



ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

CB
HA

ARTE EM TEMPOS SOMBRIOS

ANAIS DO 41.º COLÓQUIO DO COMITÊ
BRASILEIRO DE HISTÓRIA DA ARTE

Realização



Organização



UFRJ
UNIVERSIDADE FEDERAL
DO RIO DE JANEIRO

 **UFU** Universidade
Federal de
Uberlândia



UFPEL



UFRRJ UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL
DO RIO DE JANEIRO


CEFET/RJ

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte – Fundado em 1972

Presidente de Honra (in memoriam) – Walter Zanini

Diretoria (2020-2022)

Presidente – Marco Antônio Pasqualini de Andrade (UFU)

Vice-presidente – Neiva Bohns (UFPEL)

Secretária – Rogéria de Ipanema (UFRJ)

Tesoureiro – Arthur Valle (UFRRJ)

Conselho Deliberativo do CBHA (2020 – 2022)

Almerinda da Silva Lopes (UFES)

Emerson Dionísio Gomes de Oliveira (UnB)

Luiz Alberto Freire

Maria de Fátima Morethy Couto (UNICAMP)

Marize Malta (UFRJ)

41º Colóquio do CBHA (2021): Arte em Tempos Sombrios

Comissão Organizadora

Marco Antonio Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA) (presidente)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA)

Marize Malta (UFRJ/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/CBHA)

Sandra Makowiecky (UDESC/CBHA)

Comitê Científico

Almerinda Lopes (UFES/ CBHA)

Arthur Valle (UFRRJ/CBHA) Bianca Knaak (UFRGS/ CBHA)

Blanca Brites (UFRGS/CBHA)

Camila Dazzi (CEFET-RJ/ CBHA)

Fernanda Pequeno (UERJ/ CBHA)

Fernanda Pitta (Pinacoteca-SP/ CBHA)

Marco Pasqualini de Andrade (UFU/CBHA)

Maria do Carmo de Freitas Veneroso (UFMG/CBHA)

Maria Izabel Branco Ribeiro (FAAP/ CBHA)

Marília Andrés Ribeiro (UFMG/CBHA)

Neiva Bohns (UFPEL/CBHA)

Niura A. Legramante Ribeiro (UFRGS/ CBHA)

Paulo César Ribeiro Gomes (UFRGS/ CBHA)

Raquel Quinet Pifano (UFJF/CBHA)

Rogéria Moreira de Ipanema (UFRJ/ CBHA)

Vera Pugliese (UnB/ CBHA)

Imagem da capa

Lydio Bandeira de Mello (1929 -), *Sem título*, 2019. Carvão crayon e pastel seco, 75 x 55 cm; Foto: Rafael Bteshe

Diagramação

Vasto Art

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

C72 - Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte (41: 2021)

Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em tempos sombrios

– Evento online - 23-27 nov. 2021. (Organizadores: Marco Pasqualini, Neiva Bohns, Rogéria de Ipanema, Arthur Valle). São Paulo: Comitê Brasileiro de História da Arte, 2022 [2021].

1371 p : 21X37 cm: ilustrado

ISSN: 2236-0719

<https://doi.org/10.54575/cbha.41>

1. História da Arte. I. Comitê Brasileiro de História da Arte. II. Anais do 41o. Colóquio do CBHA.

CBHA – Comitê Brasileiro de História da Arte

CDD: 709.81

Os gonfalones de Benedetto Bonfigli: o passado no presente

Sandra Makowiecky, Universidade do Estado de Santa Catarina
<http://orcid.org/0000-0002-9132-3643>
sandra.makowiecky@gmail.com

Resumo

“O Ateliê como refúgio e estratégia de sobrevivência” trata do uso dos espaços de trabalho como lugares de reflexão durante os períodos de crise. Gonfalones são grandes pinturas sobre tela destinadas a serem carregadas em procissão pelas ruas da cidade: na verdade, eles tinham que invocar proteção à população quando assolava a epidemia de peste, na época, castigos considerados enviados por Deus para a Terra. Os Gonfalones na cidade de Perugia foram produzidos na oficina de Benedetto Bonfigli, pois o artista havia organizado uma oficina especializada na execução e restauração de gonfalones, onde conseguiu traduzir, em imagens coloridas, os medos e esperanças de uma comunidade indefesa diante do terrível flagelo da peste.

