, mas antes formulamos um julgamento histórico. Gênio, no pensamento do século XV, é uma força extranatural (angelical ou demoníaca) que age sobre o ânimo humano: o que na época romântica se chamará inspiração. Da Vinci é um formidável ‘engenho’, mas não é, nesse sentido, um ‘gênio’ porque toda sua obra fica na área da experiência e do conhecimento. Michelangelo é um ‘gênio’ porque sua obra está inspirada e animada por uma força que chamaríamos sobrenatural e que a faz nascer do mais fundo e tender ao sublime, à pura transcendência [...]. (1991, p. 168)

E em determinada passagem, Hauser (1972, p. 431) bem retrata a supremacia de Michelangelo, supremacia esta que lhe permitia o desinteresse pelas honras públicas, títulos e distinções.

### A amizade com príncipes e papas também não atrai o gênio:

Não é conde, conselheiro ou superintendente papal, mas chamam-no de 'divino'. Não deseja que nas cartas que lhe escrevem o denominem de pintor ou escultor e diz que não é mais, nem menos, do que simplesmente Miguel Angelo Buonarroti; deseja ter jovens nobres como alunos, e, no seu caso, isso não deve ser considerado como simples esnobismo; afirma que pinta col cervello e não colla mano, e que gostaria de fazer brotar as figuras de um bloco de mármore pela simples magia de sua visão [...].

O orgulho inato do artista é perceptível nas palavras de Michelangelo e muito mais do que a consciência de sua superioridade sobre o artesão, nota-se a faceta de artista moderno isolado e estimulado pela criação e pela ideia que nada importa além de sua própria visão de arte e da concepção realizadora do belo.

A noção de responsabilidade e consciência crítica em relação aos dons indicam a presença da genialidade artística e da força emancipatória que coloca à vista o gênio tal qual o conhecemos, completando-se o quadro de modificação de paradigma anunciado no início deste Ensaio.

Dito de outro modo, já não se fala na arte do pintor, do escultor ou mesmo do arquiteto genial.

Falamos sim, do próprio homem, sendo este o objeto de veneração, situação impensável para um outrora artesão amarrado aos regramentos e exigências impostas pelas corporações.

O mundo cuja glória cabia ao artista retratar, agora lhe pertence, posto que o culto de que ele era o instrumento aplica-se aqui à sua figura, sem intermediários, não se podendo considerar a presença de patronos e protetores como entraves ou limitadores do gênio criativo. Assim o é, posto que permitido ao artista brilhar para que o patrono seja beneficiado dessa luz, sendo certo que a conceituação do gênio como dádiva de Deus, como força criadora inata e puramente individual sinaliza no sentido de que o gênio não deveria estar preso às amarras e imitações padronizadas.

Ao contrário, o gênio deveria seguir sua própria lei, excepcional, o que restava facilitado pela natureza individualista e pela natureza dinâmica da sociedade renascentista.

E dentre outros geniais artistas aqui não nominados de modo a evitarem-se possíveis injustas omissões, Michelangelo foi aquele que melhor encarnou o autônomo expressionismo da arte que lhe dava a possibilidade de fazer com que tal arte viesse a alcançar um plano de compreensão universal.

A força de sua personalidade, a energia e a espontaneidade intelectual, valorizando o individual, são, em resumo, a grande experiência renascentista, na qual floresceu um gênio catalizador desta marcada valorização das expressões da natureza e do espírito humano, trazendo consigo, toda sua força sobre a realidade.

A autonomia da arte atribuía, então, expressão em uma forma objetiva - do ponto de vista do trabalho - à mesma ideia que o conceito de gênio exprimia de forma subjetiva do ponto de vista do artista.

Importante anotar, contudo, que pese embora tivesse o artista renascentista consciência de sua genialidade e de seu poder criador, a autonomia da arte renascentista não surgiu de plano, logo nos primeiros momentos do florescer artístico e cultural de todos conhecidos.

Somente no *Cinquecento* se alargam os elos que uniam ciência e arte - até então unidas como em um órgão hegemônico de conhecimento - surgindo a ideia da autonomia da arte como algo independente do mundo, da ciência e da cultura.

Por conta dessa sensível evolução se afirma que a plena independência do gênio criador não seria em sua plenitude vivenciada pelos renascentistas, mas sim pelos artistas do século XVIII, momento no qual se dá a transição do patrocínio particular para o mercado livre e desprotegido, no qual os artistas são obrigados a travar um combate mais duro pelo mercado e por sua existência material.

Entretanto, para os fins deste Ensaio, acredita-se que a escolha de Michelangelo se afigura como adequada para representação da alteração de paradigma social do artista assim considerado, na medida em que foi ele o primeiro artista ocidental a reivindicar consistentemente sua independência criativa, e o prestígio de que desfrutou em vida, características que o faziam ser visto como um iluminado, um ser tocado pelo divino.

