



**Loyset Liédet (1420-1479): o ducado borgonhês e as iluminuras flamengas**

**Loyset Liédet (1420-1479): le duché de Bourgogne et des enluminures  
flamandes**

**Loyset Liédet (1420-1479): the Duchy of Burgundy and the flemish miniatures**

Vinícius Saebel LEMOS<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo tem por objetivo apresentar a importância do Ducado da Borgonha sob a governança da Casa Valois (1365-1477) na produção histórico-artística no limiar entre o medievo e a modernidade. Sua posição e sua territorialidade que facilitou a passagem de gentes, ideias e mercadorias de diversos tipos tornaram a região uma das mais ricas do século XV. Seu vínculo dinástico com a coroa francesa e seus limites em contato constante com o reino francês e o Sacro Império Romano-Germânico o fizeram um ducado sensível a procura de manter sua existência. A vida dos duques atesta essa busca, o incentivo a produção artística e a narrativa cronística foram fonte e marco desta demanda pela glória e pelo fausto borgonhês. Escritores e iluminadores foram extensivamente empregados na corte dos duques, suas guildas tiveram ação pujante na produção de objetos artísticos, entre eles os manuscritos iluminados. É a partir desta associação entre Arte e História na Borgonha que selecionamos um desses mestres de guilda: Loyset Liédet (1420-1479), sua trajetória e sua produção como iluminador foram elencadas e algumas imagens analisadas neste trabalho conforme os níveis de compreensão de Erwin Panofsky (1892-1968).

**Résumé:** Cet article vise à présenter l'importance du Duché de Bourgogne sous la gouvernance de la Maison Valois (1365-1477) dans la production historique et artistique sur le seuil entre le Moyen Âge et la Modernité. Sa position et sa géographie a facilité le passage des personnes, des idées et des biens de divers types ont fait la région une des plus riches du XV<sup>e</sup> siècle. Son lien dynastique avec la couronne française et de ses limites en contact permanent avec le royaume français et le Saint-Empire Romain Germanique ne duché sensible à la recherche de maintenir leur existence. La vie des ducs attestent cette quête, en encourageant la production artistique et étaient la source narrative de chroniques témoignent cette demande pour la gloire et la splendeur bourguignonne. Les écrivains et enlumineurs ont été largement employés dans la cour

---

<sup>1</sup> Historiador e Mestrando em Artes pela Universidade Federal do Espírito Santo. *E-mail:* [viniciusaebel@gmail.com](mailto:viniciusaebel@gmail.com).



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 8 (2018/1)*  
*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte occidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

des ducs, leurs guildes ont une action vigoureuse dans la production d'objets d'art, y compris des manuscrits enluminés. Il est de cette association entre l'art et l'histoire en Bourgogne que nous avons sélectionné un de ces maîtres, Loyset Liédet (1420-1479), son histoire et sa production artistique ont été répertoriés et quelques images analysées dans ce travail selon les niveaux de compréhension de Erwin Panofsky (1892-1968).

**Palavras-chave:** Idade Média – Ducado da Borgonha – Iluminuras – Loyset Liédet.

**Mots-clés:** Moyen Âge – Duché de Bourgogne – Enluminures – Loyset Liédet.

ENVIADO: 20.05.2018  
ACEPTADO: 10.06. 2018

\*\*\*

## I. Uma história da Borgonha

A guerra, inelutável ofício, hábito e prazer na vida do nobre medieval. Seus frutos e mazelas tingiram com maior violência o pano de fundo do século XIV e formaram um cenário desolador, de destruição, fome e morte. Entretanto, é da guerra que os cronistas medievais retiravam os nomes daqueles que seriam guardados do esquecimento. Os que mais se notabilizaram nas guerras pelo seu ímpeto nas armas, pelo seu ardil em campanha ou pela intrepidez em combate, tornaram-se dignos de serem inscritos nas crônicas.

Um desses nomes que a História nos legou é Filipe, *o Audaz* (1342-1404), filho caçula do rei da França, João, *o Bom* (1319-1346). Ainda jovem, Filipe fez seu nome e recebeu seu epíteto na Batalha de Poitiers (1356) na qual, ao contrário dos seus irmãos que fugiram do combate, manteve-se firme, lutou e guardou com audácia seu pai. O desfecho, entretanto, foi o fracasso francês.

Imagem 1



Loyset Liédet (1420-1479). Folio 28v. *Batalha em Flandres*. 10 x 9 cm. MS Bnf 2643. *As Crônicas de Jean Froissart* causam o arroubo narrativo no momento em que os combates são detalhadamente narrados. Do mesmo modo, as iluminuras sobre esses combates trazem minúcias. Nesta imagem, uma das menores do manuscrito, mostra os conflitos na região de Flandres, reconhecido pelo leão rampante em negro com fundo em amarelo na bandeira no canto superior esquerdo. Essas batalhas ocorreram no século XIV como prelúdio da Guerra dos Cem Anos (1337-1453). No primeiro plano temos corpos decapitados, chão ensanguentado, rostos desfigurados pela dor, uns suplicam clemência, outros estão atordoados pela violência dos golpes, com esses elementos

vemos a incipiente forma “realista” que consolidou a arte flamenga e do Norte. E não há nada de mais real para o homem medieval do que a imagem da guerra.

Derrotados pelos ingleses liderados pelo Príncipe Negro,<sup>2</sup> pai e filho foram capturados e levados ao cativeiro em Londres. Durante os anos de aprisionamento (1356-1360), a proximidade entre ambos acentuou, fortaleceu e refinou o sentimento de lealdade, além de estreitar o laço paternal entre o jovem Filipe e João, *o Bom*.<sup>3</sup>

Após o retorno da prisão, o rei francês recompensou seu filho com o ducado da Borgonha como confirmação de sua estima, largueza, favorecimento e amor paternal. Assim, Filipe, *o Audaz*, iniciou a história de um período importante de um dos domínios mais notáveis da Baixa Idade Média: a Borgonha, sob a governança da casa de Valois.<sup>4</sup>

Das proximidades das nascentes dos rios Sena, Saône e Loire, de uma região recôndita quase às faldas alpinas, Filipe e seu sucessores estenderam sua autoridade na direção setentrional e chegaram às planícies costeiras do Mar do Norte. Por meio de alianças matrimoniais<sup>5</sup>, compras e combates, regiões como as de Flandres, de Brabante e de Hainaut foram submetidas ao jugo do Duque Borgonhês.<sup>6</sup>

---

<sup>2</sup> Eduardo, *o Príncipe Negro* (1330-1376) foi príncipe de Gales e filho de Eduardo III (1312-1377). Cumpriu papel importantíssimo nos anos iniciais da *Guerra do Cem Anos* (1337-1453). Aos 16 anos, foi exaltado como bom comandante e bom cavaleiro na Batalha de Crécy (1346). Todavia, nem Froissart e nem outro cronista registraram este cognome. Entretanto, a alcunha de Eduardo como *Príncipe Negro* foi, sem dúvida, notória graças à obra de William Shakespeare (1564-1616), mais precisamente nas peças *Ricardo II* (II-3) e *Henrique V* (II-3).

<sup>3</sup> BARANTE, Prosper. *Histoire du Duc de Bourgogne de la Maison Valois*. Paris: Libraire Chez Ladvocat, 1826. Volume 1, p. 103.

<sup>4</sup> Filipe de Rouvres (1349-1361) foi o último duque borgonhês da casa capetíngia (972-1361). Por não ter deixado herdeiros, seu título retornou ao rei francês que o acumulou até a transmissão efetuada por João, *o Bom* (1319-1364), ao seu filho Filipe, *o Audaz* (1342-1404).

<sup>5</sup> A expansão sobre os principais territórios dos Países-Baixos confirmou-se essencialmente pelo matrimônio. A condessa Margarida de Flandres (1350-1405) após sua viuvez, casou-se com Filipe, *o Audaz*, em 1369, o que garantiu o domínio borgonhês sobre o território flamengo. Já as regiões dos condados de Hainaut e Holanda foram garantidas com o casamento do filho e herdeiro de Filipe, João, *Sem Medo* (1384-1404), com Margarida da Bavária (1363-1423), herdeira dos referentes títulos.

<sup>6</sup> As *Crônicas de Hainaut* narram a História do condado de Hainaut do século XI ao XIV. Inicialmente escritas em latim por Jacques de Guise (c. 1340-1399), a continuação da história do condado e em língua francesa foi encomendada por Filipe, *o Bom*, ao copista e tradutor Jean Wauquelin (? - c. 1470). Seus três volumes seguem uma prosa clara, o formato de crônica é a consolidação do gênero como texto histórico. Em língua portuguesa, temos uma tradução parcial de outra [Crônica de Hainaut](#)

A partir do momento que tomou posse, de fato, de seu título, ele expandiu seus territórios, apesar de enfrentar dificuldades e perfídias. Encontrou suas terras devastadas pelas companhias mercenárias ociosas;<sup>7</sup> deparou-se com as disputas entre a nobreza local<sup>8</sup> e topou com as querelas entre as cidades mercantis.<sup>9</sup>

Além de seus próprios problemas, incontestavelmente borgonheses, o ducado sofreu com os grandes flagelos do século XIV que assolaram grande parte do Ocidente Medieval: a *Peste Negra* (1347-1351), a *Guerra dos Cem Anos* (1337-1453) e os surtos da fome<sup>10</sup>. Entretanto, aos poucos, os duques da casa de Valois fizeram com que a Borgonha voltasse a ser um lugar próspero, a ponto de tornar seu domínio o embrião e centro de um desenvolvimento cultural-artístico que perdurou para além do período gótico e renascentista por meio de nomes como Peter Paul Rubens (1577-1640) e Antoon van Dyck (1599-1641).

Se a narrativa desta história se iniciou com o exemplo de amor paternal, sua continuação é preservada com o amadurecimento de um divórcio. No período em que o Ducado da Borgonha se separou, aos poucos, do reino da França, deixou de ser

---

feita por Ricardo da Costa a partir de uma edição moderna espanhola do texto original em latim de Gislebert de Mons (1150-1225).

<sup>7</sup> Extensivamente utilizadas no século XIV e XV, as *companhias de mercenários* participaram da desestabilização da França. Apesar de fundamentais na constituição das tropas durante as guerras, em tempos de paz, a ociosidade os levou a saquear os territórios que habitavam. Sobre as companhias ver [CONTAMINE, Philippe. "Les compagnies d'aventure en France pendant la Guerre de Cent Ans". In: \*Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes, tome 87, n. 2, p. 365-396, 1975.\*](#)

<sup>8</sup> As desavenças entre os nobres borgonheses com a ascensão dos Valois como duques atrapalhou o estabelecimento da ordem. Esse partidarismo tornou-se evidente quando, ao fim das bodas de Filipe, o *Audaz*, alguns nobres que acompanharam os festejos foram sequestrados e presos pelos opositores ao novo duque. BARANTE, Prosper. *Histoire du Duc de Bourgogne de la Maison Valois*. Paris: Libraire Chez Ladvoat, 1826, Volume 1. p. 147.

<sup>9</sup> Gand e Bruges entraram em um conflito para consolidarem seu poder de taxações sobre o comércio dos rios Lys e Escalda. Esse tipo de rixas entre as cidades terminou apenas quando os novos duques da Borgonha consolidaram seu poder com reformas políticas e administrativas como, por exemplo, a instalação dos conselhos dos estados e a instituição do imposto sobre o sal (a gabela). Sobre o tema: PIRENNE, Henri. *Histoire de Belgique II, du commencement du XIVème siècle à la mort de Charles Le Temeraire*. Bruxelles: Maurice Lamertin, Volume 2, 1922. p. 268.