Palavras-chave: Gonfalones de Benedetto Bonfigli. O passado no presente. Oficina especializada em gonfalones. O tema da peste. O manto protetor de Maria e cidades protegidas.

Abstract

The Atelier as a refuge and survival strategy” deals with the use of work spaces as places of reflection during periods of crisis. Gonfalones are large paintings on canvas intended to be carried in procession through the city streets: in fact, they had to invoke protection from the population when the plague plagued, at the time, punishments considered sent by God to Earth. The Gonfalones in the city of Perugia were produced in Benedetto Bonfigli's workshop, as the artist had organized a workshop specializing in the making and restoration of gonfalones, where he managed to translate, into colorful images, the fears and hopes of a defenseless community in the face of the terrible scourge of plague.

Keywords: Gonfalones by Benedetto Bonfigli. The past in the present. Workshop specializing in gonfalones. The theme of the plague . The protective cloak of Mary and protected cities.

Introdução

Sob o tema “Arte em tempos sombrios”, a sessão temática “O Ateliê como refúgio e estratégia de sobrevivência” trata do uso dos espaços de trabalho dos artistas plásticos e visuais (sejam ateliês, oficinas, estúdios, gabinetes), como lugares de reflexão, produção, resistência e resiliência durante os períodos de crise. Realizei uma viagem a Perugia e visitei o Oratório de São Bernardino, visando o estudo da prancha 25 do *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg (*Wedekin e Makowiecky*, 2020).

“Completamente focada nos relevos de Agostino Di Duccio (1418 -1481), não vi uma obra na parede interna do Oratório. Melhor dizendo, eu vi, mas não ‘olhei’. Até fotografei, mas não prestei atenção” (*Makowiecky*, 2021, p.143). Era um *gonfalone*, de Benedetto Bonfigli (1420 - 1496) (Figura. 1).



Figura 1. Benedetto Bonfigli, Gonfalone di San Francesco al Prato. Madonna of Mercy, 1464. Têmpera sobre tela. Oratório de Sao Bernardino, em Perugia.

Gonfalones também chamados de bandeiras ou estandartes, são grandes pinturas sobre tela destinadas a serem carregadas em procissão pelas ruas da cidade: na verdade, eles tinham que invocar proteção à população quando assolava a epidemia de peste, na época, castigos considerados enviados por Deus para a Terra. Os *Gonfalones* na cidade de Perugia foram produzidos na oficina de Benedetto Bonfigli, pois o artista havia organizado uma oficina especializada na execução e restauração de *gonfalones*, onde conseguiu traduzir, em imagens coloridas, os medos e esperanças de uma comunidade indefesa diante do terrível flagelo da peste. Em novembro do ano de 2019, o mundo ainda não sabia o que viria pela frente – a epidemia do Covid 19. Só ao chegar em casa e olhar as imagens que havia registrado na viagem, em plena pandemia do Covid 19, me deparei com ela. Como não a percebi antes? Como argumento central, entendo que a chamada história não contemporânea torna-se contemporânea à medida que só um interesse no presente pode nos mover a investigar o fato passado, tornando esse interesse passado num interesse presente.

O ateliê de Benedetto Bonfigli e os Gonfalones

Benedetto Bonfigli (1420 –1496), foi um pintor italiano do Quattrocento, nasceu e morreu em Perugia, tendo trabalhado na região da Úmbria. São características do artista, o tom fabuloso com que ele conta os episódios, o florescimento de arquiteturas fantásticas, a inclusão de elementos arquitetônicos que distinguem o local, a falta de um quadro de perspectiva rigoroso e, portanto, de uma natural articulação dos personagens no espaço.

A atividade relativa à pintura de estandartes processionais está diretamente relacionada à vários pagamentos recebidos nos últimos anos da sua vida, que sugerem que o artista havia organizado uma oficina especializada na execução e restauração de *gonfalones*. Além disso, pinturas e vitrais, trabalhos em restauros e várias intervenções em complexos eclesiais explicam sua pouca produção em outras obras (PEPE,1971).

