**Nos 500 anos da Reforma - Cranach e a canonização do presente na pintura**

José Alberto Gomes Machado – Universidade de Évora

O 5º centenário do começo simbólico da Reforma protestante (a afixação das 95 teses de Martinho Lutero na porta da capela palatina de Wittenberg) ficou marcado por uma profusão de manifestações culturais, desde a Alemanha aos Estados Unidos, passando pela Suécia, Austrália e diversos outros países, um pouco por todo o mundo.

 De entre as numerosas exposições motivadas pela efeméride, foi em solo americano que surgiram as mais importantes, no que se refere à conjuntura e ao impacto artístico deste poderoso movimento, que cindiu a Igreja e contribuíu poderosamente para conformar a Idade Moderna. Referirei as quatro mais significativas:

- *Martin Luther: Art and the Reformation* (Minneapolis Institute of Arts)

- *Renaissance and Reformation: German Art in the Age of Dürer and Cranach* (Los Angeles County Museum of Art)

- *Word and Image: Martin Luther’s Reformation* (Morgan Library & Museum, New York)

- *Law and Grace: Martin Luther, Lucas Cranach and the Promise of Salvation* (Emory University, Atlanta).

Apresentando tipologias diversas, de diferente abrangência e magnitude, todas elas, contudo, se centraram na ligação palavra/imagem, com uma especial ênfase no papel determinante do uso da imprensa – na dupla vertente textual e imagética – e na formulação de uma nova sensibilidade estética, servida por uma nova iconografia, ao serviço dos ideais reformadores. Neste domínio, é incontornável o papel desempenhado por Lucas Cranach, o Velho (1472 – 1553) e pelo seu filho homónimo, Lucas Cranach, o Jovem (1515 – 1586).

O velho Lucas foi um caso de sucesso, quer como artista, quer como homem de negócios, quer como político e figura cívica. É, sem sombra de dúvida, o mais importante pintor germânico depois de Dürer; morreu rico e respeitado; alcançou uma posição cimeira para um burguês, tendo sido conselheiro de príncipes e burgomestre da sua cidade adoptiva de Wittenberg.

Como pintor e gravador[[1]](#footnote-1), é responsável pela inflexão da arte germânica, que se verifica a partir da terceira década do sec. XVI. A sua estreita ligação com Lutero foi aqui determinante. O velho Cranach combateu o preconceito contra as imagens prevalecente entre os reformadores e é a ele que se deve a posição mais moderada adoptada por Lutero a esse respeito, longe dos furores iconoclastas que tanta destruição artística causaram nos dois primeiros séculos da Reforma. Lutero percebeu que a imagem é um poderoso coadjuvante da Palavra. Cranach fez surgir um novo estilo, plano, esquemático, anti-realista, que afastasse o mais possível a imagem do risco de ser considerada ícone, objecto venerável. Esse *flat Wittenberg style[[2]](#footnote-2)* ganhou em força transmissora o que pudesse ter perdido em realismo. Em termos de conteúdo, a subsistência de uma imagética sacra ficou ligada a manifestações profanas, numa mistura de religioso e laico, com grande afirmação deste último elemento, em placas, memoriais e epitáfios, para afirmação gloriosa de príncipes, cavaleiros e prósperos burgueses.

Estamos perante uma nova formulação artística, que reinterpreta e reinventa temas, laiciza o sagrado, sacralizando o familiar e profano e submete o sensório ao intelectual, na expressão visível dos postulados da nova fé reformada. Verdadeiro chefe de empresa, à testa de uma larga oficina, Lucas, o Velho inventa e reinventa fórmulas, eleva o quotidiano doméstico, familiariza o sagrado, redefine paisagens e retratos em superfícies planas e sem artifícios, actualiza e presentifica cenas bíblicas e propõe um erotismo refinado, servido por elegantes figuras femininas, que exibem friamente os seus atributos de modo anti-realista, num esquematismo, que parece negar, na pintura, a carnalidade sanguínea, que o próprio Lutero não enjeitou. Homem inteligente e metódico, acumulou património, ascendeu socialmente e soube servir com lealdade os sucessivos e volúveis príncipes de Saxe, oscilando entre o patrocínio aberto da nova religião e a conveniência de não desagradar em excesso aos seus superiores hierárquicos, os imperadores, da católica casa de Habsburgo. O próprio pintor não deixou de prestar a sua arte a poderosos clientes fiéis a Roma, mesmo depois de já totalmente comprometido com Lutero, quer a nível da propagação doutrinal, quer a nível estritamente pessoal.

