

OS RELATOS DE GIORGIO VASARI E DE ASCANIO CONDIVI SOBRE AS ESCULTURAS DA VIDA ATIVA E DA VIDA CONTEMPLATIVA DO SEPULCRO DE JÚLIO II, DE MICHELANGELO.

Waldemar Gomes*

Idealizado em 1505 e planejado para ser erigido na Basílica de São Pedro, o sepulcro do Papa Júlio II, de Michelangelo Buonarroti, só seria finalizado em 1545 na Igreja de San Pietro in Vincoli, em Roma (Fig.1). Ao escrever a biografia do mestre florentino, na edição de 1550 das suas *Vite*¹, Giorgio Vasari forneceu pouca informação sobre aquele monumento fúnebre - não fazendo qualquer referência às esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa. Ainda assim, Michelangelo pode não ter concordado com a forma como o escritor aretino se referiu ao término do monumento, quando disse que foi graças à liberalidade do Duque de Urbino Francesco Maria della Rovere que aquela obra fora finalizada. Valendo-se do concurso de Ascanio Condivi da Ripatransone, que publicou em 1553 uma nova biografia² do mestre, Michelangelo forneceu novas informações sobre o sepulcro, procurando esclarecer a tormentosa questão financeira que envolveu aquela encomenda.

Após a morte de Michelangelo ocorrida em 1564, na publicação da segunda edição das suas *Vite*³, em 1568, Vasari não apenas aparentemente recolheu uma gama maior de informações sobre o monumento – parte delas obtidas possivelmente através de cartas enviadas aos amigos do mestre - como também apoiou-se, em grande medida, no relato daquela obra feito por Condivi. Com efeito, ao lado dos contratos artísticos, de alguns desenhos e da correspondência de Michelangelo sobre o monumento, os relatos feitos por Condivi e por Vasari tornaram-se fontes importantes para se entender as primeiras versões daquela obra, assim como as mutações por que ela passou ao longo dos quarenta anos de sua construção, permitindo aos estudiosos reconstruir a sua gênese e o seu desenvolvimento.

Enquanto Condivi diz que Michelangelo planejara colocar quatro figuras sentadas no segundo registro do projeto de 1505, sendo uma delas a de Moisés, Vasari se referiu a essa versão do monumento dizendo que essas quatro esculturas eram as representações de Moisés, de São

* Mestre e doutor em História da Arte pela UNICAMP.

¹ VASARI, Giorgio. *Delle vite degli più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabui insino a' tempi nostri*, Firenze, Lorenzo Torrentino, Marzo, 1550.

² CONDIVI, Ascanio. *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da La Ripatransone*, Roma, Antonio Blado stampatore camerale, 16 Luglio, 1553.

³ VASARI, Giorgio. *Delle vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori*, scritte da M Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, Firenze, Giunti, 1568.

Paulo, da Vida Ativa e da Vida Contemplativa. Tendo em vista que não nos chegaram o contrato - provavelmente porque este nunca existiu⁴ -, uma maquete, um desenho e nem mesmo qualquer esboço do primeiro projeto do sepulcro, os relatos de Giorgio Vasari e de Ascanio Condivi continuam sendo de grande importância para se entender as intenções do mestre quando se procura reconstruir aquela versão do monumento. Ainda que esses relatos difiram em certos pontos, o que tem gerado alguma controvérsia entre os historiadores de arte quanto à iconografia sugerida pelos biógrafos do mestre, graças a esses relatos foi possível aos estudiosos reconstruir aquela versão do monumento.

Na segunda edição de sua obra, Vasari acrescentou novas informações àquelas já publicadas por Condivi, não só em relação ao primeiro projeto, mas também ao monumento construído em San Pietro in Vincoli. Em relação às esculturas da Vida Ativa (Fig.2) e da Vida Contemplativa (Fig.3), ele afirmou que elas foram planejadas já para o primeiro projeto, o que é questionável, já que no relato de Condivi, essas esculturas só foram mencionadas em relação à última versão do monumento. Ademais, enquanto Condivi se referiria tão somente a elas como sendo representações da Vida Ativa e da Vida Contemplativa - denominação esta que o próprio Michelangelo sempre usou em todos os documentos que nos chegaram -, Vasari referir-se-ia a elas como sendo representações de Lia e Raquel, filhas de Labão e esposas de Jacó, e foi praticamente com essa denominação que essas duas esculturas acabaram sendo conhecidas pela posteridade. Vasari disse ainda que Michelangelo elaborou essas esculturas em menos de um ano.