Em Benedetto Bonfigli, *Gonfalone di San Francesco al Prato* (Fig.1), a iconografia pode ser claramente interpretada neste sentido: a Madonna, ladeada por santos, estende seu manto para proteger os devotos das flechas da peste, lançadas por Cristo (ou em outros casos pelo próprio Deus) na parte superior; a seus pés, seres humanos rezam em torno de um pequeno panorama de sua cidade, fielmente reproduzido. A maioria dos banners foi produzida na oficina de Benedetto Bonfigli, que conseguiu traduzir em imagens coloridas os medos e esperanças de uma comunidade indefesa diante do terrível flagelo da peste. Maria e os santos protegem Perugia da praga. Vemos os santos: Bernardino, Sebastião perfurado com flechas, Francisco com estigmas ao lado da mão de Maria e Pedro Mártir com a cabeça cortada por uma faca e santos padroeiros locais. Originalmente em *San Francesco al Prato*, o *gonfalone* era usado em procissões

nas quais os participantes podiam receber indulgências. Está agora no Oratório di San Bernardino e eu não prestei atenção nele. Os médicos da época, cientes da facilidade de transmissão da peste, lançaram as primeiras medidas de controle de epidemias, como o isolamento ou a transferência de cadáveres para fora dos muros da cidade. A praga também teve efeitos sociais, afetando as ideias sobre a transmissão de doenças, razão pela qual as roupas foram queimadas, ou o estabelecimento de quarentena devido ao período de incubação. É por isso que os primeiros trajes de proteção foram projetados para cuidar de pacientes atormentados.

Paola Mercurelli Salari (2020), faz uma elucidativa análise da obra em *O gonfalone da peste*, que em uma tradução mais literal, seria “As bandeiras da praga”. Escreve a autora que na Idade Média, as pragas eram uma doença endêmica, contra a qual a medicina da época não tinha remédio e a piedade popular só podia invocar a misericórdia divina. Entre 1460 e 1480 a doença tem um ressurgimento particular, sobretudo nos anos 1464-1468 e 1475-1479 quando são numerosos os estandartes pintados como ex-voto do contágio, depois transportados em procissão a cada novo sinal de perigo, reconhecendo neles uma força que tem o poder de afastar a influência maléfica, a desgraça.

A leitura conjunta das crônicas da época e das imagens devocionais produzidas permite apreender o estado de espírito de quem, desamparado, sofre o ressurgimento da doença e encontra forças na fé. A *San Francesco al Prato* pode ser definida como uma ilustração oportuna e crônica dos eventos que aconteceram naquele ano. O historiador Pompeo Pellini, escreve:

[...] Eles resolveram que 100 jovens da cidade fossem trazidos com um salário honesto para proteger as praças e portas [...] Fechar as portas é essencial para não espalhar o contágio para o campo e para não deixar a cidade desprotegida em caso de ataque do inimigo, sempre pronto a tirar vantagem (PELLINI apud SALARI, 2020).

Assim, no centro inferior está representada a Morte ceifando vítimas ao salvar uma mulher solteira, à direita uma pequena família procura fuga no campo e à esquerda dois jovens impedem outros de sair da cidade, em cumprimento das resoluções anteriores. A inscrição “*Funus in Perusio 1464*” pretende ser uma referência explícita aos fatos narrados, permitindo uma contextualização precisa. Para a vista da cidade, o mirante utilizado por Bonfigli é o necessário para destacar o bairro de *Santa Susanna* e a igreja de *San Francesco al Prato*, ao lado da qual estão os membros da fraternidade da Imaculada Conceição de Santa Maria, mais tarde denominada *del Gonfalone* pela devoção muito forte que os perugianos tinham por esta imagem. A composição é dominada pela Madona rodeada pelos patronos *Herculano*, *Lorenzo*, *Ludovico* e *Costanzo* com *Pietro Martire*, canonizado em Perugia em 1253 e pelos santos da ordem de encomenda do *gonfalone*: *San Francesco* e *Bernardino* e obviamente por *Sebastião*, o santo “contra a peste”.