<sup>10</sup> O século XIV passou por diversas crises de produção e abastecimento de alimentos, a chamada Grande Fome ocorreu em 1315-1317, esses surtos surgiam de tempo em tempos e duravam de um a três anos, suas causas eram das mais diversas desde inverno rigorosos, guerras e problemas de abastecimento graças à Peste Negra.

um grande vassalo do reino dos francos e passou a ser soberano, foi que ele se fortaleceu e frutificou seu maior legado para o Ocidente.

**Imagem 2**



*Retrato de Filipe II, o Audaz* (c. 1500). Pintor desconhecido (séc. XVI). 41 x 30cm. Óleo sobre madeira. Hospice Comtesse. Lille. O retrato de Filipe, apesar de ter sido produzido mais de um século após a sua morte, mantém as características realistas da sua face: nariz adunco e lábios bem marcados. Sóbrio e elegante, seu rosto está totalmente de perfil e seu tronco levemente orientado para frente. Suas vestes realçam a ambiguidade do homem da transição do medievo para a modernidade. Vestido com um robe dourado cheio de detalhes com temas florais que recorda as riquezas e glória do Duque da Borgonha. O turbante em negro, além de um artigo da moda, indica austeridade dos costumes e parcimônia, o que faz da imagem um jogo entre requinte e despojamento.

Essa emancipação teve como causa menos a vontade política do que a responsabilidade dos espíritos severos envolvidos. Se houve uma mentalidade política na época, ela foi baseada nas paixões humanas, bem como construída com os laços de fidelidade diretos entre homens ou na destruição dessas mesmas ligações. Assim, muitos dos rumos tomados pela História foram decididos por homens inflexíveis em defesa de sua honra ou ébrios pelo furor.

João, *Sem Medo* (1371-1419), filho de Filipe, foi um desses homens de ânimo forte cuja alcunha, ou cognome, lhe coube sob medida. Intrépido desde a juventude, ficou conhecido como *Sem Medo* após participar de uma expedição composta por várias nações da Cristandade contra a invasão Otomana à Europa. Derrotado e capturado na Batalha de Nicópolis (1396), sua bravura em combate foi notada e o ducado da Borgonha foi reconhecido como responsável pela expedição que ganhou ares de uma “última cruzada”,<sup>11</sup> justamente no tempo em que as virtudes cavaleirescas definhavam, mas a imagem do cavaleiro medieval perfeito<sup>12</sup> era fortalecida.

A aura cruzadista que a Borgonha ganhou graças à luta contra os turcos levou vários nobres cavaleiros a quererem se juntar às forças borgonhesas. Justas, torneios, relatos escritos, testemunhos orais e imagens, tudo isto foi incentivado pelo ducado como política de governo o que formou, acintosamente, o *Estado do Espetáculo*.<sup>13</sup> Após o falecimento do seu pai, João prosseguiu por um caminho claro: tornar a Borgonha preponderante na corte francesa. Entretanto, ainda tinha que compartilhar dos favores do rei Carlos VI (1386-1422) com três outros grandes duques.

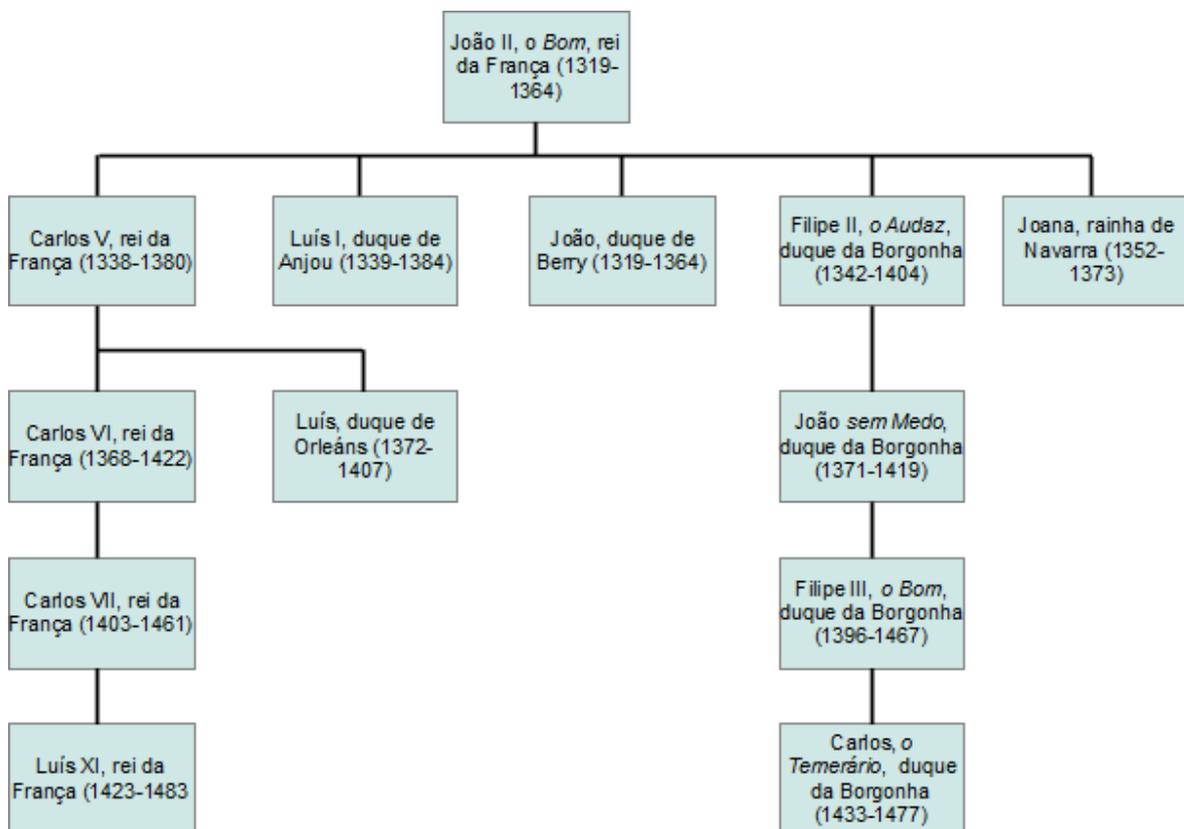
<sup>11</sup> A expedição que terminou com a Batalha de Nicópolis (1396) foi uma resposta ao pedido de ajuda feito pelo rei da Hungria. Formada, principalmente, por borguinhões e franceses, a expedição obteve o apoio do Imperador Bizantino, que deseja se ver livre das pressões otomanas nos Balcãs, e apoio naval das duas maiores repúblicas mercantis do mediterrâneo: Veneza e Gênova. Filipe, o *Andaz* (1342-1404) encaminhou seu filho, João, como líder da cruzada na esperança de que ele voltasse mais popular, ou como herói, ou como mártir. Sobre a imagem da Batalha de Nicópolis durante a Idade Média ver: [MARTENET, Marie-Gaëtane. “Le Récit de la bataille de Nicopolis \(1396\) dans les Chroniques de Jean Froissart: de l’échec à la gloire”. In: \*Questes\*. \[s.l.\], n. 30, p. 125-139, 2015.](#)

<sup>12</sup> HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 92-99.

<sup>13</sup> Ao perceber o intenso gosto por festividades e ao entenderem que seu domínio englobava uma diversidade de povos e línguas, os duques da Borgonha utilizaram do entretenimento para promover uma coerência entre seus habitantes. Esses espetáculos fizeram parte da política ducal por todo o período em que os Valois governaram a região nos séculos XIV e XV. Nas festividades haviam combates e banquetes cheios de cor e música que envolviam não somente a corte, mas toda a população. Sobre o assunto ver: VAN DEN NESTE, Evelyne. *Tournois, joutes et pas d’armes dans le ville de Flandres à la fin du Moyen Âge (1300-1386)*. Paris: Ecole Nationale de Chartes, 1996. p. 202-209.

O maior adversário do duque da Borgonha foi Luís, duque de Orleães (1372-1407). Afrontou João no conselho real, interferiu na região de Luxemburgo e outros borgonheses para minar parcialmente o poder de João, *Sem Medo*. Com o tempo, os constantes atritos entre os duques tornaram a situação tensa e complicada em torno do rei, afinal de contas a França ainda sofria com a presença inglesa em seu território devido à *Guerra dos Cem Anos* e essas desavenças deixaram a situação de Carlos VI ainda mais desconfortáveis. Neste momento em que a intriga e a confusão entre João e Luís chegaram ao limite, a Paris medieval foi cenário de um brutal assassinato.

Imagem 3



Genealogia simplificada dos Reis da França e dos Duques da Borgonha sob a Casa Valois.

Na noite do dia 24 de novembro de 1407, o duque de Orleães se dirigiu a um local para encontrar com a rainha. Era escoltado por poucos homens a pé e menos ainda montados a cavalo. Depois de passar por diversas ruas envoltas em sombras, aproximava-se do seu destino quando sofreu uma emboscada por um grupo de



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 8 (2018/1)*  
*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte ocidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

homens que aos gritos de “À morte! À morte!” levaram Luís, o duque de Orléans, ao seu fim trágico.<sup>14</sup>

En ces propres jour advint en la ville de Paris la plus douloureuse et piteuse aventure qu'en très long temps par avant fut advenue au chrétien royaume de France, pour la mort d'un seul homme: à l'occasion de laquelle le roi, tous les princes de son sang, et généralement tout son royaume, eurent moult à souffrir et furent en très grand' division l'un contre l'autre par très long espace; [...].<sup>15</sup>

Assim como Monstrelet (c.1400-1453),<sup>16</sup> toda a cidade se inquietou com a notícia. Vários suspeitos foram apontados e interrogados. Entretanto, logo após o corpo do falecido ser trasladado por João, Sem Medo, e outros grandes duques do reino ao seu destino, a verdade surgiu. O senhor da Borgonha não demorou muito em assumir o mando do crime, mas apesar da desordem causada pela declaração, foi-lhe concedido o perdão. Porém, seu ímpeto o fez dar jus ao epíteto, o duque João recusou a indulgência e afirmou que seu ato foi justo, pois dera cabo à vida de um tirano.<sup>17</sup>

Por não se achar culpado e para defender sua honra, o duque da Borgonha promoveu uma discussão entre as maiores autoridades canônicas e teológicas sobre a justificação do seu ato de sangue.<sup>18</sup> Mas, em uma sociedade onde a política foi uma devoção pessoal direta entre nobres, solidificada por meio de juramentos, demarcadas por homenagens e selada com beijos, as emoções mostraram-se sempre mais afloradas e a razão não foi suficiente para amansar as paixões.

---

<sup>14</sup> BARANTE, Prosper. *Histoire du Duc de Bourgogne de la Maison Valois*. Paris: Libraire Chez Ladvocat, 1826, Volume 3. p. 83.

<sup>15</sup> ENGUERRAND DE MONSTRELET. *Chroniques d'Enguerrand de Monstrelet*. trad. e notas: Buchon, Jean A. Paris: Verdière, 1826. p. XXXVI.

<sup>16</sup> Enguerrand de Monstrelet (1400-1453) foi cronista francês da corte de Filipe, o Bom, (1419-1467). Identificava como o continuador da obra Jean Froissart ao escrever suas Crônicas que narram a participação dos duques da Borgonha na Guerra dos Cem Anos.

<sup>17</sup> CONTAMINE, Philippe. *La Guerre de Cent Ans*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992. p. 80.

<sup>18</sup> O debate entre os mestres da Universidade de Paris a respeito do assassinato do duque de Orléans ordenado por João, *Sem Medo*, deu origem à uma documentação que foi lida na corte real francesa. Um dos textos deste debate ganhou notoriedade na época, pois acusou o morto de levar uma vida dissoluta graças às taxações cobradas de seus súditos. Sobre a redação e difusão desse texto ver: COVILLE, Alfred. Le véritable texte de la justification du duc de Bourgogne par Jean Petit (8 mars 1408). In: *Bibliothèque de l'école des chartes*. n. 72,1911. p. 57-91.