A postura adotada por Michelangelo termina por desencadear um processo de inversão das hierarquias do sistema de produção e consumo de arte que culminou na visão romântica do artista como um gênio isolado, quiçá muitas vezes incompreendido, preocupado apenas com a expressão de si mesmo, atormentado por anelos insatisfeitos pelo infinito, às vezes muito à frente de seu tempo, às vezes perseguido, mas, finalmente, livre de amarras corporativas e de obrigações sociais ou morais, seja em relação aos seus patronos, seja no que se refere a seus “clientes” da Igreja Católica.

As amarras ainda visíveis na época da criação artística genial de Michelangelo, bem assim os desgastes de tantas empreitadas artísticas, em nada invalidam as premissas de sua genialidade e a quebra de paradigma social por ele bem representadas.

Tais amarras eram, contudo, notadas, por exemplo, em determinadas passagens das Memórias de um Michelangelo literato (apud in Gênios da Arte 2007, p. 92) já cansado dos esforços que empreendera:

O amor, as musas, as grutas floridas, tudo enfim converte-se em uma imundice. O que adianta ter fabricado tantas “bonecas”, se tudo acabará como para aquele que se propuser atravessar o oceano e se viu tragado pelo pântano? A formosa arte, cujos segredos tão bem conheci, reduziu-me a esse estado. Sou pobre, estou velho e dependo dos outros. Já entrarei em estado de decomposição, caso não venha a morrer logo! [...].

O que se pode afirmar a partir da análise deste singelo perfil artístico e pessoal de Michelangelo, em suma, é que a despeito da tendência moderna de se estudar a arte dentro de uma concepção acadêmica que tem muito do racionalismo e objetividade da ciência, ainda em tempos recentes são comuns expressões não propriamente técnicas para descrever sua vida e obra.

Como exemplo, recorde-se Sir Kenneth Clark, o qual disse que Michelangelo foi um dos maiores eventos na história do homem ocidental.

Por sua vez, André Malraux o chamou de o inventor do Herói, enquanto que Antonio Paolucci considerou esse fenômeno como virtualmente impossível de ser evitado, isto, dada a enorme pressão nesse sentido exercida pela reiteração continuada de um processo de deificação acrítica e incondicional ao longo de séculos, em uma dimensão tal que nenhum outro artista experimentou.

Estas, portanto, as razões pelas quais de uma forma bastante clara, Michelangelo foi o primeiro grande artista moderno, e permanece como o protótipo do conceito de gênio que representou verdadeira mudança de paradigma social do artista.

## CONCLUSÃO

Da realização efetiva e presa aos regramentos para a mera capacidade inventiva, criativa e livre de realizar e ser por isto valorizado pelo talento.

A evolução e a consolidação do conceito do gênio no artista renascentista, além do talento inato e da capacidade de criar, tal qual exposto nas linhas anteriores, inegavelmente passa pela ascensão burguesa e pelo suporte filosófico humanista, mostrando-se incompatível o florescer artístico nas cidades amparadas em comércio livre com o outrora regado e protecionista regime imposto pelas corporações de ofício.

E conquanto para alguns seja exagerado rotular a Idade Média como sendo uma típica *Idade das Trevas*, fato é que a arte medieval visava a interpretação da vida e a elevação do homem, sem culto ao belo, sem valorização estética e sem reconhecimento do gênio inventivo do artista.

Tanto é assim, que na Idade Média, não se nota a concepção do gênio muito também pela repressão ao desejo de originalidade, compreendendo-se, pois, o substrato social e filosófico indicativo de que a arte não passava de representação do divino.

Inserido em tal contextualização, por óbvio, o artesão (sem status de artista) era encarado como um simples meio de materialização pelo qual a ordem das coisas, eterna e sobrenatural, se tornava visível.

Na renascença, sob outro prisma filosófico, social e cultural, a arte tinha como escopo enriquecer a vida e deleitar o homem, de modo que à antiga esfera de vida, empírica e transcendente a que se restringia o mundo medieval, acrescentou-se uma nova preocupação, em que tanto os protótipos de existência seculares como metafísicos adquiriram um novo significado próprio e até então sonhado.

É, portanto, neste tecido social novo que se unem a filosofia humanista e o artista renascentista, este último, já livre das formas e dos regramentos rígidos impostos pelas antigas poderosas corporações.

A autonomia nas formas de expressão intelectual torna concebível e comercializável uma arte que traz em si mesmo seu significado e sua intenção de valorização do belo, do humano, com o que se valoriza, em consequência, o gênio do artista criador.

E mesmo quando colocada a serviço de fins não propriamente artísticos, tal qual se poderia enxergar em determinadas encomendas feitas pela Igreja Católica, a arte renascentista sempre se manteve significativa em si mesma, a referida fonte de deleite, de originalidade, sendo estas suas características de medida de valor.