Além da nova denominação dada a essas esculturas pelo escritor aretino, os relatos de Condivi e de Vasari também diferem em algum grau quando eles falam dessas duas esculturas. Segundo Condivi, a escultura da Vida Contemplativa é a de “uma mulher de estatura acima do natural, de beleza rara, com um joelho apoiado, não no chão, mas sobre uma base, com o rosto e as mãos unidas e voltados para o alto, de modo a que todas as suas partes inspirem afeto”. Segundo Vasari a escultura da Vida Contemplativa foi representada “com as mãos unidas, com um joelho dobrado e com o rosto aparentando estar elevada em espírito”.

No tocante à escultura da Vida Ativa, Condivi disse que ela se encontra “com um espelho na mão direita, no qual ela se contempla atentamente, significando com isto que as nossas ações devam ser feitas consideradamente e na esquerda com uma guirlanda de flores”. Condivi acrescenta que Michelangelo “seguiu Dante” ao executar essa escultura “do qual foi sempre um estudioso, que no seu Purgatório supõe ter encontrado a Condessa Matilde, que toma pela Vida Ativa em um Prado de flores”. Acerca dessa escultura, Vasari disse que ela foi representada “com

⁴ Júlio II não tinha por hábito firmar contratos em suas encomendas, preferindo se basear em acordos verbais com os artistas, in KEMPERS, Bram. “Capella Sixtina” Two Tombs One Patron and Two Churches, in Sisto IV: Le Arti a Roma Nel Primo Rinascimento, Roma, Edizioni Dell’Assoziacione Culturale Shakespeare and Company, 2, p. 36, 2000.

um espelho na mão pela consideração que se deve ter pelas nossas ações e na outra com uma guirlanda de flores pelas virtudes que ornaram a nossa vida em vida e depois da morte a fazem gloriosa”.⁵

Ainda que o relato de Condivi aparente ser mais fidedigno que o de Vasari, uma vez que deve ter sido o próprio mestre florentino a lhe dizer o que escrever, foi justamente o relato de Vasari que acabou conhecendo maior fortuna. Condivi afirmou que a escultura da Vida Ativa sustenta um espelho em sua mão direita e que Michelangelo teria se inspirado nos versos do Purgatório, da Divina Comédia de Dante, para criá-la, fazendo referência à Condessa Matilde colhendo flores num prado como sendo o modelo para aquela escultura, o que pode nos remeter aos versos 40-42 do Canto XXVIII do Purgatório, onde Dante diz ter encontrado uma jovem (Matilde) colhendo flores à beira de um riacho quando o poeta começou a conversar com ela, cada qual em margem oposta:

una donna soletta che si gia	uma jovem sozinha que seguia,
e cantando e scegliendo fior da fiore	cantando e escolhendo flor a flor
ond'era pinta tutta la sua vita.	de que toda adornada era a sua via. ⁶

Tendo por princípio que o objeto que a Vida Ativa sustenta em sua mão direita se tratava de um espelho, Vasari se apoiou nos versos 97-108 do Canto XXVII do Purgatório para dizer que aquelas duas esculturas eram representações de Lia e Raquel, duas personagens do Velho Testamento:

giovane e bella in sogno mi pareo	bela e nova mulher aparecia
donna vedere andar per una landa	em meu sonho, num prado a vaguear,
cogliendo fiori; e cantando dicea:	flores colhendo; e cantando dizia:
“Sappia qualunque il mio nome dimanda	“Saiba quem quer que de mim perguntar:
ch'i' mi son Lia, e vo movendo intorno	com minhas belas mãos, meu nome é Lia,
le belle mani a farmi una ghirlanda	uma grinalda aqui vou me arrumar,
Per piacermi a lo specchio, qui m'addorno;	pra no espelho me ver com alegria;
ma mia suora Rachel mai non si smaga	mas minha irmã Raquel nunca se afasta

⁵ VASARI, Giorgio. Le vite dei più eccellenti pittori, scultori, et architetti nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare e indici a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni, S.P.E.S, 1966 -1987.

⁶ ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia: Purgatório, tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo, Editora 34, p. 184, 1998, Edição Bilingue.

dal suo miraglio, e siede tutto giorno. do espelho seu; sentada, todo o dia,
Ell' è d'i suoi belli occhi veder vaga a olhar seus belos olhos ela gasta;
com' io de l'adornarmi com le mani; e eu com minhas mãos me embelecer;
lei lo vedere, e me l'ovrare appaga". para ela: olhar; pra mim só o fazer basta".⁷

Como se constata, ao se referirem à escultura da Vida Ativa os dois biógrafos de Michelangelo mencionaram a existência de um espelho (Fig.4). Contudo, o que eles afirmam ser um espelho trata-se, na realidade, de um estranho objeto que, até hoje, desafia a compreensão de quem o vê, na medida em que uma longa e espessa mecha de cabelos, ao descer junto ao pescoço da escultura e deslizar pelo seu ombro direito, adentra no interior daquele objeto através de um orifício em sua superfície. Ao sair do outro lado do objeto, aquela mecha de cabelos chega a dar a impressão de tratar-se de uma empunhadura. O objeto é sustentado por um nó da mecha de cabelos enquanto, à exceção do indicador que repousa sobre sua borda, os demais dedos envolvem o referido nó. Na borda externa do anel superior desse objeto Michelangelo esculpiu uma máscara demoníaca.