A insegurança geral se alojou na França, agravada pelos sinais de loucura de Carlos VI, todos tomaram partido de algum lado que desejava controlar a pessoa do rei. Com isso o reino se dividiu em dois grupos: os Armagnacs – agremiados aos Orléans – e os Borguinhões.

A querela prosseguiu de diversas formas: revoltas cidadinas, escritos panegíricos, discursos laudatórios, contendas diplomáticas, o que estivesse ao alcance era utilizado para inflamar os ânimos e, a cada hora, a balança do poder caía nas mãos de um dos grupos. O prejuízo e a desolação foram amplos no reino. Um burguês desconhecido que anotava o cotidiano do comércio e outros fatos relevantes da cidade de Paris deixou a seguinte anotação:

Passa decembre, janvier, fevrier que oncques le roy ne la royne ne vindrent à Paris, ains estoient touzjours à Troyes, et touzjours couroient autour de Paris les Arminalz, pillant, robant, boutant feuz, tuant, efforçant, femmes et filles, femmes de religion.<sup>19</sup>

Doze anos desta guerra civil passaram quando novamente sangue da alta nobreza foi vertido. O Delfim da França, futuro rei Carlos VII (1403-1461), convidou João, *Sem Medo*, para um encontro.<sup>20</sup> No momento em que ambos chegaram ao lugar da conversa, o duque foi assassinado pelos homens do delfim afeiçoados aos Armagnacs. Um crime de expiação e fruto de vingança privada dos Orléans.

Até neste momento, o ducado da Borgonha estava fiel e sujeito ao reino da França. Filipe, *o Audaz*, teve o apoio real na sua política expansionista nos Países-Baixos. Seu filho João, *Sem Medo*, morou em Paris para se aproximar e desenvolver sua política em torno do rei francês. Tudo envolvia a França! Porém, com o assassinato do duque João, as relações franco-borguinhões sucumbiram. Afinal, do mesmo modo que a personalidade entre suserano e vassalo promovia as maiores provas de fidelidade, também revelava as maiores traições e infortúnios.

Filipe, *o Bom* (1396-1467), filho de João, ficou cheio de tristeza e pesar. O assassinato afetou sua vida pessoal como golpe duplo. Além de ter perdido o pai, o crime abalou seu casamento, porque era casado com Michelle de Valois (1395-1422), irmã do Delfim. Seu rancor pelos Valois da França foi tão intenso que seu amargor definhou

<sup>19</sup> *Journal d'un Bourgeois de Paris*. Édition de Alexandre Tuetey. Nogent-le-Retrou: H. Champion, 1881. p. 136.

<sup>20</sup> ENGUERRAND DE MONSTRELET. *Chronique*. edição de Douët-D'arcq. Paris: Librairie de la société de l'histoire de France. v. 3. 1859. p. 343.

seu matrimônio. Sua esposa, Michelle, caiu em profundo desgosto e melancolia e a jovem duquesa faleceu ainda na sua mais tenra idade.

Normalmente a história da separação da Borgonha tem como ponto de partida o assassinato de João, *Sem Medo*, porque se anteriormente a França foi o centro de aproximação ou “objetivo essencial”<sup>21</sup> da política borgonhesa, com Filipe houve uma tomada de posição contrária, aparentemente um passo compassado rumo à vingança, uma busca de reparação a um desagravo que levou aos Grão-Duques do Ocidente, durante o século XV, a se aliarem a um antigo inimigo da França: a Inglaterra. Entretanto, apesar do assassinato parecer como um marco na causa borgonhesa, na verdade foi o resultado de uma longa marcha, na qual o crime foi mais uma consequência do que o ponto de largada.

O avô de Filipe ganhou fama e o título de duque ao combater os ingleses. Seu pai, João, *Sem Medo*, já mostrava indícios de neutralidade para com seus vizinhos de além-Mancha, sinais tão evidentes que nem esteve presente na fatídica derrota em *Azincourt* (1415).<sup>22</sup> Por fim, Filipe, *o Bom*, desde que assumiu o título de duque, selara uma aliança com os ingleses.<sup>23</sup> Um enorme salto em apenas três gerações.

Enquanto isso, na corte da França o rei Carlos VI não conseguia presidir às reuniões do seu conselho no qual tentava-se salvar o reino.<sup>24</sup> Foi impedido a tanto por ataques de insanidades, o que lhe garantiu o cognome *o Louco*. A perda em *Azincourt*, a perda de um grande duque por assassinato, a perda da reta razão de rei Carlos VI. Somente às perdas: foi a isto que a França se reduziu.<sup>25</sup>

<sup>21</sup> PIRENNE, 1922, p. 238.

<sup>22</sup> A ausência de tropas borgonhesas em *Azincourt* foi uma preocupação do rei da França que não queria correr o risco de colocar Armagnacs e Borguinhões no mesmo campo. Do mesmo modo, João, *Sem Medo*, ficou afastado em respeito ao rei inglês Henrique V (1386-1422), um grande apoiador da causa dos Borguinhões.

<sup>23</sup> BARANTE, Prosper. *Histoire du Duc de Bourgogne de la Maison Valois*. Paris: Libraire Chez Ladvoat, 1826, v. 04. p. 05.

<sup>24</sup> Sobre a influência da doença de Carlos VI no cotidiano da corte francesa ver: GUENÉE, Bernard. “Le voyage de Bourges (1412). Un exemple des conséquences de la folie de Charles VI ». In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 140 anée, n. 2, p. 785-800, 1996.

<sup>25</sup> Apesar disto, é neste reino agonizante que surgiu uma centelha de esperança. Encarnada na forma de uma jovem devotada ao rei e contra a invasão inglesa, a heroína e santa francesa, Joana d’Arc (1412-1433), entrou na História e no imaginário nacional francês. Contar sua liderança e seu efeito nos combates contra os borguinhões e os ingleses, assim como sua função na restauração do Valois no trono francês, gastariam algumas páginas e não se encaixariam nessa narrativa sobre os duques da Borgonha. Cito-a por empatia e agradecimento, afinal, foi por meio do interesse em pesquisar sobre

**Imagem 4**



*Filipe, o Bom, recebendo a Crônicas de Hainaut.* Rogier van der Weyden (1400-1464). Ms 9242. Bibliothèque Royale de Belgique. 16,8X 21,7 CM. Pergaminho, têmpera e folha de ouro. Nesta imagem, o cronista Jean Waquelin (†1470) entrega sua tradução do latim para o francês das *Crônicas de Hainaut* (séc. XIV). Ele está ajoelhado e entrega a cópia do manuscrito a Filipe, o Bom. O duque, em meio aos seus conselheiros, traça suas vestes pretas habituais, seu turbante marcante e seu cordão dourado da Ordem do Tosão de Ouro. Nas mãos, Filipe ainda segura o martelo, um dos símbolos usados pelos duques da Borgonha – assim como, por vezes, usam outros instrumentos de alvenaria e carpintaria como a espátula e a plaina. Apesar da obra ser coetânea à produção de Loyset Liédet, a presença do Renascimento Flamengo é mais marcante: os personagens são mais individualizados e há a preocupação em representar realisticamente cada personagem – atrás de vestes azuis intensas e turbante negro está, por exemplo, o chanceler Rolin, famoso pela *Virgem do Chanceler Rolin* de Van Eyck (1390-1441), ainda na formalidade renascentista, a perspectiva linear em Weyden é mais definida e as partes do corpo começam a ser estabelecidas com maior harmonia nas proporções.

---

ela que, no ano de 2006, as *Crônicas* de Jean Froissart chegaram às minhas mãos. Escrever sobre seus feitos seria-me muito prazeroso, mas creio que ainda não seja o momento.



Foi neste quadro que, do mesmo modo, Filipe, *o Bom*, deu o golpe de misericórdia que arrefeceu o prolongado conflito entre a França e a Inglaterra. O desgaste do reino e a fragilidade mental do rei fizeram que em maio de 1420, na cidade de Troyes, o rei Carlos VI assinasse um tratado que retirava do seu filho, o Delfim Carlos VII, qualquer direito à sucessão do trono francês e selava o matrimônio entre sua filha mais nova, Catarina de Valois (1401-1437), com o rei inglês Henrique V (1386-1422).

Filipe foi o responsável pelo planejamento e encontro entre os monarcas, foi testemunha e personagem presente no Tratado de Troyes. Muitas dúvidas existem quanto a sua participação. Se promoveu o encontro para beneficiar sua política de aproximação com a Inglaterra, ou para se vingar da morte do pai, ou se respondeu aos anseios da população que desejava a concórdia. Na época, os escritores apontaram a paz alcançada em Troyes como a “paz final e perpétua” que uniria as dinastias inglesas e francesas.<sup>26</sup> Pouco se pode definir sobre as verdadeiras intenções de Filipe. Afinal, a figura do duque na História sempre foi dúbia,<sup>27</sup> não por desavenças dos relatos, mas pela incerteza do seu caráter.

O ódio e a crueldade o arrebatavam subitamente, no entanto tinha gosto e pendor pela Literatura e pela Arte. Despendia muito dos seus haveres na corte, todavia foi um bom administrador. Do mesmo jeito mostrava ser bom marido e pai zeloso enquanto teve quarenta amantes. Era caridoso, rezava, preocupava-se com o bem dos seus servos e estes, aparentemente, lhe perdoavam todos esses pecados.

Carlos, *o Temerário* (1433-1477), foi a expressão mais ardente da ambiguidade de ânimo do que seu pai, Filipe. Superou-o em temperamento desde jovem. Sua imoderação foi exposta ainda na mocidade e, com o passar dos anos, já mais maduro, mostrou-se violento. Não a violência comum de seu tempo, mas um impulso imoderado inspirado nas constantes leituras dos grandes conquistadores da História como Alexandre, *o Grande* (356-323 a.C.). Sua cólera ao retomar cidades borgonhesas que se revoltaram e tomaram partido pelo rei da França, Luís XI (1423-1483), foi notória pela barbaridade. Em 1466, Carlos pilhou as cidades de Liège e Dinant, amarrou os

---

<sup>26</sup> CONTAMINE, Philippe. “Charles VII, les Français et la paix, 1420-1445”. In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Paris: [s.n], n.1, 1993, Volume 1. p. 13.

<sup>27</sup> Em minhas primeiras leituras quando iniciei meus estudos em História Medieval, deparei-me com a seguinte orientação de Johan Huizinga (1872-1945): “quem quiser escrever a história da casa real da Borgonha terá de fazer soar, como tom fundamental do relato, o motivo da vingança, negro como o cadafalso, e que confere a todo ato, na corte como na batalha, o gosto amargo da vingança sombria e do orgulho ferido”. *Outono da Idade Média*. Tradução de Francis P. Jansen. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p. 29.

burgueses em duplas, atou as mãos e os pés, e os lançou no rio Mosa.<sup>28</sup> Procedeu por todo o Flandres como eversor de cidades, colocando-as ou abaixo ou sob o jugo do duque Filipe, *o Bom*. Esta crueldade, entretanto, contrapôs-se às virtudes, porque Carlos da Borgonha foi um homem piedoso, marido fiel, afável com todos que lhe foram próximos, tinha zelo pelas Artes e pela Música, protegia seus artífices, tocava harpa, compunha.