O artista foi testemunha do casamento do ex-frade em 1525; foi em sua casa que a noiva, Katharina von Bora se alojou depois de sair do convento; anos antes, em 1520, Lutero apadrinhara Anna, a sua filha mais velha, e em 1526, foi ele que levou à pia baptismal Johannes Luther, primogénito do reformador e da ex-freira.

Em determinados períodos, o convivio entre o reformador e o pintor terá sido quotidiano. Dessa sólida relação, humana e de projecto, terá saído, em fim de contas, uma nova proposta para a função da imagem, agente coadjuvante da palavra impressa e proclamada, na difusão deste outro modo de viver o Cristianismo, que cedo ganhou o norte e parte do centro da Europa.

O confronto com Roma assumiu aspectos violentos logo desde o início do movimento. Pode dizer-se que a função de ataque e propaganda assumida pela gravura está presente nos primórdios e irá acentuar-se ao largo do século XVI, que será marcado pelas guerras de religião. Não é possível subestimar o papel de Cranach na definição estética e de conteúdos visuais, ao serviço da Reforma, contribuindo para criar um verdadeiro centro difusor de pinturas e gravuras de novo tipo, saindo da pacata e provinciana Wittenberg para todo o mundo germânico e escandinavo.

A legitimação pela imagem pode ter uma eficácia não inferior à dos textos. O velho Cranach percebeu-o, desde logo, no que se refere à própria figura de Lutero, a quem retratou numerosas vezes, em poses, roupagens e contextos diferentes, ora no hábito de monge agostinho, ora ostentando o barrete doutoral, em contexto formal ou familiar, só ou em *pendant* com a mulher, a exemplo dos retratos principescos e burgueses. A vera efígie de Lutero, criada e disseminada por Cranach tem a marca da autenticidade que advém de um contacto permanente e da comunhão de sentir. Não deixa de ser uma ironia histórica o respeito quase devocional ligado aos retratos do reformador, que tanto contribuíu para a abolição das imagens dos santos e de Maria, centrando na figura de Cristo a representação artística recomendada e autorizada neste novo contexto cultural e religioso.

É neste contexto de legitimação pela imagem, que surge o extraordinário Retábulo de Wittenberg, ainda hoje exposto na Marienkirche daquela cidade saxónica e vulgarmente referido como o Altar ou Retábulo da Reforma. Cranach o Velho acabou de pintá-lo em 1547, numa conjuntura de grave ameaça para a Alemanha protestante, que sofre, nesse mesmo ano, a severa derrota de Mühlberg, que determinou a deposição e cativeiro do Eleitor de Saxónia, bem como a ocupação de Wittenberg pelas tropas imperiais. O idoso pintor terá sido então chamado à presença de Carlos V[[3]](#footnote-3), que o louvou e quis presentear com algumas moedas de ouro. Cranach terá então, sem sucesso, pedido ao Imperador clemência para o seu patrono prisioneiro. Lutero morrera no ano anterior e as perspectivas do protestantismo pareciam sombrias face à derrota militar dos príncipes coligados na Liga de Schmalkalden. Neste contexto, marcado pela incerteza e também pela sua própria velhice, o pintor conclui o maior manifesto visual da fé reformada.

O painel central do retábulo é dedicado à Última Ceia. À mesa com os Apóstolos, em frente a Cristo, senta-se Martinho Lutero. Ao contrário das restantes figuras, vira-se para trás, estendendo a sua taça ao copeiro e permitindo ao observador uma visão frontal da sua face. Está vestido de cavaleiro, com a roupa com que fugira ao banimento imperial da Dieta de Worms, para se refugiar no Wartburg, protegido e escondido pelo Eleitor de Saxónia, resguardado por uma identidade falsa, o *Junker Jörg.*

Representar Lutero na Última Ceia é uma ousadia extraordinária por parte do artista. Uma coisa é disseminar em retratos a imagem do reformador, promovendo desse modo um culto cívico, cultural e devocional, em contexto profano. Uma outra, de alcance bem maior, é introduzi-lo num dos temas maiores e de mais profundo teor teológico do cristianismo. **Este salto audacioso liga o presente ao intemporal e insere, de pleno direito, o profano no sagrado. Lutero é assim canonizado, legitimado visualmente pela proximidade a Cristo no momento determinante da Ceia** .

Este arrojo implica uma outra dimensão. Arredado o papel de um clero, dominante ao largo dos séculos medievais, reduzida quase totalmente a intermediação no caminho da salvação, os leigos tornam-se quase tudo. Entre eles e Cristo, não se interpõe ninguém, a não ser o príncipe, a quem é devida obediência. Santos, bispos e papas são tornados redundantes, senão mesmo prejudiciais. Permanece apenas, muito discretamente, Maria.