Maria estende seu manto sobre os perugianos protegendo-os da ira de Cristo, simbolicamente representada por dardos, enquanto o Anjo da Justiça (à esquerda) desembainha sua espada, a da Misericórdia (à direita) a coloca de volta na bainha e o Arcanjo Rafael, ao centro, carrega um nome que significa (Deus cura), derrota a praga-morte.

O mesmo esquema é retomado em artefatos semelhantes, como os pintados pelo próprio Bonfigli para *Civitella Benazzone* (1464 ca.) e para *Corciano* (1472), (figuras. 2 e 3.) onde o elemento mais interessante é dado pelo desejo de contextualizar os eventos com a representação de santos locais e, sobretudo, por meio de descrições topográficas precisas dessas pequenas cidades.

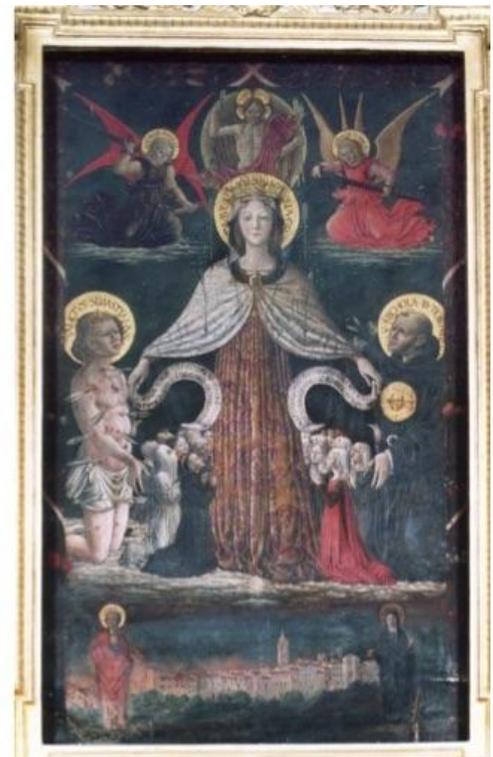


Figura 2a. À esquerda, Benedetto Bonfigli, Gonfalone de Civitella Benazzone, fração Civitella Benazzone de Perugia, 1470-1480. Têmpera sobre tela, 200 x 45 cm. Parrocchia dei Santi Andrea e Biagio in Civitella Benazzone di Perugia, Perugia.

Figura 2b. À direita, Benedetto Bonfigli, Gonfalone de la Madonna delle Grazie, c.1475. Têmpera sobre tela, 226 x 140,5 cm. Paróquia do Museu Don Aldi Rossi, Corciano.

O *gonfalone de Civitella Benazzone*, à esquerda, figura 2a, mostra um castelo com a igreja de São Francesco ao centro, de onde sai uma procissão de disciplinados vestidos brancos, enquanto à esquerda está a Câmara Municipal com torres; mais abaixo, o anjo armado com uma lança afasta a morte alada. Maria no centro, com um rosto sereno, estende sua capa de brocado. Magistrados fiéis e ornamentados, ingenuamente divididos em homens e mulheres, rezam entre vários santos que rodeiam a Virgem. O propósito para o qual este e outros semelhantes foram pintados é remover o chamado "flagelo de Deus", ou a peste; a

ser levado em procissão pelas pessoas que oram. Também nisto está representada a Virgem, que sempre mediou com o Divino e com seu manto de brocado protege os fiéis e a cidade dos dardos lançados por Cristo, representada com os atributos de Zeus, flechas. Abaixo, em detalhes (fig.3), o anjo luta contra a morte com uma lança. As pinturas são acima de tudo de significativa importância histórica para as vistas topográficas dos lugares.



Figura 3. Benedetto Bonfigli, Detalhes de Gonfalone de Civitella Benazzone, fração Civitella Benazzone de Perugia. 1470-1480. Têmpera sobre tela, Dimensões: 200 x 45 cm.

À direita, na figura 2b, no gonfalone della Madonna delle Grazie, vemos a representação da Madonna della Misericórdia entre os Santos Sebastião e Nicola da

Tolentino; Cristo Juiz entre os Arcanjos Rafael e Gabriel; vista de Paciano com Santa Bárbara e Santa Monica. Sob o manto de Nossa Senhora, os membros da Confraria da Misericórdia, com o capuz branco.