Embora tenham denominado aquele objeto - Condivi primeiro e Vasari depois - como sendo um espelho, em 1619 - ao fundir cópias em bronze da Pietà de São Pedro, da Vida Contemplativa e da Vida Ativa para o altar da Capela Strozzi em Sant'Andrea della Valle, em Roma - Gregorio Rossi preferiu colocar uma pira na mão direita desta última. No início do século XX, o historiador de arte alemão Henry Thode⁸ afirmou que aquele objeto se tratava de um diadema. Porém, a partir dos trabalhos de restauro efetuados entre 1999 e 2003 no sepulcro de Júlio II, o historiador de arte e restaurador Antonio Forcellino disse que o objeto pode ser uma lâmpada a óleo ou uma tocha.⁹

Na realidade, devido à forma da superfície daquele objeto, pode-se dizer que não se trata de um espelho; além disso, contrariando o relato de Condivi, a escultura não se contempla nele, mas mantém o olhar como que perdido em outra direção. No entanto, se por um lado pode-se afirmar que não é um espelho, por outro lado, não se pode afirmar que seja uma lâmpada ou uma tocha, como afirma Forcellino, devido à ausência de uma presumível chama ardente.

Por fim, cabe destacar que nem Vasari, nas duas edições de sua memorável obra, e nem Condivi fizeram qualquer menção às esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa como

⁷ ALIGHIERI, Dante. A Divina Comédia: Purgatório, tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo, Editora 34, p. 180, 1998, Edição Bilingue,

⁸ THODE, Henry. Michelangelo. Kritische Untersuchungen über Seine Werke, Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, p. 224, 1908.

⁹ FORCELLINO, Antonio. Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica, Torino, Einaudi, p. 162, 2002.

simbolizações no mundo cristão da caridade (boas obras) e da fé. Essa denominação foi incorporada, posteriormente, pela historiografia e passou também a servir de referência para essas duas esculturas. Ainda que os dois biógrafos coevos a Michelangelo não tenham feito qualquer menção a esse respeito em suas biografias do mestre florentino, em anos recentes alguns estudiosos¹⁰ têm considerado o contexto religioso e a suposta influência do debate doutrinário sobre Michelangelo, acerca da questão da justificação, para explicar a entrada dessas duas esculturas no monumento fúnebre de Júlio II em substituição aos dois escravos nus do Museu do Louvre.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, Dante. *A Divina Comédia: Purgatório*, tradução e notas de Italo Eugenio Mauro, São Paulo, Editora 34, 1998, edição bilingue.
- CONDIVI, Ascanio. *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da La Ripatransone*, Roma, Antonio Blado stampatore camerale, 16 luglio, 1553.
- FORCELLINO, Antonio. *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, Torino, Einaudi, 2002.
- FORCELLINO, Maria. *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”. Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009.
- GOMES, Waldemar (tese de doutorado). *O sepulcro de Júlio II, de Michelangelo: o movimento reformador italiano e a definição iconográfica do monumento em San Pietro in Vincoli*, Campinas, UNICAMP, 2011.
- KEMPERS, Bram. “Capella Sixtina” Two Tombs One Patron and Two Churches, in *Sisto IV: Le Arti a Roma Nel Primo Rinascimento*, Roma, Edizioni Dell’Associazione Culturale Shakespeare and Company, 2, 2000.
- PROSPERI, Adriano. *Michelangelo e gli “spirituali”*, in FORCELLINO, Antonio. *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, Torino, Einaudi, 2002.
- THODE, Henry. *Michelangelo. Kritische Untersuchungen über Seine Werke*, Berlin, G. Grote’sche Verlagsbuchhandlung, 1908.

¹⁰ FORCELLINO, Antonio. *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, Torino, Einaudi, 2002; PROSPERI, Adriano. *Michelangelo e gli “spirituali”*, in FORCELLINO, Antonio. *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, Torino, Einaudi, 2002; FORCELLINO, Maria. *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”. Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009; GOMES, Waldemar (tese de doutorado). *O sepulcro de Júlio II, de Michelangelo: o movimento reformador italiano e a definição iconográfica do monumento em San Pietro in Vincoli*, Campinas, UNICAMP, 2011.

VASARI, Giorgio. Delle vite degli più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabui insino a' tempi nostri, Fiorenza, Lorenzo Torrentino, Marzo, 1550.

VASARI, Giorgio. Delle vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori, scritte da M Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, Fiorenza, Giunti, 1568.