Noutro painel do mesmo retábulo, Lutero prega no púlpito, para uma congregação onde pode ver-se o próprio artista. Entre pregador e assistentes, ergue-se Cristo crucificado, tornado presente à imaginação pelo verbo fogoso do reformador.

A iconografia católica tradicional concebera temas onde era possível associar sagrado e quotidiano. A pintura veneziana inventara a *Sacra Conversazione*, em que santos de diversas épocas rodeavam a Virgem com o Menino. Doadores fizeram a sua aparição ainda no sec. XV, na Flandres e não pararam de crescer em importância e tamanho durante os séculos seguintes. Contudo, neste domínio, não há intenção doutrinal, mas expressão devocional, directa (dos santos) e indirecta (do observador). No *Casamento Místico*, é ainda com Jesus Menino que S. Catarina se relaciona.

É raro, na iconografia tradicional, ver representados santos em conjunção com Cristo adulto. Ocorre com S, Bernardo, S. Francisco e poucos mais. Nalguns casos, podem surgir doadores aos pés da cruz, numa associação piedosa. Este último aspecto, irá subsistir em universo protestante - recusada a intercessão dos santos, o crente entra em contacto directo com o Redentor por virtude da sua fé e piedade.

A presença de Lutero à mesa de Cristo tem um profundo significado e vai abrir a porta a uma importante inflexão iconográfica. E aqui entra em cena o segundo Cranach, Lucas, o Jovem. Era o filho mais novo do artista, nascido em Wittenberg em 1515. Cresceu e formou-se no contexto da actividade paterna e à sombra de Lutero. Acabou por levar mais longe o caminho que o pai iniciara, na formulação e difusão das imagens que plasmaram a doutrina reformada. Sem ter a abrangência temática do pai, o filho é também um grande pintor. As exposições deste ano, a que aludi, vêm prová-lo sem margem para dúvida. Coube-lhe o papel de expandir a iconografia luterana num sentido de presença crescente do elemento profano, em correspondência com a gradual afirmação e consolidação da Reforma no espaço germânico.

Em 1555, dois anos decorridos sobre a morte do pai em Weimar, Lucas o Jovem vai pintar um novo e importante retábulo, hoje exposto na Peter und Paulskirche dessa cidade. No painel central desse Retábulo de Weimar, aos pés da cruz de Cristo, podem ver-se, de um lado, o próprio Cristo Ressuscitado vencedor da morte[[4]](#footnote-4), e, do outro, por ordem de proximidade à Cruz, João Baptista, Cranach o Velho e Lutero.

É uma espantosa representação, em que figuram, com a mesma dignidade visual, o grande Precursor, o primeiro criador de imagens da fé reformada e o próprio reformador, que ostenta um livro aberto. Deste modo, Lucas o Jovem associa as profissões de fé bíblica, contemporânea e estritamente pessoal, na homenagem insigne prestada ao pai recém falecido, que é mostrado fazendo aqui a sua profissão da fé que serviu com o pincel e o buril. Pela sua importância e ousadia iconográfica, este Retábulo de Weimar ombreia com o de Wittenberg entre os monumentos pictóricos mais relevantes do luteranismo. **Ainda mais do que o pai, o filho pintor introduz o presente no intemporal, conferindo-lhe normatividade**.

A laicização da representação pictórica do Calvário vai ser prosseguida nos chamados Epitáfios, pinturas comemorativas de defuntos nobres e burgueses, que podemos ainda encontrar em número significativo de igrejas do mundo protestante. Na emblemática Marienkirche de Wittenberg, o pintor deixou um outro Calvário, com Georg Cracow e sua família. Mas diversos outros temas do Novo Testamento serviram para os Epitáfios produzidos pelo artista – a título de exemplo, ainda nesta igreja, encontramos o Baptismo de Cristo com a família Bugenhagen.[[5]](#footnote-5) A família Badehorn, por seu lado, escolheu ser comemorada junto à própria Ressurreição de Cristo, no Epitáfio hoje conservado em Leipzig, no Museum der Bildenden Künste.

Dois dos exemplares mais emblemáticos deste tipo de pintura fúnebre e laudatória estão ligados aos príncipes de Anhalt e podem ser vistos ainda hoje na Johanneskirche de Dessau. Jorge III (+1553), amigo de Lutero e Melanchton, foi representado pelo pintor junto ao Jardim das Oliveiras, no tema tradicional da Oração no Horto.

 O seu irmão Joaquim de Anhalt (+1561) é comemorado pelo mais extraordinário dos Epitáfios que Cranach deixou. Nele está representada a Última Ceia, sendo que os reformadores tomam o lugar dos Apóstolos. Canonização mais evidente é impossível. O quadro data de 1565 e nele, em lugar de destaque à direita de Cristo, está sentado Jorge III de Anhalt (falecido 12 anos antes), tocando o Redentor com gesto afectuoso. À direita do príncipe está Lutero. E à mão esquerda de Cristo, Melanchton, que morrera em 1560. No primeiro plano, entre a mesa e o observador, pode ver-se, de joelhos, o destinatário do Epitáfio. E diante dele, o copeiro, que é o próprio pintor.