À esquerda, figura 4a, por outro lado, o gonfalone “contra a peste” de Santa Maria Nuova pintado por Bonfigli em 1472, difere consideravelmente deste modelo iconográfico.



Figura 4a. À esquerda, Benedetto Bonfigli, Gonfalone di Santa Maria Nuova, 1472. Têmpera sobre tela. Chiesa di Santa Maria Nuova, Perugia.

Figura 4b. À direita, Benedetto Bonfigli, Gonfalone di san Bernardino da Siena, 1465. Pintura de tela/têmpera sobre tela. 349 cm x 221 cm. Galeria Nacional da Úmbria, Perugia. F

Aqui o centro focal da composição é o Cristo irado que atira flechas, uma alusão à peste, fome e pobreza; ele segura flechas na mão, de castigos causados pelos homens pecadores. Por intercessão da Virgem, do Beato *Paolo Bigazzini* e dos Santos *Bento* e *Escolástica*, a população obteve proteção da Morte, derrotada pelo Anjo. Mas mais uma vez é evidente a vontade de recordar a realidade local, que não é tanto a de Perugia, mas mais especificamente a do distrito. Na

paisagem, de fato, um perfil de Perugia pode ser reconhecido em vários elementos arquitetônicos da cidade. Os santos retratados são os do bairro membros da fraternidade dos disciplinados, que encomendaram a pintura, que é explicitada pela presença de flagelantes encapuzados, destacados na multidão, e simbolicamente lembrados pelos instrumentos da Paixão acima representados pelos Anjos. Nos *gonfalones* perugianos, as contextualizações topográficas de certas vistas costumam sugerir que os interesses da vizinhança são salvaguardados pelos bairros de santos. O Anjo de Deus, guardião da cidade, vence o Anjo do Mal. Toda a representação é carregada de um sentimento coletivo de medo e desamparo que acaba envolvendo até mesmo os anjos, incomumente representados com rostos entristecidos e carregando os instrumentos de paixão (*Arma Christi* - como escada, cruz, tocha, véu de Verônica, vara de flagelo, coluna, martelo, entre outros). A cidade e seu perfil imponente de muralhas e torres é aqui obscurecido pelo perfil negro da foice da Morte que vagueia, não mais ao lado da composição, mas agora entre os cidadãos: uma imagem poderosa e tragicamente bela da humanidade medieval em meio à peste, humanidade da qual, graças a Bonfigli, podemos, face a esta obra, sentir-nos parte dela.

À direita (figura 4b) vemos o estandarte de *São Bernardino* de 1465 e proveniente do oratório homônimo de Perugia, que celebra a glorificação do santo de Siena. Vemos pessoas de Perugia, bem como vistas de Perugia e as arquiteturas do *Oratório de San Bernardino* e *Igreja de San Francesco al Prato* (figura 5).



Figura 5a. Benedetto Bonfigli. Detalhe do Gonfalone di San Bernardino da Siena, 1465, ressaltando a arquitetura do local. Pintura de tela / têmpera. Dimensões: altura: 349 cm x 221 cm. Perugia, Galeria Nacional da Úmbria.

Figura 5b. À Direita, Oratório de San Bernardino (1452) e Igreja de San Francesco al Prato (século XII). Fonte: autora

Na parte inferior a procissão é pintada em homenagem a San Bernardino. Bem na praça da igreja de *San Francesco*, magistrados e cidadãos colocam suas oferendas em cestos: velas, toalhas de mesa. No centro está o bispo que abençoa as oferendas. Do lado oposto, um grupo de mulheres vestidas sobriamente.



Figura 6a. A esquerda, Benedetto Bonfigli, Gonfalon de Corciano. Igreja de Assunta, Corciano, 1472. Têmpera sobre tela, 245 x 135 cm. Chiesa di S. Maria Assunta, Corciano.

Figura 6b. À direita, Benedetto Bonfigli, Gonfalone di San Fiorenzo, 1476. Têmpera sobre tela, 310 x 186 cm. Museo del Capitolo della Cattedrale di San Lorenzo.