Enquanto seu espírito impaciente e seu gosto cândido amadureciam, seu pai faleceu. Ao ser elevado a duque, Carlos foi ainda mais incisivo na tentativa de alcançar a plena soberania do seu ducado. Tentou afastar qualquer resquício de fidelidade feudal para com o reino da França e com o Sacro Império Romano-Germânico. Esta inconformidade, porém, o fez tomar medidas que o levaram à guerra. Foi bem-sucedido nas batalhas, mas sua violência e a captura do rei Luís XI foram imperdoáveis para o povo. Todos seus vizinhos voltaram seus olhos e seus punhos para ele. De alma combativa, Carlos, *o Temerário*, foi imbatível, sua vontade de fazer uma Borgonha que ligasse todos seus territórios conquistados em mais de cem anos da casa Valois com o ducado pareceu próxima.

No entanto, aos quarenta e quatro anos de idade, em uma batalha próxima à cidade de Nancy,<sup>29</sup> o sonho borgonhês acabou, Carlos morreu em combate e com ele a possibilidade de uma Borgonha livre. Essa longa trajetória de ambição e de separação do ducado não se externou apenas em política e diplomacia. Assassinatos, alianças, matrimônios, batalhas, apesar da turbulência não foram os únicos fatos desta construção borgonhesa. A vida de todos os personagens dessa narrativa não foi dedicada apenas à governança, mas também foi simpática à busca da beleza e da perfeição do homem nobre encarnada na imagem do cavaleiro.

A Idade Média forneceu duas saídas para essa busca da beleza: a *renúncia* do mundo, no qual o homem liberto das suas amarras terrenas dedicava-se à meditação sobre a vida do outro lado; a outra saída foi pelo mundo *onírico*, “quando a realidade terrena é tão perdidamente trágica e a renúncia ao mundo tão difícil” que sobrava apenas a possibilidade do sonho e da fantasia.<sup>30</sup> Por isso não é comum o retorno de ideias já

<sup>28</sup> GERLACHE, Étienne C. de. *Histoire de Liège depuis César jusqu’à Maximilien de Bavière*. Bruxelles: M. Hayez, 1843. p. 183.

<sup>29</sup> PIRENNE, 1922, p. 340.

<sup>30</sup> HUIZINGA, 2013, p. 54-56.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 8 (2018/1)*

*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte ocidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

decadentes no século XV como, por exemplo, as ordens laicas de cavalaria,<sup>31</sup> o reforço do ser nobre<sup>32</sup> e o reavivamento do espírito das Cruzadas.<sup>33</sup>

Como trazer beleza a um mundo que se identificava na maior parte das vezes por meio da violência, da ambição e da intemperança? Esta foi a imagem deixada como herança pelos cronistas, poetas e artesãos dos séculos XIV e XV. Contudo, em suas obras há uma beleza sutil que floresce na imagem de certa felicidade do dia-a-dia mais branda. Mesmo em uma fase que os prazeres do mundo ainda não podiam ser demonstrados tão claramente ou com galardão, esta alegria mais contida do cotidiano, da paisagem e do heroísmo sobressai nessas obras.

Contar sobre os feitos dos duques da Borgonha é pontuar esta busca pela beleza de seu tempo. Por meio da Arte e da História, tentou-se tornar a vida mais agradável. Uma nova identidade se cristalizou neste contato entre pintores e cronistas, na qual a independência borgonhesa esteve acompanhada de uma *independência do espírito*<sup>34</sup> materializada em textos e imagens. Se com o tempo a Borgonha altiva deixou de existir, a nós foi legado os frutos do apreço e do cuidado que seus duques tiveram para com seus artesãos e escritores. Os resultados destas obras soaram e soam através do tempo desde então.

---

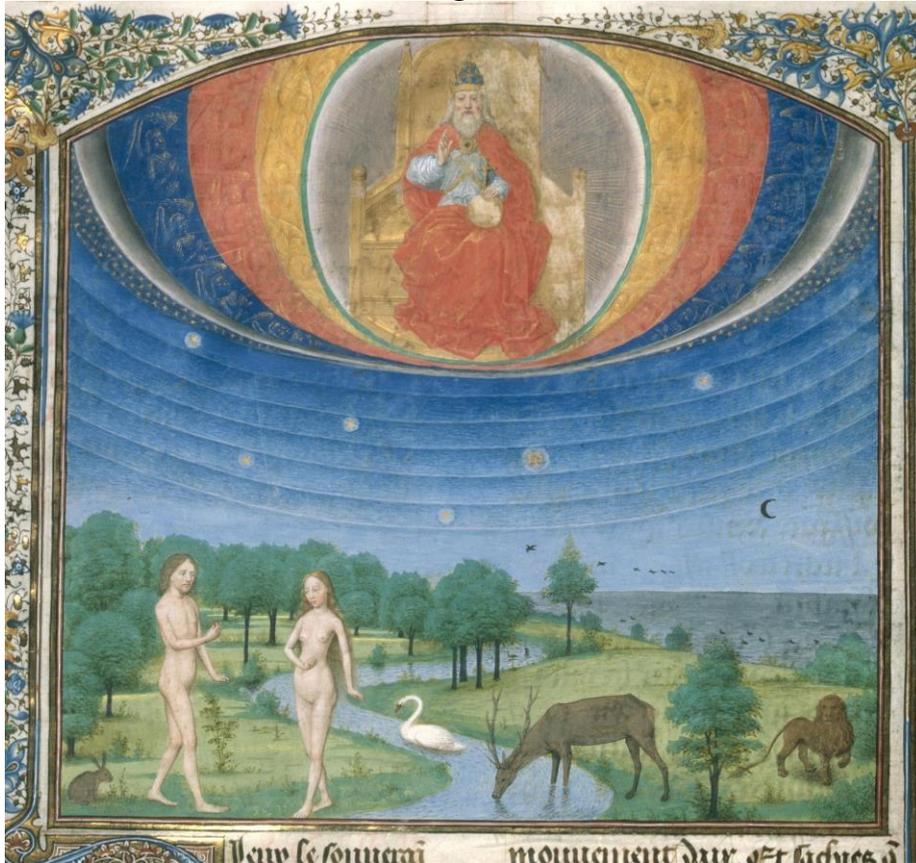
<sup>31</sup> É no século XIV e XV que surgem duas ordens laicas de cavalaria que duram até a contemporaneidade: a Ordem da Jarreteira fundado por Eduardo III (1312-1377), e a Ordem do Tosão de Ouro criada por Filipe, *O Bom*. Ambas criadas no reavivamento da cavalaria, justamente no período que ela não fazia mais sentido e que seus valores foram negados constantemente. Sobre o tema: FLORI, Jean. *A Cavalaria: A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005. p. 175-188.

<sup>32</sup> A compra de títulos de nobreza e o alto luxo adquirido pela burguesia trouxe, por outro lado, um fortalecimento do ser nobre, de modo que, no século XIV, as leis sumptuárias começaram a ser impostas para delimitar as roupas extravagantes dos burgueses e, para participar dos torneios e justas, os nobres deviam apresentar suas linhagens paternas e maternas para comprovarem sua dignidade nobiliárquica. FLORI, *op. cit.*, p. 182.

<sup>33</sup> A Batalha de Nicópolis foi apenas um fato dentre vários que mostram como o espírito de cruzada estava vivo nos séculos XIV e XV. Outro país que deixou evidente esta vontade pelas Cruzadas foi Portugal, fato marcado na literatura de *Os Lusíadas*, onde a expansão da Fé e o perigo maometano são temas presentes por toda esta obra de Luís de Camões (c. 1524-1580).

<sup>34</sup> PIRENNE, 1922, p. 453.

Imagem 5



O *Paraíso Terrestre* (1460). Simon Marmion (1425-1489). Pergaminho. 28,2 x 20,3 cm. ms. 9047, *folio* 1v, Bibliothèque Royale Albert I, Bruxelas. A queda de Adão e Eva, o Éden e as esferas celestiais. No tempo primordial, a harmonia entre as criaturas e Deus marca o início da História do Homem, percurso da Queda ao Juízo Final (rompimento da harmonia Deus-Criatura e sua restauração no fim dos tempos). Acima, Deus entronado, com a mão erguida e coroado com uma tríplice tiara. Abaixo, o Paraíso terreno: os animais coabitam em concórdia. Acima, semicírculos definem as nove esferas celestiais (ou zonas do céu), as oito primeiras o universo visível. Cada esfera é identificada por astros: a Lua, Mercúrio, Vênus, o Sol, Marte, Júpiter, Saturno e as estrelas fixas. Acima deles, em cinza, o Primeiro Motor (*Primum Mobile*), agente que faz as outras esferas girarem como se o universo fosse movido por esferas ocas, umas dentro das outras. Por fim, três coros dos anjos (Serafins, Querubins e Tronos) com as faces voltadas para Deus, estão em eterna contemplação no *Empíreo*, lugar em que tudo está fora do tempo, sem espaço ocupado. Ali, nada se degrada. Simon Marmion rebaixou a linha do horizonte para que dirijamos nosso olhar a um ponto central. Como se apontasse este horizonte, o iluminador pôs um rio sinuoso por onde percorremos o olhar. Com o céu, esta possibilidade de um único ponto de fuga é rompida. Na parte superior, as esferas celestes chamam nossa atenção e nos conduzem à Deus, no centro de um globo ocular. Imóvel, Ele observa o Universo. Há uma simetria entre os componentes da obra que desvelam uma harmonia simbólica. Primeiro, Eva. Após comer o fruto proibido,



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars* 8 (2018/1)

*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte ocidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

oferece-o a Adão, o instante entre a inocência e a queda. A seguir, próximo ao canto inferior direito, o Leão, símbolo do orgulho (primeiro pecado do Diabo e de Adão), está no Jardim em concórdia com o Cervo, que representa o caminho da verdade e, por vezes, o próprio Cristo.<sup>35</sup> O Cisne indica a pureza e a transfiguração, porque do Éden, onde reinou a harmonia, nasceu a discórdia.

Incentivar a produção de arte foi produzir memória, foi a tentativa de colocar um novo país nos esteios da História. Deste arroubo pela independência e sob os auspícios dos Grão-Duques do Ocidente sobressaíram nomes famosos. Nas Letras, tivemos os escritos de Jean Froissart (1337-1405) e a poesia de Georges Chastellain<sup>36</sup> (1404-1475); na Pintura, notabilizaram-se os irmãos Limbourg (1380-1416), Jan Van Eyck (1390-1441) e Rogier van der Weyden (1400-1464); na Escultura, Claus Sluter (1340-1405) foi a figura que pareceu sua produção à atividade escultural italiana de Ghiberti (1378-1455) e de Donatello (1386-1466); nas Iluminuras, Simon Marmion (1425-1489)<sup>37</sup> e Loyset Liédet (1420-1484) marcaram o entremeio do Gótico para o Renascimento; na Música, a polifonia presente nas missas, motetos e hinos de Guillaume Dufay (1397-1474)<sup>38</sup> prenunciou o Renascimento Franco-Flamengo.

Foi especificamente na região borgonhesa de Flandres que floresceram esses nomes que fizeram um momento importante e íncrito na História da Arte. As *Crônicas* de Jean Froissart é um entre vários manuscritos iluminados que, pela promoção das artes dos

---

<sup>35</sup> O cervo tem sua simbologia atrelada à sua docilidade, portanto sua imagem esteve atrelada à obediência. Alguns santos medievais como Eustáquio e Huberto possuem em suas hagiografias episódios de sonhos nos quais os cervos eram presentes. De imediato, identificavam o animal como a figura do Cristo. Na arte medieval, o cervo também significava a Graça, a purificação batismal e o respeito à voz de Deus, não era incomum a presença do animal em representações no Éden ou próximos às pias batismais. Sobre o tema ver: LECHEVIN, Julius M. “Particularités de quelques sculptures de Buxières-les-Mines (Allier)”. In: *Revue archéologique du Centre de la France*. [S.L]:[s.n], Tome 11, fascículo 1-2, 1972. p. 76-84.