Lucas o Jovem terá um papel tão importante quanto o do pai na formulação de modelos iconográficos marcados pela justaposição de sagrado e profano, espiritual e quotidiano. Para lá dos Epitáfios referidos, onde o retrato tem grande destaque, parece ter tido particular preferência pelo tema de Jesus rodeado de crianças. Existem várias versões pintadas desse episódio do Novo Testamento, diferentes entre si, mas sempre marcadas pela centralidade de Cristo e pela profusão de mães e crianças, de variada idade. Os Apóstolos observam, as mães exibem a sua prole, trajando elegantes vestidos contemporâneos. Em quase todas as versões[[6]](#footnote-6), está pintada a legenda evangélica “*Lasset die Kindlein zu Mir kommen*”[[7]](#footnote-7). A sacralização quotidiana do matrimónio e da família, numa piedade forte e reservada, vivida no bastião doméstico do lar, como na praça pública, encontrará eco em diversas pinturas de Lucas o Jovem, que bem merece sair da sombra do seu portentoso pai, em que tem sido mantido por uma visão tradicional. Ele prosseguiu e levou mais longe a missão paterna de “canonizar” a imagem dos reformadores, vários dos quais conheceu bem. Plasmou o presente na temática sacra, misturando Novo Testamento com quotidiano alemão quinhentista, numa mensagem de solidez, normalidade, força, fé, domesticidade, que corresponde à forte emergência da burguesia no mundo urbano de entre o Reno e o Elba[[8]](#footnote-8).

Retratar nas igrejas reformadores, burgueses e príncipes significou, por obra dos Cranach, pai e filho, a domesticação do sagrado (uso o termo na sua acepção literal). São quadros que remetem para um presente novo, em que o familiar e profano, o lar, a mesa, a cama, são investidos de sacralidade. Trata-se de um presente chamado a eternizar-se pela transmissão de valores, estruturantes da comunidade e que se pretendem perenes.

São retratos em que a verosimilhança se esbate em estereótipos[[9]](#footnote-9), apontando ao futuro e levando uma mensagem que é, afinal, a austera versão luterana da católica *pittura senza tempo.*

1. Sobre o significado da sua obra, veja-se Peter Moser, **Lucas Cranach – His Life, his World and his Art**, Babenberg Verlag, Bamberg, 2005; Mirela Proske,**Lucas Cranach the Elder**, Prestel Verlag, Munique/Berlim/Londres/New York, 2007. Veja-se ainda o catálogo da magnífica exposição *“Pictures and Power – the visual politics of ChristianII*”, Statens Museum for Kunst, Copenhaga, 2017. [↑](#footnote-ref-1)
2. Cf. Steven Ozment, **The Serpent and the Lamb – Cranach, Luther and the Making of the Reformation**, Yale University Press, New Haven e Londres, 2011, p 134. [↑](#footnote-ref-2)
3. Cf. Ozment, p.266 ss.. [↑](#footnote-ref-3)
4. A repetição da figura na mesma cena, remetendo para a realidade iconográfica medieval, tem agora aqui um especial significado teológico, associando de forma imediata, Morte e Ressurreição. [↑](#footnote-ref-4)
5. Johannes Bugenhagen (1485-1558) foi outro importante nome entre os primeiros reformadores. Companheiro e depois rival de Lutero, está ligado à difusão do protestantismo na Pomerânia, Mecklenburg e Dinamarca. [↑](#footnote-ref-5)
6. Entre outras, mencionem-se as do Metropolitan Museum of Art (New York), da Staatliche Kunstsammlung Alte Meister de Dresde e da Colecção Würth de Schwäbisch Hall. [↑](#footnote-ref-6)
7. “Deixai vir a mim os pequeninos”. Mt 19, 14. [↑](#footnote-ref-7)
8. Lucas o Velho fizera algo de semelhante com temas do Antigo Testamento, ao pintar sedutoras Judites, Susanas e Betsabés de evidente cariz erótico e moderno. Aliás, o recurso igualmente a heroínas do mundo clássico exprime, na sua obra, a ligação entre Renascimento e Reforma. [↑](#footnote-ref-8)
9. A parecença num retrato é apenas atestável no espaço de uma ou duas gerações. Outros valores de aparatp, simbologia e qualidade estética começam a sobrepor-se-lhe à medida que avança a Idade Moderna. [↑](#footnote-ref-9)