No *Gongalone de Corciano* (Figura 6a), no centro está a *Madonna della Misericordia*, uma representação da Virgem Maria abrindo seu manto para dar abrigo e proteção às pessoas que a veneram, derivada do costume medieval da "proteção do manto". Os fiéis são hierarquicamente menores e dispostos em semicírculos, quatro de cada lado (homens à esquerda e mulheres à direita), deixando um lugar ideal no centro para o observador. A Madonna repousa sobre uma base mais escura, que caracteriza uma cidade fortificada, organizada em perspectiva, que chama a atenção para a figura central. Como na figura 3, no *Gonfalone de Civitella Benazzone*, vemos à direita da imagem, um São Sebastião com o corpo cravado de flechas.

No *Gonfalone di San Fiorenzo*, (à direita, figura 6b) a Madonna é retratada com uma imagem extraordinária do menino Jesus nu em pé em uma cesta de rosas vermelhas com os braços estendidos, já carregando as marcas da

crucificação. Um anjo abaixo carrega um pergaminho com um longo poema que exorta os cidadãos de Perugia a consertar seus maus caminhos. *São Sebastião* novamente intercede pela cidade. Abaixo da cena principal, temos uma predela. Nas artes visuais, define-se como predela um conjunto de pinturas ou esculturas que, dispostas lado a lado, formam a parte inferior de um retábulo e nesse caso, mostra cenas da vida dos santos da imagem superior, com mais liberdade formal e em cenas de cotidiano. O texto da inscrição que domina a cena ao centro, fala que o anjo que segura a inscrição é o anjo do céu posto por Deus para fazer saber que a dor e o dano das feridas e ruínas poderão ter fim através de orações para Maria e clama a que sejam gratos e cientes dos benefícios, graças do senhor.

Uma síntese do que vemos nos gonfalones

Os *gonfalones* que deveriam ser carregados à frente das procissões, foram confeccionados em caráter emergencial na oficina de Benedetto Bonfigli, para as cidades atingidas (no caso, quatro, Perugia, Corciano, Civitella Benazzone, Paciano), durante uma epidemia de peste. O gonfalone de São Francesco al Prato (figura 1), serviu de modelo para as demais, por uma composição que mostra, de baixo para cima: uma vista da cidade, em vão protegida por suas muralhas; os paroquianos, São Sebastião e São Bernardino de Siena (como especialistas em pragas), acompanhados pelo padroeiro da freguesia (Francisco, Agostinho ou André ou outros) sempre em posição de honra. Ainda, o manto da Virgem que bloqueia as feições não verificadas por Jesus ou por Deus Pai irado. Observamos que a santidade protege contra a ira divina: nos gonfalones, os mártires são colocados fora do manto.

Bonfigli criou uma obra voltada para a religiosidade popular, que com sua simplicidade e imediatismo comunicou a um público menos educado. Seu interesse está concentrado no acontecimento histórico e no significado civil, além de puramente religioso. Nesta descrição emergem os seus talentos de narrador, que encontram correspondência na descrição meticulosa das roupas da época, nos edifícios ao fundo e nos anjos, identificáveis quase um a um graças às inscrições nas auréolas. Um retorno à tradição medieval pode ser considerado o fundo dourado, as hostes angelicais e as duas figuras de santos e Cristo de dimensões maiores do que as figuras do conjunto. A falta de uma visão em perspectiva unitária é motivada por regras hierárquicas precisas, às quais os personagens estão sujeitos. Para avaliar corretamente uma obra deste tipo, é oportuno refletir sobre o uso que foi feito dela, cuja função era ser carregada em procissão.

Existem muitos outros tipos de gonfalones contra a peste, sem a Virgem da Misericórdia, por exemplo. Eles nos fazem entender que o mundo da peste é um mundo em turbulência, onde os sexos se misturam, onde as muralhas de pedra não são mais uma proteção, mas uma prisão e onde a única proteção eficaz é a muralha da fé - que se materializa pelo manto de Maria ou simplesmente evocado pelo *gonfalone* em torno do grupo de sobreviventes.