<sup>36</sup> Georges Chastellain nasceu em Aaslt, em Flandres. Foi cronista, romancista e poeta dos duques Filipe, *o Bom* (1396-1467) e Carlos, *o Calvo* (1433-1477). Suas *Crônicas* são um importante relato dos fatos que garantiram a independência do Ducado da Borgonha e o registro dos feitos de seus duques no século XV. Na poesia, sua obra foi mais numerosa, mas seus temas restringem-se ao Amor e à Morte.

<sup>37</sup> Apesar de não ser objeto de estudo desta dissertação, as imagens de Simon Marmion são ótimos parâmetros da iluminura flamenga, ou proto-borgonhês. Por ter sido mestre de Loyset Liédet, muitas características da sua obra perduraram no estilo deste e de outros iluminadores da corte borgonhesa. Para ver outras imagens elaboradas por Marmion, ver [Internet](#).

<sup>38</sup> Sobre Guillaume Dufay e suas composições profanas e religiosas na *História da Música Ocidental*, assim como sobre a produção musical no Ducado da Borgonha ver GROUT, Donald J. PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007, p. 161- 182.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars* 8 (2018/1)

*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte ocidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

duques, foi fruto da defesa de uma herança e um processo ao legitimar o poder dos duques da Borgonha.

### **I.1. Flandres: a geografia do mecenato**

Graças ao mecenato dos nobres da Borgonha, o incentivo às Artes foi abundante. Na corte ducal, os artesãos, os músicos e os escritores constituíram o cortejo que, de Dijon a Bruxelas, acompanhavam os duques. Felipe, *o Bom*, no que pese a turbulência do seu tempo, seu favorecimento às artes e ao saber foi ímpar, em sua própria biblioteca havia mais de novecentos manuscritos de todos os tipos,<sup>39</sup> número exorbitante à época.

Também durante o governo do filho de João, *Sem Medo*, Jan van Eyck pintou dezenas de quadros a seu mando,<sup>40</sup> viajou pelo continente na prática da pintura, quase que *pintura-diplomática*, aquela em que se buscava pelos retratos cativar ou repelir os pretendentes ao matrimônio. Deste modo, inimigos foram reaproximados, impérios construídos e alianças seladas, por muitas vezes graças à pintura do retrato.<sup>41</sup> Materiais raros, de alta qualidade e de custo elevado foram extensivamente utilizados nestes e em outros objetos artísticos. Boas madeiras de entalhamento, lisos pergaminhos de vitelos, marfim suaves e uniformes e minerais raros de cores densas.

O uso desses nobres materiais na fabricação de objetos seria dificultoso, quiçá impossível, se não houvesse uma condição econômica adequada, afinal, “o dinheiro tem uma importância considerável na história da arte”<sup>42</sup> e, em fins da Idade Média, as

---

<sup>39</sup> KARASKOVA, Olga. “Le Mécénat de Marie de Bourgogne: entre dévotion privée et nécessité politique”. In: *Le Moyen Âge*. Belgique: De Boeck Supérieur, 2011, n. 117. p. 509.

<sup>40</sup> O trato entre o mandatário com o artista nem sempre se resumiu a puro contato comercial. O gosto pessoal pela arte, não raramente, tornava ambos muito próximos. Jan van Eyck e Filipe, o Bom, foi um destes casos no qual houve um bom relacionamento pessoal. O artista flamengo, além de receber uma pensão, tinha tanta proximidade com seu mecenas que o filho mais velho de Van Eyck teve como padrinho o próprio duque. ANTUNES, Ana Paula J. *De infanta de Portugal a duquesa de Borgonha D. Isabel de Lencastre e Avis (1397-1429)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012. p. 125.

<sup>41</sup> Jan van Eyck, como pintor oficial de Filipe da Borgonha, foi a Portugal em missão diplomática. A demanda era um quadro de Isabel de Portugal (1397-1471), filha do rei português João I, para ser apresentado a Filipe. O resultado foi a união matrimonial e uma aproximação entre a casa de Avis e Valois.

<sup>42</sup> BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991. p. 12.

intensas trocas comerciais entre diversas regiões e uma economia mais monetarizada possibilitaram o acesso a esses itens. Logo, o luxo e a ostentação foram percebidos pulsantes no dia-a-dia<sup>43</sup> e as produções artísticas alcançaram sua pujante potencialidade e fineza.

Os Grão-Duques tiveram na moeda um forte apoio, o que refletiu na qualidade das imagens produzidas por meios de suas encomendas. Banqueiros e seus aprendizes iam à Flandres para exercerem e aperfeiçoarem seu ofício. A proximidade entre os duques e os numulários fez com que Tommaso Portinari (c. 1424-1501), representante do banco de Florença dos Médicis em Bruges, se tornasse conselheiro ducal e famoso exportador de quadros flamengos.<sup>44</sup>

Seus rendimentos anuais eram altíssimos comparados a outros governos do período, chegavam aos novecentos mil ducados, o mesmo que toda a Sereníssima República de Veneza, duplamente a quantia de toda a moeda do Papado e da comuna de Milão, um pouco menos que quatro vezes as rendas do reino de Nápoles e de Florença juntos.<sup>45</sup>

As encomendas se custearam a um alto preço. As peças suntuosas e incontáveis nos fazem pensar que o prazer que esses mandatários tinham na posse destes bens é evidente. Provavelmente outros motivos estão ligados ao incentivo e as extensas solicitações de imagens, porém ousamos afirmar que tudo se resumia na Glória: à glória de Deus, à glória da cidade, à glória da própria memória do mandatário.<sup>46</sup> Uma mistura entre contentamento e prazeres contemplativos ao verem uma boa obra e o seu dinheiro bem empregado em algo que rendesse graças à divindade, enaltescesse a civilidade da urbe e -porque não? - a própria autocelebração.<sup>47</sup>

---

<sup>43</sup> LE GOFF, Jacques. *A Idade Média e o dinheiro: ensaio de antropologia histórica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014. p. 238.

<sup>44</sup> HUYGHEBAERT, Nicolas. “Trois manuscrits de Jean Crabbe, abbé des Dunes”. In: *Scriptorium*, Tome 23 n. 1, 1969. p. 240.

<sup>45</sup> BRAZÃO, Eduardo. *Portugal na Bélgica – de Filipe de Alsácia a Leopoldo I*. Lisboa: Companhia de Diamantes de Angola, 1969. p. 51.

<sup>46</sup> BAXANDALL, 1991. p. 13-14.

<sup>47</sup> Uma outra função, mais característica dos mercadores que se tornaram mandatários, é pensar a obra como uma mercadoria ou um depósito de valor. Em Avignon no século XIV havia um comércio de livros raros, quadros e tapetes. Em Flandres, o incentivo ao trabalho de ourives era um meio de transformar um patrimônio em arte temporária e, no momento que fosse preciso, o objeto tornava-se ouro puro ou moeda comerciável. Ver LE GOFF, Jacques. *Mercadores e Banqueiros da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991. p. 111; LE GOFF, 2014, p. 237-238.

Contudo, a profusão das artes não se resumiu ou foi consequência imediata do patronato dos duques. A fecundidade do trabalho de um Petrus Christus (c. 1410-1473), um Hans Memling (c. 1430-1494) e, um pouco mais tarde, Pieter Bruegel (1515-1569), reflete um ambiente social rico, cheio de pessoas, banquetes animados e o cotidiano fastidiosamente alegre. Todos tiveram em comum a imagem de uma espacialidade que angariava culturas diferentes, um lugar que reunia as condições suficientes e fez aflorar o afortunado movimento cultural definidor da arte flamenga: as cidades.

## ***I.2. Lugar de passagem, lugar de contato: o comércio em Flandres***

À beira do Mar do Norte e às margens do rio Escalda, os duques da Borgonha viram a ventura em seus territórios, presenciaram o rico contato entre povos, deslumbraram o fluir de todos os tipos de mercadorias, testemunharam a propagação das letras e das artes no decorrer dos séculos XIV e XV.

Situadas por terra no limiar entre o Reino Francês e o Sacro Império Romano-Germânico, abertas à Inglaterra e à Península Ibérica graças ao mar, as cidades do norte borgonhês viram o transitar de vários povos. Este deslocamento de gentes propiciou o surgimento de uma sociedade cidadina multiforme estabelecida neste entroncamento de uma miríade de povos, dentre os quais encontramos os flamengos, os valões, os brabanções, os alemães, os neerlandeses, os franceses, os ingleses e os espanhóis.<sup>48</sup>

Os portos das cidades borgonhesas formaram encruzilhadas comerciais que, desde o século XI, intercambiavam os bens mais diversos como, por exemplo, a lã inglesa,<sup>49</sup> o

---

<sup>48</sup> Sobre a presença e a importância das colônias Catalãs, Vascões e Castelhanas em Flandres ver: MARÉCHAL, Joseph. “La colonie espagnole de Bruges du XIVe au XVIe siècle”. In: *Revue du Nord*, tome 35, n. 137, Janvier-mars, 1953. p. 5-40.

<sup>49</sup> O comércio da lã para suprir as manufaturas têxteis flamengas desenvolveu-se a partir da cessão das últimas invasões víquingues e dos fluxos comerciais no período de renascimento no século XII. Por cinco séculos, Bruges e outras cidades próximas ao estuário do rio Zwin, foram responsáveis pelo comércio e beneficiamento da lã, majoritariamente inglesa, mas também espanhola e borgonhesa. Sobre o desenvolvimento mercantil e comércio ver: KOLLER, E. Franck. “Bruges et le commerce médiéval, anglo-flamand, de la laine dans une perspective géographique”. In: *Norwis*, n. 92, Octobre-Décembre, 1976. p. 604-610.

sal nórdico-hanseático,<sup>50</sup> o peixe defumado russo, a madeira mediterrânica de árvores tintureiras<sup>51</sup> e, é claro, objetos artísticos.

Estas mesmas cidades foram o símbolo de liberdade e, também, áreas de contato que, nessa fase tardia do medievo, promoveram o reencontro não somente entre diversos povos, mas de grupos sociais distintos.

O pedinte e o burguês, a meretriz e o pregador, o banqueiro e o cavaleiro, todos não puderam ignorar a presença de um e do outro. Foram obrigados a conviverem e se encararem. Tiveram, ademais, que dividir seu espaço com tantos outros nobres, burgueses, intelectuais, mercadores, camponeses e religiosos. Todos estes que moravam ou passavam constantemente pela cidade medieval tiveram que conviver em um único espaço,<sup>52</sup> em uma comunidade de diferenças até então inédita. Essa miscelânea fez dos centros urbanos uma imagem colorida e rica representação da diversidade e da mudança que ocorreu nos séculos XIV e XV. A partir deste encontro, surgiu um novo personagem na História: o cidadão, aquele que vivia em ambiente dependente do campo, porém culturalmente isolado do mundo rural; tinha na propriedade privada sua fonte de riqueza e não mais na terra; rivalizava sua civilidade urbana com a rusticidade campesina.

Como um símbolo de liberdade, assim eram vistas as cidades medievais. Porque se a terra foi a única fonte de riqueza por séculos, no fim da Baixa Idade Média o surgimento e o crescimento dos centros urbanos, somados à expansão do comércio, abriram novas possibilidades. Em contrapartida, o campo se empolgou para atender as demandas do comércio e dos artesãos. A imutabilidade das taxações na economia rural foi confrontada com as variadas chances que o comércio e a produção artesanal rendiam aos senhores,<sup>53</sup> o que garantiram às cidades privilégios e certa autonomia.

Lille, Bruxelas, Courtrai, Bruges, Gand, todas elas cresceram e enriqueceram como frutos da paz comercial, essas cidades flamengas causaram fascínio por meio da visão

---

<sup>50</sup> ABRAHAM-THISSE, Simonne. “Le commerce des Hanséates de la Baltique à Bourgneuf”. In: *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. L'Europe et l'Océan au Moyen Age. Contribution à l'Histoire de la Navigation*. Nantes: [s.n], 1986. p. 131-180.