Michelangelo é então o artista que bem representa o gênio criativo do artista renascentista e não obstante sua obra exija um estudo mais centrado no domínio da arte pura, voltada ao tratamento dos materiais, à evolução de suas formas e de sua linguagem plástica, possível se apresenta compreender sua produção sob um prisma específico aqui delimitado, qual seja, o prisma da referida e sensível alteração de paradigma, qual seja, a passagem do simples artesão para o verdadeiro artista.

A explicação transcendental parece permanecer a tendência mais forte entre a crítica para interpretar seu estilo e motivações como um todo.

Destarte, parece claro que para Michelangelo, a busca da transcendência foi uma força propulsora em todo o seu trabalho, razão pela qual documentada de várias maneiras.

Sem prejuízo, correto dizer que tal força estava firmemente inspirada na beleza que o artista enxergava no mundo físico, evidenciando-se assim criações artísticas em si mesmas valoradas e valorizadas, enquanto obras únicas, posto que transformadas pelo poder do amor residente na alma, vistas então como divinas.

Tais premissas bem se ajustavam às concepções da filosofia humanista e ao florescer burguês-comercial verificado nas cidades renascentistas, ambiente no qual eram visíveis as tensões existentes entre as ideias grandiosas e a dificuldade prática de transportá-las satisfatoriamente para uma forma concreta e limitada pela matéria física (conflito que era vivenciado pelo artista).

Inegável, pois, a relação com o fenômeno social retratado, qual seja, o fenômeno do ritual de passagem de um singelo artesão para um artista genial, consciente de seu poder criativo, o que foi personificado na ímpar figura e nas concepções artísticas de Michelangelo.

Diante dessas considerações sobre a história evolutiva da arte, bem como, sua peculiar importância para a formação da atual sociedade e concretização da dignidade humana, vale afirmar que a ciência do direito, assim como a arte, é uma forma de expressão social e humana que cumpre com o seu ideal perante a sociedade ao incorporar e transmitir os valores arraigados à realidade em cada momento histórico.

Logo, os direitos humanos explicados a partir da perspectiva das gerações e do seu caráter histórico demonstram com clareza uma evolução a partir das mudanças e reclamos sociais em prol de novos direitos, por seu turno, a obra de arte apresenta os conflitos da sociedade, em outras palavras, as contradições da vida, ambos como maneiras de expressão da realidade.

## REFERÊNCIAS

ARGAN, Giulio Carlo. *Storia dell'Arte Italiana*. Florença, 1991.

BALDINI, Umberto. *La obra Completa de Michel Ángel Escultor*. Barcelona, 1977.

BERTI, Luciano. *Todas las Obras de Michel Ángel*. Florença, 1969.

BOBBIO, Norberto. *A Era dos Direitos*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. Rio de Janeiro: Elsevier, 2004.

CONTI, Alessandro. *Michelangelo e la Pintura a Fresco: Técnica e conservazione de la Volta Sixtina*. Florença, 1986.

DERDWIG, Emil. *Miguel Ángel*. Barcelona, 1982.

GARIN, Eugenio. *El Renascimento Italiano*. Barcelona, 1986.

GÊNIOS DA ARTE. *Michelangelo*. Tradução de Mathias de Abreu Filho. Madrid: Girassol, 2007.

GRANDES MESTRES. *Michelangelo*. Tradução de Carla Luzzati e Elke Silvério. São Paulo: Abril, 2011.

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: LTC, 2012.

HAUSER, Arnold. *História Social da Literatura e da Arte*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1972.

PETRANGELI, Carlo et al. *The Sistine Chapel: A Glorious Restoration*. Abrams, 1994.

PALMERI, Florentino Matteo. *On Civil Life* apud in *TUDO SOBRE ARTE*. Editor Geral: Stephen Faring. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

PAOLUCCI, Antonio. "Introduction". In *Tartuferi, Angelo. Michelangelo. Pittore, scultore, architetto, con gli affreschi restaurati della Cappella Sistina e del Giudizio universale*. ATS: Itália, 2001.

SILVEIRA, Vladmir Oliveira da; ROCASOLANO, Maria Mendez. *Direitos Humanos: conceitos, significados e funções*. São Paulo: Saraiva, 2010.

TUDO SOBRE ARTE. Editor Geral: Stephen Faring. Tradução de Paulo Polzonoff Jr. et al. Rio de Janeiro: Sextante, 2011.

VASARI, Giorgio. *Le Vite de' piu Eccelenti Pintori, Scultori ed Architettori, Serie da Giorgio Vasari, Pittore Aretino*. Florença, apud in *Gênios Da Arte. Michelangelo*. Tradução de Mathias de Abreu Filho. Madrid: Girassol, 2007.