“O Ateliê como refúgio e estratégia de sobrevivência” trata do uso dos espaços de trabalho como lugares de reflexão durante os períodos de crise. Como exposto, os *gonfalones* na cidade de Perugia foram produzidos na oficina de Benedetto Bonfigli, que deixou um grande legado em Perugia e influenciou cidades vizinhas a traduzir, em imagens, os pavores, angústias, medos, esperanças de um período histórico e de comunidades diante da peste. O ateliê sempre atuou como microcosmo, como arena fundamental para o fazer artístico enquanto experiência profissional. Em *O ateliê do pintor* (Laneyrie – Dagen, 2014) percorremos um percurso que nos diz que a exploração dos segredos de ateliê tem raízes na Antiguidade. Os tratados medievais, por seu turno, são concebidos como livros de receitas, seguindo um mesmo modelo. Como regra geral, a partir do final da Idade Média, buscam-se assuntos mais intelectuais, que correspondem a um projeto no qual o olho, espelho da alma e guiado pela razão, agiria tanto ou mais que a mão. *Jacqueline Lichtenstein* (2014) organiza a série “A pintura. Textos essenciais”, e no volume 13, aborda o “Ateliê do Pintor”. Na sinopse do livro, consta que por volta de 1400, *Cennino Cennini* publica “O livro da arte”, verdadeiro inventário dos procedimentos de um pintor dos séculos XIV e XV, repleto de receitas da cozinha pictórica medieval sobre os pigmentos, o afresco e a têmpera. Existem diversas características físicas e funcionais de ateliês que podem ajudar a analisar estilos e autorias de obras medievais, mas existe o risco de criarmos imagens mistificadas dos ateliês medievais por conta da escassa documentação disponível.

A chamada história não contemporânea torna-se contemporânea

Na cidade de Perugia e arredores, essas imagens estão sendo revisitadas em seu local de origem, todas preservadas após seis séculos. Vimos muitas reproduções delas nas redes sociais, ressaltando suas atualidades. O texto abaixo, se refere aos *gonfalones* (ou bandeiras ou estandartes) da cidade de Assis, na Itália. Vemos nestas obras uma dimensão de esperança, revalorizadas pela produção artística de Benedetto Bonfigli e de obras tanto da idade média como de períodos que ainda se voltam a ela, como nas obras apresentadas.

As imagens e a documentação apresentam muitas semelhanças com a situação atual, tão evidentes que nem precisam ser lembradas. Nossas bandeiras ainda poderiam fazer um novo milagre, se Assis, depois do flagelo, se candidatasse a receber uma exposição dedicada a uma produção única do gênero, talvez confiando-a a especialistas do setor e não a especialistas que se autodenominam, como hoje. É bom ouvir virologistas e médicos de primeira linha, e não profissionais de mídia social (SALARI, 2020).

Parece que no mundo globalizado, a peste virou palco de palpites e uma guerra política e da imprensa. Os historiadores da arte contemporânea estarão aguardando os trabalhos dos artistas que reflitam a pandemia. Como descrevemos, o ateliê sempre atuou como microcosmo, como arena fundamental para o fazer artístico enquanto experiência profissional. As tendências simbólicas contemporâneas atestam mudanças significativas na dinâmica social, que, com a globalização e excesso de mídias, reduziram drasticamente a possibilidade de dissenso no interior da sociedade.

O que nossa consciência do presente imediato ganha com o estudo da arte visual antiga? [...] Representar o mundo é entendê-lo, e entendê-lo pode, esperançosamente, ajudar a lidar com o desastre. E então, agora, uma perspectiva histórica da arte pode ser útil [...] E, no entanto, estou profundamente insegura se uma pintura contemporânea pode ser uma resposta adequada. [...] Hoje exigimos que as representações dos eventos contemporâneos sejam verdadeiras. [...] O curioso é que, quando ocorre tal agitação, os pensamentos ainda se voltam para o papel social da pintura – um pivô que parece explorar um desejo de profundidade emocional e alcance simbólico que apenas a pintura, enriquecida pelas camadas e mais camadas de sua própria história, pode entregar. (CARRIER, 2020, s/p).