<sup>51</sup> PIRENNE, Henri. *Histoire de Belgique I – des origines au commencement du XIV<sup>ème</sup> siècle*. 5<sup>ème</sup> édition revue et corrigée. Bruxelles: Maurice Lamertin, 1929. p. 268.

<sup>52</sup> LE GOFF, Jacques. “Cidade”. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, v. 1. p. 231.

<sup>53</sup> PIRENNE, Henri. *Le ville du Moyen Âge – Essai d'histoire économique et sociale*. Bruxelles: Maurice Lamertin, 1927. p. 190-203.

dos seus canais, diques e pontes,<sup>54</sup> tanto que, em seus versos, Dante Alighieri (1265-1321) não deixou de rememorar-las.<sup>55</sup> Na ficção, o poeta florentino passa pelos diques que margeiam a cidade que estão no caminho que o conduz às zonas mais abismais do inferno. Uma imagem grotesca na *Divina Comédia* que, no entanto, difere dos lugares reais como Bruges e Gand, nas quais os cursos de água revelavam a beleza dos contínuos fluxos e influxos das embarcações, uma dinâmica tanto de pessoas quanto mercadorias que possibilitaram a profusão das obras de arte. Barcos iam e viam pelos canais com as tapeçarias, os quadros, as esculturas, os objetos de ourivesaria e todo tipo de arte ali produzidos, mas destinados aos portos dos mares do Norte para, em seguida, espalharem-se por toda a Europa.<sup>56</sup>

Não foi apenas lugar das trocas comerciais e da produção das corporações de ofício, das universidades e das escolas catedralícias difusores do conhecimento, a urbe medieval foi onde a cultura popular encontrou a erudição dos clérigos e, por fim, renderam uma mistura entre a fantasia e a realidade que tomou forma concreta no Gótico.<sup>57</sup>

Assim como todas as grandes instituições medievais, esses locais da beleza e do comércio organizavam-se como um verdadeiro corpo. Hierarquia e dependência,<sup>58</sup> por meio delas funcionavam as universidades, a paróquia, a prefeitura, a milícia cidadina e as guildas. Diferente dos grupos sociais da nobreza e do camponês, a participação nestes corpos organizacionais, tipicamente urbanos, passou pela decisão voluntária do indivíduo. Talvez isto seja uma inspiração religiosa, como o ingresso nas comunidades espirituais – na qual a pessoa decidia ingressar livremente. A adesão às instituições que compunham a cidade mostra o grau de permeabilidade entre os grupos medievais, ao invés de afirmarem a ideia errônea de uma sociedade estamental

<sup>54</sup> Bruges, por exemplo, tem esse nome por causa das suas pontes (*Brug* em flamengo).

<sup>55</sup> No canto XV do livro *Inferno*, Dante descreveu seu traspasse por uma cidade infernal cortada por diques. Para tanto, ao descrever a geografia desta cidade, o escritor florentino iniciou o canto ao lembrar dos diques das cidades flamengas: “*Ora cen porta l’un margini/ e l’ummo del ruscel di sopra aduggia, / sí che dal foco salva l’acqua e li argini. / Quali Fiamminghi tra Guizzante e Bruggia/ temendo ‘l’fiotto che ‘nver’ lor s’avventa, / fanno lo schermo perché ‘l mar sí fuggia.*” (*Inferno*, XV, 1-6).

<sup>56</sup> DE PRADA, Valentim V. Tapisseries et tableaux flamands en Espagne au XVIe siècle. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 10<sup>e</sup> année, n.1, 1955. p. 37-46.

<sup>57</sup> LE GOFF, Jacques. *O Apogeu da Cidade Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1992. p. 192.

<sup>58</sup> Sobre a hierarquização das corporações de ofício e sobre a ajuda mútua entre seus integrantes ver: LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2005. p. 291.

formada por grupos impermeáveis.<sup>59</sup> Destes grupos, que são fundamentais para a compreensão da produção de objetos artísticos a partir do século XIV, destacamos a *Corporação* e a *Guilda*.



*Ducado da Borgonha no período de Carlos, o Temerário (1433-1477). A ambição e o ideário do duque Carlos o tentaram a fazer de um sonho uma realidade. Na tentativa de cumprir seu desejo buscou dar forma ao ducado com base na geografia do antigo reino da*

<sup>59</sup> IOGNA-PRAT, Dominique. "Ordem(ns)". In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, v. 2, p. 313.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 8 (2018/1)*  
*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte ocidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

Lotaríngia (855-959). Visualiza-se neste mapa a extensão dos domínios do Grão-Duque. Dos Alpes suíços ao Mar do Norte. De Freiburg, próximo ao rio Reno, à cidade de Amiens, nas férteis terras da Picardia e da Normandia.

Formadas por uma livre associação entre pintores, escultores, iluminadores, gravuristas e outros tipos de artífices, as corporações tiveram como propósito organizar a produção de uma mercadoria. Cuidava do processo de produção da compra da matéria-prima até a concepção do produto. De origem germânica, as guildas (*gildes*) serviam como uma associação de assistência mútua, uma espécie de estrutura social paralela ao ambiente social urbano<sup>60</sup> que ligava o princípio de *fraternidade cristã* com o *mutualismo germânico*.<sup>61</sup>

Com o tempo, estas definições não se mantiveram em seus limites. O crescimento das cidades e o revigoramento do comércio aumentaram a procura por mercadorias. O inchaço populacional, as exigências do mercado e a constante necessidade de defesa mudaram a dinâmica da vida cidadina. Todas essas mudanças tornaram tudo mais complexo, mas não anularam as instituições já existentes. O tempo as tornou apenas mais flexíveis. Guildas e Corporações, portanto, se confundiram no Flandres do século XV. Os conceitos se mesclaram e a característica de organização do trabalho artesanal da corporação mesclou-se ao assistencialismo da guilda.

De lugares destinado àqueles que buscavam liberdade, aos poucos os burgos viraram o lugar do protecionismo, cada ofício em defesa dos seus agremiados e do mercado.<sup>62</sup> Por isto as cidades medievais sediaram os mais diversos tipos de guildas, cada uma com seu santo patrono: Guildas de São Lucas, constituídas por pintores; Guildas de Santo Tomás, que reuniam os profissionais entalhadores; Guilda de São Sebastião, que ajuntavam os arqueiros; as Guildas de São João Evangelista, no qual os profissionais copistas, iluminadores e encadernadores concentravam seus esforços sobre um trabalhoso e delicado objeto: os livros.

---

<sup>60</sup> OEXLE, Otto G. "Guilda". In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, v. 1. p. 489-500.

<sup>61</sup> O mutualismo germânico é ponto de partida de algumas análises sobre instituições medievais. Da *Germânia* de Tácito (56-117) até *A Sociedade Feudal* de Marc Bloch (1886-1944) a visão do espírito de livre associação entre os povos germânicos é forte. Unir pessoas que não possuíam laços de parentesco por meio de um juramento e a cooperação mútua é uma nota constante na explicação dos costumes e da organização social após a queda de Roma. Sobre a influência desses hábitos e a formação das guildas ver: DE VIGNE, Felix. *Recherche historiques sur le costumes civils et militaire des gildes et corporation de métiers, leurs drapeaux, leurs armes, leurs blason, etc.* Gand: Gyselynck. 1847.

<sup>62</sup> Não foi à toa que, entre nós, a palavra *corporativismo* alcançou certo tom pejorativo.

Os edifícios dessas associações foram o ambiente das cidades em seu tempo. Feitas de pedras, com mais de dois pavimentos e tetos tipicamente de forma escalonada, atualmente muitas cidades as conservam, entre elas a Bruges de Loyset Liédet. Assim, o encanto arquitetônico dessas construções ainda pode ser visto a embelezar esses lugares que, um dia, movimentaram o comércio e a manufatura europeia.

## II. Da Arte à história: Loyset Liédet (1420-1479)

É na Guilda de São João Evangelista em Bruges que Loyset Liédet deixou o fio por onde os historiadores da arte começaram a reconstruir sua biografia.<sup>63</sup> Pouco se sabe do nosso iluminador. Nascido, provavelmente, no ano de 1420 nas proximidades da cidade de Hesdin,<sup>64</sup> foi ali mesmo que Liédet iniciou seu ofício.

Em seus trabalhos iniciais, apresentou um estilo de margens com densos emaranhados florais, cores mais opacas e as figuras humanas alongadas, um plano de fundo negligenciado, características que nos levam a enxergar uma forte influência de Simon Marmion. Provavelmente Liédet o teve como mestre durante uma breve permanência em Valenciennes, cidade de Marmion e de Jean Froissart.

As obras deste período deixam claras os pontos comuns a todo o labor de Loyset. A moldura das imagens inaugurais de manuscritos (imagem 8) tem uma característica própria, um estilo de bordas que lembram o formato de janelas ou portas arcadas como fazia seu mestre Marmion (imagem 5), porém com o acréscimo de ornamentação tremulante. O intrincado conjunto de elmos e armaduras que apresentam massa de corpos imagéticos, no qual não há individualidade, mas torna visível a densidade do embate e a agressividade das armas em punho. Se imergimos nesta multidão é audível o atrito dos metais e o choque entre os corpos que, de certo, notabilizaram as batalhas medievais em seu tempo.

O detalhe das roupas, com sua bainhas e adornos; os diversos tecidos brocados que, na forma de tapetes ou cortinas, ostentam arranjos de flores; a minuciosa construção das bandeiras que agitam no ar. Todo esse realismo dos estofos nos permite lembrar

---

<sup>63</sup> Legaré Anne-Marie. Loyset Liédet: un nouveau manuscrit enluminé. *In: Revue de l'Art*, 1999, n°126. p. 36.

<sup>64</sup> A presumível data de nascimento de Loyset Liédet é uma simples especulação de alguns historiadores da Arte. O ano de 1420 é determinado arbitrariamente baseado nos registros das suas obras que se iniciaram no ano de 1458, portanto não seria equivocado determinar que ele possa ter nascido dez ou até vinte anos a mais do que a datação corrente.

que Flandres foi uma região famosa por sua produção têxtil colorida e de tessituras das mais variadas.

**Imagem 7**



*São Lucas pinta a Virgem* (1465-1470). Simon Marmion (1425-1489). 10,5x 7.4 cm. Pergaminho e têmpera. Biblioteca Britânica. Londres. A Virgem, ornada com uma tiara e vestes azuis, guarda e olha compassivamente o Menino Jesus que, enrolado em tecido branco, corresponde ao olhar maternal. Em busca de proteção, a criança segura firmemente na gola da mãe. Ao lado direito, o evangelista pinta seu retrato. A janela é um ponto de fuga. Simon é um exemplo de um proto-renascentista da racionalização do espaço e dos corpos. O quadro pintado por São Lucas não representa seus modelos com fidelidade: na tela, a imagem é um espelho, o que reforça a definição da imagem medieval como *manifestação da realidade sobrenatural*, do mundo como algo refletido. Conforme a tradição cristã, o evangelista ouviu da Virgem os eventos da Anunciação e

da Visitação, o que tornou seu Evangelho especial. Em outra narrativa, Lucas pintou o primeiro quadro de Nossa Senhora, o que o tornou patrono dos pintores e de suas guildas.

No ano de 1460, o iluminador some. Por nove anos, não houve registros da sua passagem, de qualquer contrato ou de alguma obra em lugar nenhum. Este silêncio, no entanto, seria apenas o interregno, talvez um breve descanso, para uma segunda fase na qual sua produção artística seria numericamente e estilisticamente fantástica.