VASARI, Giorgio. Le vite dei più eccellenti pittori, scultori, et architetti nelle redazioni del 1550 e 1568, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare e indici a cura di Paola Barocchi, Firenze, Sansoni, S.P.E.S, 1966 -1987.



Fig.1- 1545 - Michelangelo Buonarroti. Sepulcro de Júlio II, mármore. San Pietro in Vincoli, Roma, Itália.



Fig.2 – 1542 - Michelangelo Buonarroti. Vida Ativa, mármore. Sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma, Itália.



Fig.3 – 1542 - Michelangelo Buonarroti. Vida Contemplativa, mármore.
Sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma, Itália.

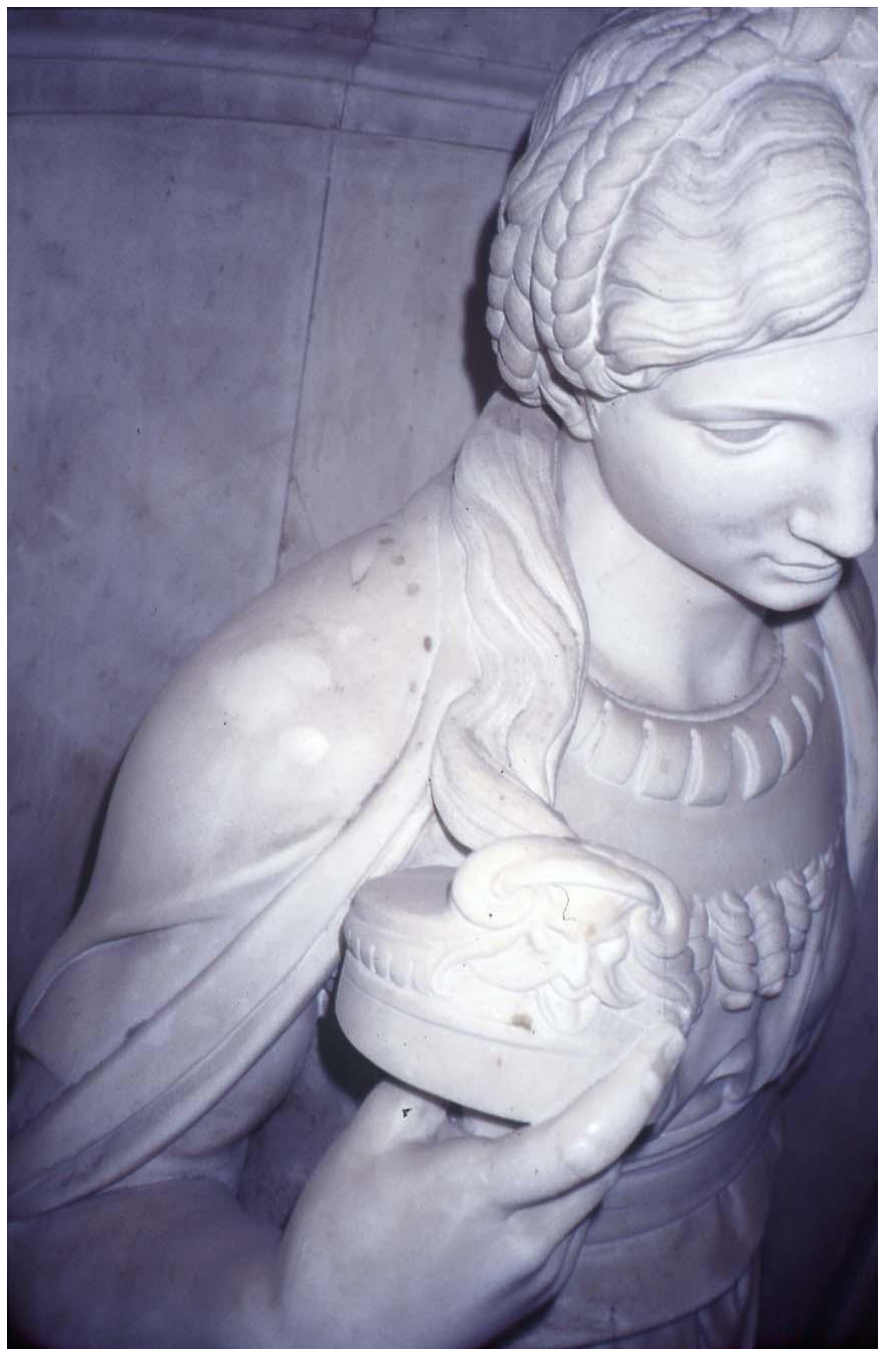


Fig.4 – 1542 - Michelangelo Buonarroti. Vida Ativa “detalhe”, mármore.
Sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma, Itália.