Quero dizer que o que importa à arte é manter sua capacidade de interrogação, manter em sua própria estrutura essa passagem pelo mundo sensível, com sua matéria turva e resistente. Para outras coisas, basta ouvir os noticiários, repletos de paradoxos e contradições. Por trás dessa reeducação do olhar existe um propósito que insiste na forma aberta, que deseja olhar para uma imagem com o que ela tem a nos dizer, que não se reduzem a nenhuma opinião prévia e que são poderosos recursos da história da arte contra a história única, revelando profunda empatia pelo outro, no sentido forte da palavra.

Referências

CARRIER, David. Quando o desastre não pode ser retratado. 2020. Disponível em <<https://bit.ly/3ONEoQI>> Acesso em 25 nov.2021

Gonfalon de Corciano (1472). Igreja de Assunta, Corciano. Disponível em <<https://bit.ly/3HPow14>> Acesso em 10 out.2021

Gonfalon de la Madonna delle Grazie. Disponível em <<https://bit.ly/30C0ntD>>. Acesso em 22 out.2021

Gonfalon de Santa Maria Nuova. Igreja de Santa Maria Nuova, Perugia. Disponível em <<https://bit.ly/3kUeUs5>>. Acesso em 18 out.2021

Gonfalone de San Francesco al Prato com vista para a cidade de Perugia. Disponível em < <https://bit.ly/3CDxHxH>>. Disponível em 19 out.2021

Gonfanon de Civitella Benazzone, fração Civitella Benazzone de Perugia. Disponível em <<https://bit.ly/3cv3pT1>> Acesso em 12 out.2021 e Disponível em <<https://bit.ly/3HARl1b>> Acesso em 24 out.2021

Gonfanon de San Fiorenzo (1476), Igreja de San Fiorenzo, Perugia. Disponível em < <https://bit.ly/30F6EFr>>. Acesso em 12 out.2021

KASRIEL, Emily. How have artists portrayed epidemics over the centuries – and what can the artworks tell us about then and now? . 2020. Disponível em <<https://bbc.in/3HF2jTf>> Acesso em 29 jul.2021

LANEYRIE – DAGEN, Nadeije. O ateliê do pintor. IN: LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.) *A Pintura. Textos Essenciais*. O ateliê do Pintor. Volume 13. Ed. 34, 2014, pag. 9-12.

LICHTENSTEIN, Jacqueline (Org.) *A Pintura. Textos Essenciais*. O ateliê do Pintor. Volume 13. Ed. 34, 2014.

MAKOWIECKY, SANDRA. No sofá com Huizinga: Autorretrato crítico assumindo a obra de arte como terreno da reflexão estética. *PALÍNDROMO*, v. 13, p. 127-147, 2021.

ORTIZ, Alberto. *La peste o il morbetto de marcantonio raimondi*. 2019. Disponível em < <https://old.com.fundacionio.es/2019/03/01/la-pesto-o-il-morbetto-de-marcantonio-raimondi/>> . Acesso em 10 out. 2021

PEPE, Mario. Bonfigli, Benedetto. *Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 12 (1971)*. Disponível em <<https://bit.ly/3nCJHLL>>. Acesso em 10 out. 2021

SALARI, Paola Mercurelli. I Gonfaloni della peste. 2020. Disponível em <https://www.assisimia.it/2020/03/26/i-gonfaloni-della-pesto/>. Acesso em 23 out. 2021

WARBURG, Aby. *Aby Warburg: Bilderatlas Mnemosyne: The Original*. Berlim: Hatje Cantz; 1ª edição (26 maio 2020)

WEDEKIN, LUANA MARIBELE; MAKOWIECKY, SANDRA . Prancha 25 do Atlas Mnemosyne e Agostino di Duccio: Apolíneo e Dionísio no Oratório de San Bernardino em Perugia. *Revista MODOS*, v. 4, p. 146-175, 2020.

Como citar:

MAKOWIECKY, Sandra. Os gonfalones de Benedetto Bonfigli. *Anais do 41º Colóquio do Comitê Brasileiro de História da Arte: Arte em Tempos Sombrios*, Evento virtual, CBHA, n. 41, p. 1346-1358, 2022 (2021). ISSN: 2236-0719.

DOI: <https://doi.org/10.54575/cbha.41.109>

Disponível em: <http://www.cbha.art.br/publicacoes.htm>