Imagem 8



*A Queda de Tróia* (1454). Loyset Liédet (1420-1479). *História dos Romanos*. Volume I. *Folho 16r*. Pergaminho, têmpera e folha de ouro. Bibliothèque National de France, Paris. A destruição de Tróia e a fuga de Enéias foi elaborada a partir do relato da viagem dos troianos até o Lácio. Virgílio (70-19 a. C.) escreveu sobre este trajeto em sua obra *Eneida*<sup>65</sup> que conta a fundação de Roma até seu primeiro imperador, Otávio Augusto (63 a. C. - 14 d. C.). Esta iluminura faz parte da produção de Loyset Liédet durante sua fase

<sup>65</sup> VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos A. Nunes. São Paulo: Ed. 34, 2ª ed., 2016.

inicial em Hesdin. Abre a narrativa de Jean Mansel em sua história dos romanos. Liédet apresenta o caos da cidade em chamas, dos campos cheios de gregos e teucros em combate. Na parte superior, quase ao centro, dois cavaleiros lutam, talvez seja o embate épico e comovente entre Aquiles e Heitor tão bem cantado na *Ilíada*,<sup>66</sup> o que traria à imagem uma história interna que começa com Tróia no plano de fundo, passaria para a Guerra no nível intermediário e, por fim a Queda de Tróia. As cores possuem menos brilho que as imagens das *Crônicas*, e os vários grupos de arbustos, de cidades e aglomerados de pessoas deixam o visual mais denso. Nesta sua fase em Hesdin, percebemos que os corpos humanos possuem uma maior individualização, por exemplo, na parte inferior esquerda, cada armadura e vestimenta são únicas, assim como os adornos e os rostos. Neste mesmo grupo Príamo, último rei troiano, segura seu cetro e despede-se do seu cunhado Enéias (que usa chapéu arredondado em cor vermelha e de borda brancas) e os últimos membros da sua família.

Em 1468, a Guilda de São João Evangelista em Bruges registrou a presença de Loyset Liédet. Nesta segunda fase, sem contarmos as margens e as letras capitulares, sua produção rendeu-nos mais de três centenas de iluminuras. Feitos diretamente para e sob a supervisão da corte dos Duques da Borgonha, sua profícua produção ao longo de dez anos conta-se do seguinte modo: uma iluminura em *O Tratado sobre os Valdenses e a Bruxaria*;<sup>67</sup> treze em *A Lenda e os Milagres de São Huberto*;<sup>68</sup> cento e uma imagens nos quatro volumes de uma *História de Carlos Martel*;<sup>69</sup> quatorze em um versão traduzida por Jean Miélot (c. 1420-1472)<sup>70</sup> da obra *Romuleon*;<sup>71</sup> oitenta e duas “histórias” no segundo e terceiro volume das *Crônicas de Hainaut*<sup>72</sup> de Jean Wauquelin (? - c. 1470); também de Wauquelin, vinte seis iluminuras do ateliê de Loyset na *História de Santa Helena*; vinte e uma imagens, sem margens, na *História de Olivier de Castilha*; outras vinte

<sup>66</sup> HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos A. Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 26ª ed., 2015. Canto XXII.

<sup>67</sup> Ms 11209 arquivado na Biblioteca Real de Bruxelas.

<sup>68</sup> Ms 47 arquivado na Biblioteca Nacional da Holanda.

<sup>69</sup> Todos os volumes estão na Biblioteca Real de Bruxelas com o registro de MS 6, 7, 8 e 9.

<sup>70</sup> Jean Wauquelin foi tradutor e copista, assim como Loyset Liédet, tem uma biografia turva, não se sabe com exatidão seu ano de nascimento e nem o de sua morte. Baseados no levantamento das datações de suas obras pelo medievalista Paul Pedrizet (1870-1938), identificam-se assinaturas de Wauquelin em trabalhos realizados até a década de 70 do século XV. Sobre Jean Wauquelin e sua obra ver: PERDRIZET, Paul. “Jean Miélot, l’un des traducteurs de Philippe le Bon”. In: *Revue d’Histoire littéraire de la France*. Presse Universitaire de France: [s.l.]. 14e Année, No. 3, 1907. p. 472-482.

<sup>71</sup> Obra escrita por Benvenuto da Imola (c. 1338-1390) que descreve a história de Roma. A versão traduzida de Méliot atualmente encontra-se em Florença na Biblioteca Laurenziana, local que Benvenuto desenvolveu seu texto.

<sup>72</sup> Os dois volumes estão guardados na Biblioteca Real de Bruxelas como Ms 9243 e 9244.

e duas em uma *História de Tróia* de Raoul Lefèvre;<sup>73</sup> pôs vinte imagens em dois volumes do *Mistério*<sup>74</sup> da *Vingança de Nosso Senhor*; cinquenta e seis iluminuras e miniaturas nos dois primeiros volumes das *Crônicas* de Jean Froissart.

Boa parte do tempo em que se instalou na Veneza flamenga foi consagrado ao trabalho em conjunto ao seu conterrâneo, o copista David Aubert (c. 1413-1479).<sup>75</sup> Sob as demandas de Felipe, *o Bom*, e Carlos, *o Temerário*, Aubert e Loyset tiveram a encomenda de muitos trabalhos, tantos que a forma de trabalho do iluminador mudou, sua pena precisou ser ligeira.

Para atender à alta demanda e cumprir com os prazos das suas obras, o iluminador de Hesdin teve que trabalhar mais rapidamente e com a ajuda de assistentes. Este salto quantitativo resultou em elementos figurativos repetitivos como, por exemplo, a forma das personagens, a paridade entre cenas de batalhas e a configuração nas representações das cerimônias de coroação. Sua paleta de cores, no entanto, ficou mais viva – ou devido ao gosto, ou pela qualidade do material agora disponível no grande centro de Bruges.

Nesta nova fase, o amarelo ficou mais incandescente, o que possibilitou seu uso na representação do ouro e da luz, sua nova potência fulgurosa acabou por restringir o uso da folha de ouro apenas às margens.

---

<sup>73</sup> Raoul Lefèvre foi sacerdote na corte de Felipe, o Bom. Deixou duas histórias clássicas escritas por ele, uma *História de Jasão* e a *História de Tróia*. Esta última obra foi a primeira a ser impressa na Inglaterra no ano de 1474. Ver GASTON, Paris. “The Recuyell of the Historyes of Troye”. In: *Romania*, Paris: Émile Bouillon, tome 24, n. 94, 1895. p. 295-298.

<sup>74</sup> Gênero teatral poético, dramático e religioso francês que deu base ao drama moderno consolidado por Jean Racine (1639-1699) e Pierre Corneille (1606-1684). Escritos com métrica e versificação variável, inicialmente, sua temática teve como fundamento a Paixão para, aos poucos, abraçar novos temas religiosos e profanos como o Juízo Final, a vida de Santos e a Guerra Santa. Sobre o tema ver LE ROY, Onésime. *Études sur les Mystères*. Paris: Hachette, 1837.

<sup>75</sup> David Aubert foi escritor e copista dos duques da Borgonha. Um dos seus trabalhos foi *As Visões de Tündal*, uma tradução do latim para o francês de um conto irlandês em que um cavaleiro passeia pelo Céu e pelo Paraíso. Esta obra foi completada com imagens de Simon Marmion e estão atualmente no Getty Museum na Califórnia. O tema de uma viagem ao Além é corrente na tradição ocidental, da descida de Enéias ao Hades, dos Apocalipses Apócrifos no início do Cristianismo e as narrativas pagãs sobre viagens ao Outro Mundo influenciaram o imaginário do homem ocidental. Sem dúvida, a maior obra fruto desta mentalidade é a *Divina Comédia*. Sobre esta tradição de viagem ao além e *As visões de Tündal* ver: ZIERER, Adriana. “Paraíso e Utopia: a obra Visions of the Knight Tondal (1475) em contraponto com as distopias futuristas”. In: *Revista Graphos*, UFPB/PPGL, v. 19, n. 3, 2017.

Outra mudança está na variação do tom de azul (imagem 9). Percebemos nas iluminuras tardias de Loyset o horizonte singelo a se esvaír ao longe, na qual a cor azulada age como uma névoa, o desvanecimento da coloração que marca a rarefação do elemento ar. Enquanto isso, o claro brilho do azul que figura a água contrapõe-se à densidade do azul mais consistente nas vestes reais. Nas personagens, o grau de concentração do azul é forte a tal ponto que confere solidez e robustez aos corpos. No todo da imagem, por fim, criou-se a partir da cor a discordância concordante do mundo físico.

O vermelho utilizado em seu período em Bruges transita entre o tom forte da impulsividade ígnea – vista na imagem da Tróia em chamas (imagem 8) – ao tom mais diluído, quase rosáceo, que traz a viscosidade do sangue e a corporeidade da carne exposta (imagem 1) tão presentes no violento mundo das *Crônicas* e no tempo de Liédet.

Assim como o azul, o verde flana entre as variações de tons claros e tons escuros em um contraste que agrega luminescência à obra. A busca em representar o real fez com que o iluminador, aos poucos, preferisse o verde na figuração da grama, dos montes e dos silvados e a tudo que compunha a natureza.

A grande procura pelo miniaturista o induziu à produção de rostos de feições iguais. Há pouquíssimas variações entre eles na fase em que Loyset esteve em Bruges. Por exemplo, na imagem sobre o encontro de Ricardo II (1367-1400)<sup>76</sup> com os rebeldes (imagem 1.7) há uma embarcação, nela a figura que usa chapéu azul com detalhe em amarelo é o rei Ricardo, seu rosto é o mesmo do outro tripulante que está a sua frente e acena com o chapéu. Uma outra figura, logo mais à direita, está apoiada em uma alabarda e sua cabeleira é a mesma do rei.

---

<sup>76</sup> Ricardo II foi o filho de Eduardo, o *Príncipe Negro* (1330-1376) que reinou da Inglaterra de 1377 até sua deposição em 1399. Durante seu reinado sofreu graves problemas que o fariam ser deposto, entre eles a Revolta Camponesa de 1381. Ricardo foi patrono das artes e mandatário do Díptico de Wilton, uma bela obra inglesa do Gótico Internacional. Também sob sua administração e incentivo que seu diplomata e escritor Geoffrey Chaucer (c. 1343-1400) escreveu um clássico da literatura inglesa: *Os Contos de Canterbury*. Ver: GEOFFREY CHAUCER. *Os Contos de Canterbury*. Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: Ed. 34. 2014.

Froissart nos traz um Ricardo II ouvia o povo, mas que teve seu reinado interrompido por ser aconselhado por pessoas ruins. Shakespeare, em sua tragédia, traz um rei vingativo e ganancioso que age contra o povo. Popularmente, a imagem de Ricardo que perdurou foi a de Shakespeare em detrimento do rei mal aconselhado de Froissart.

Príamo e Ricardo II são identificados graças aos adornos da realeza – o cetro e a tiara –, porém o rei de Tróia é uma figura única no contexto da sua imagem, enquanto Ricardo II tem um rosto de feições comuns, sua Majestade está no detalhe e no adereço e não na personalidade e na carnalidade ímpar do seu corpo.

Imagem 9



*Encontro de Ricardo II (1367-1400) com os rebeldes (detalhe)*. Loyset Liédet (1420-1479). Ms Bnf 2644. 19,2 x 20,6 cm. Pergaminho, têmpera e folha de ouro. Paris. Esta iluminura faz parte do segundo volume das *Crônicas de Jean Froissart*. Em comparação com *A Queda de Tróia* (imagem 1.6), percebemos algumas diferenças das iluminuras produzidas em Hesdin e em Bruges. As cores caminham ao seus extremos, tons claros e escuros formam um contraste harmonioso.

Os contornos e as linhas também mudaram com o deslocamento de Hesdin para Bruges feito por Loyset Liédet. Na iluminura sobre a Queda de Tróia (imagem 9) as linhas são abundantes, tracejam cada bloco da muralha, emaranhado de vegetação e escama da armadura. Nas *Crônicas*, no entanto, essas mesmas linhas se simplificam, ficam mais sóbrias, retirou-se o excesso e manteve-se o detalhe, o volume e o contorno que o traço confere à imagem. Com estas mudanças, as iluminuras do artista *hesdinois* ficaram mais claras e límpidas.

## Conclusão

Essas mudanças perduraram ao longo dos seus prováveis últimos vinte anos em Bruges. Neste tempo, desenvolveu diversos trabalhos diretamente encomendados pela corte dos duques da Borgonha. Passado este período, seu nome some. É a este fim que, infelizmente, chegamos. O que deixa aflito e irrequieto o espírito da pessoa que tenta desvendar a vida deste iluminador. Afinal, o pesquisador é um sujeito curioso, algumas poucas informações não o satisfazem, o historiador Marc Bloch (1886-1444) conseguiu exprimir essa ânsia do pesquisador e o porquê deste capítulo ter tratado de um tempo (séc. XIV e XV), de um espaço (o ducado da Borgonha) e de pessoas (os duques e os artesãos).<sup>77</sup>

À Curva dos destinos! Enquanto viveu, quais foram os pontos do destino de Loyset Liédet? Quais foram seus gostos? Quais prazeres e desgostos teve na vida? Quais virtudes e vícios o acompanharam? Foi casado? Teve filhos? Onde e de que modo morreu? Até hoje, nada sabemos. Todas estas perguntas ficam sem resposta.

Chamar Loyset Liédet de iluminador, não é apenas um recurso de escrita para se evitar a repetição do seu nome ou por estilo de escrita. De modo algum é uma exaltação do seu ofício por este trabalho ser sobre História da Arte. Chamá-lo assim, iluminador, é um efeito natural, porque é apenas por intermédio das suas imagens e os rastros por elas deixados que conseguimos tecer sua biografia e responder o que fez, onde, com quem e para quem. Sem dúvida sua vida não se resumia ao seu trabalho,

---

<sup>77</sup> “Nenhum historiador, em contrapartida, se contentará em constatar que César levou oito anos para conquistar a Gália e que foram necessários quinze anos a Lutero para que, do ortodoxo noviço de Erfurt, saísse o reformador de Wittenberg. Importa-lhe muito mais atribuir à conquista da Gália seu exato lugar cronológico nas vicissitudes das sociedades europeias; e, sem absolutamente negar o que uma crise espiritual como a do irmão Martinho continha de eterno, só julgará ter prestado contas disso depois de ter fixado, com precisão, **seu momento na curva dos destinos tanto do homem que foi seu herói como da civilização que teve como atmosfera.** (grifo nosso).” – BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. p. 55.



mas seu ofício definiu o seu papel no tempo e suas iluminuras agiram como um cinzel que marcou seu nome para além do seu tempo.

\*\*\*

## Bibliografia

- ABRAHAM-THISSE, Simonne. “Le commerce des Hanséates de la Baltique à Bourgneuf”. In: *Actes des congrès de la Société des historiens médiévistes de l'enseignement supérieur public. L'Europe et l'Océan au Moyen Age. Contribution à l'Histoire de la Navigation*. Nantes: [s.n], 1986. p. 131-180.
- ANTUNES, Ana Paula J. *De infanta de Portugal a duquesa de Borgonha D. Isabel de Lencastre e Avis (1397-1429)*. 2012. Dissertação (Mestrado em História Social) - Faculdade de Ciências Sociais e Humanas e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 2012.
- BARANTE, Prosper. *Histoire du Duc de Bourgogne de la Maison Valois*. Paris: Libraire Chez Ladvoat, 1826, Volume 1.
- BARANTE, Prosper. *Histoire du Duc de Bourgogne de la Maison Valois*. Paris: Libraire Chez Ladvoat, 1826, Volume 3.
- BARANTE, Prosper. *Histoire du Duc de Bourgogne de la Maison Valois*. Paris: Libraire Chez Ladvoat, 1826, Volume 4.
- BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.
- BLOCH, Marc. *Apologia da História ou o ofício de historiador*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BRAZÃO, Eduardo. *Portugal na Bélgica - de Filipe de Alsácia a Leopoldo I*. Lisboa: Companhia de Diamantes de Angola, 1969.
- CONTAMINE, Philippe. “Charles VII, les Français et la paix, 1420-1445”. In: *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*. Paris: [s.n], n.1, Volume 1, 1993. p. 9-23.
- CONTAMINE, Philippe. *La Guerre de Cent Ans*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- [CONTAMINE, Philippe. “Les compagnies d'aventure en France pendant la Guerre de Cent Ans”. In: \*Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age, Temps modernes, tome 87, n. 2, p. 365-396, 1975.\*](#)
- COVILLE, Alfred. “Le véritable texte de la justification du duc de Bourgogne par Jean Petit (8 mars 1408)”. In: *Bibliothèque de l'école des chartes*. n. 72, 1911. p. 57-91.
- DELAISSÉ, Léon M. Joseph. *Le Siècle d'or de la miniature flamande: le mécénat de Philippe le Bon*. Amsterdam: Rijksmuseum, 1959.
- DE PRADA, Valentim V. “Tapisseries et tableaux flamands en Espagne au XVIe siècle”. In: *Annales. Économies, Sociétés, Civilisations*. 10<sup>e</sup> année, n.1, 1955. p. 37-46.
- DE VIGNE, Felix. *Recherche historiques sur le costumes civils et militaire des gildes et corporation de métiers, leurs drapeaux, leurs armes, leurs blason, etc*. Gand: Gyselynck. 1847.
- ENGUERRAND DE MONSTRELET. *Chronique*. edição de Douët-D'arcq. Paris: Librairie de la société de l'histoire de France, 1859. Volume 3.
- ENGUERRAND DE MONSTRELET. *Chroniques d'Enguerrand de Monstrelet*. Traduction et notes: Buchon, Jean A. Paris: Verdière, 1826.
- FLORI, Jean. *A Cavalaria: A Origem dos Nobres Guerreiros da Idade Média*. São Paulo: Madras, 2005.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 8 (2018/1)*  
*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte ocidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

- GASTON, Paris. “The Recuyell of the Historyes of Troye”. In: *Romania*, Paris: Émile Bouillon, tome 24, n. 94, 1895. p. 295-298.
- GEOFFREY CHAUCER. *Os Contos de Canterbury*. Tradução de Paulo Vizioli. São Paulo: Ed. 34. 2014.
- GERLACHE, Étienne C. de. *Histoire de Liège depuis César jusqu’à Maximilien de Bavière*. Bruxelles: M. Hayez, 1843.
- GROUT, Donald J., PALISCA, Claude V. *História da Música Ocidental*. Lisboa: Gradiva, 2007.
- GUENÉE, Bernard. “Le voyage de Bourges (1412). Un exemple des conséquences de la folie de Charles VI”. In: *Comptes rendus des séances de l’Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 140 anée, n. 2, p. 785-800, 1996.
- HOMERO. *Ilíada*. Tradução de Carlos A. Nunes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 26ª ed., 2015.
- HUIZINGA, Johan. *O Outono da Idade Média*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- HUYGHEBAERT, Nicolas. “Trois manuscrits de Jean Crabbe, abbé des Dunes”. In: *Scriptorium*, Tome 23, n. 1, 1969. p. 232-242.
- IOGNA-PRAT, Dominique. “Ordem(ns)”. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, v. 2. p. 305-319,
- JOURNAL d’un Bourgeois de Paris*. Édition de Alexandre Tuetey. Nogent-le-Retrou: H. Champion, 1881. p. 136.
- KARASKOVA, Olga. “Le Mécénat de Marie de Bourgogne: entre dévotion privée et nécessité politique”. In: *Le Moyen Âge*. Belgique: De Boeck Supérieur, 2011, n. 117, p. 507-529.
- KOLLER, E. Franck. “Bruges et le commerce médiéval, anglo-flamand, de la laine dans une perspective géographique”. In: *Norwis*, n. 92, Octobre-Décembre, 1976. p. 604-610.
- LECHEVIN, Julius M. “Particularités de quelques sculptures de Buxières-les-Mines (Allier)”. In: *Revue archéologique du Centre de la France*. [S.L]:[s.n], Tome 11, fascículo 1-2, 1972. p. 76-84.
- LEGARÉ, Anne-Marie. “Loyset Liédet: un nouveau manuscrit enluminé”. In: *Revue de l’Art*, 1999, n. 126. p. 36-49.
- LE GOFF, Jacques. *A Civilização do Ocidente Medieval*. Bauru, SP: EDUSC, 2005.
- LE GOFF, Jacques. *A Idade Média e o dinheiro: ensaio de antropologia histórica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2014.
- LE GOFF, Jacques. “Cidade”. In: \_\_\_\_\_, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, v. 1. p. 219-236.
- LE GOFF, Jacques. *Mercadores e Banqueiros da Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- LE GOFF, Jacques. *O Apogeu da Cidade Medieval*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- LE ROY, Onésime. *Études sur les Mystères*. Paris: Hachette, 1837.
- MARÉCHAL, Joseph. “La colonie espagnole de Bruges du XIVe au XVIe siècle”. In: *Revue du Nord*, tome 35, n. 137, Janvier-mars, 1953. p. 5-40.
- [MARTENET, Marie-Gaëtane. “Le Récit de la bataille de Nicopolis \(1396\) dans les Chroniques de Jean Froissart: de l’échec à la gloire”. In: \*Questes\*. \[s.l\], n. 30, p. 125-139, 2015.](#)
- MEUNIER, Francis. *Essai sur la vie et les ouvrages de Nicole Oresme*. Ch. Lahure: Paris, 1857.
- OEXLE, Otto G. “Guilda”. In: LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean-Claude (orgs). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. São Paulo: EDUSC/Imprensa Oficial, 2002, v. 1. p. 489-500.
- PERDRIZET, Paul. “Jean Miélot, l’un des traducteurs de Philippe le Bon”. In: *Revue d’Histoire littéraire de la France*. Presse Universitaire de France: [s.l]. 14e Année, No. 3, 1907. p. 472-482.



José María SALVADOR GONZÁLEZ, Matheus Corassa da SILVA (org.). *Mirabilia Ars 8 (2018/1)*

*Between the sacred and the profane: paths of Western Art*  
*Entre lo sagrado y lo profano: caminos del Arte occidental*  
*Entre o sagrado e o profano: caminhos da Arte ocidental*

Jan-Jun 2018/ISSN 1676-5818

- PIRENNE, Henri. *Histoire de Belgique I - des origines au commencement du XIV<sup>e</sup>me siècle*. 5<sup>e</sup>me édition revue et corrigée, Bruxelles: Maurice Lamertin, 1929.
- PIRENNE, Henri. *Histoire de Belgique II, du commencement du XIV<sup>e</sup>me siècle à la mort de Charles Le Temeraire*. Bruxelles: Maurice Lamertin, 1922, Volume 2.
- PIRENNE, Henri. *Le ville du Moyen Âge - Essai d'histoire économique et sociale*. Bruxelles: Maurice Lamertin, 1927.
- VAN DEN NESTE, Evelyne. *Tournois, joutes et pas d'armes dans le ville de Flandres à la fin du Moyen Âge (1300-1386)*. Paris: Ecole Nationale de Chartes, 1996.
- VIRGÍLIO. *Eneida*. Tradução de Carlos A. Nunes. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2016.
- ZIERER, Adriana. "Paraíso e Utopia: a obra *Visions of the Knight Tondal* (1475) em contraponto com as distopias futuristas". In: *Revista Graphos*, UFPB/PPGL, v. 19, n. 3, 2017.