

MEMÓRIAS DA ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA

CLASSE DE CIÊNCIAS

TOMO XLV

**Anatomia artística do
renascimento em Itália (VIII)
Pintura do renascimento pleno
(século XVI) Miguel Ângelo
Buonarroti**

J. A. ESPERANÇA PINA



ACADEMIA DAS CIÊNCIAS
DE LISBOA

LISBOA • 2018

Anatomia artística do renascimento em Itália (VIII)

Pintura do renascimento pleno (século XVI) Miguel Ângelo Buonarroti

J. A. ESPERANÇA PINA

O interesse pelo estudo do corpo humano, traduzido na análise da sua anatomia artística de superfície e na configuração e projecção dos órgãos internos, foi uma das principais características do Renascimento, no seu fogo imparável de descobrir, sendo o século XVI, conhecido também pelo século da Anatomia.

A Arte Renascentista, mostra sempre os motivos de fundo em que se inspira, ou seja, um acentuado naturalismo, ou numa constante procura da verosimilhança, um forte interesse pelo homem, pela forma do seu corpo e pelas suas potencialidades expressivas, um gosto marcado pelo aprofundamento e aperfeiçoamento dos conhecimentos e meios técnicos, uma aspiração à monumentalidade e uma realização muito mais comprometida nos aspectos das dimensões e conceptual.

O Homem faz parte da natureza, visto que é a medida de todas as coisas e a mais nobre e interessante criatura do universo.

Naturalismo, realismo, atenção à figura humana, e estudo da Anatomia, caracterizaram a pintura no Renascimento.

Miguel Ângelo caracterizou a sua pintura por uma Anatomia possante e exuberante, por uma monumentalidade sem par, por uma prodigiosa capacidade técnica e sobretudo por um dilacerante e genuíno amor pelo corpo humano.

1. MIGUEL ÂNGELO DE REGRESSO A FLORENÇA (1501-1505)

Em 1501, Florença encontrava-se num breve renascimento intelectual tendo Miguel Ângelo realizado a sua primeira pintura, o Tondo Doni.

O **Tondo Doni** (1504-06) da Galeria dos Ofícios, em Florença é a primeira pintura e a única que não é um fresco de Miguel Ângelo, representando a Sagrada Família. Parece um rasgo de valentia para um artista cuja ferramenta eram o malho e o cinzel. A primeira pintura de Miguel Ângelo foi considerada por muitos como uma obra enganadora, de composição complicada, de uma cor irritante, cheia de pormenores bizarros. Não se parecia com nada do que se tinha visto em Florença, mas era de um modernismo exagerado, quase chocante. Dizia-se que aquilo era pintura de escultor.

Ao fundo, à direita encontra-se São João Baptista, vestido com uma pele olhando para o céu. Sobre um muro, nus masculinos dispõem-se sentados. São José, já envelhecido, meditativo, e barbeado, situa-se atrás de Maria. A virgem agachada, jovem e acolhedora, representada como uma mulher robusta e com braços descobertos, ocupa uma grande parte da pintura. Sobre o regaço tem um livro,

e volta-se para trás para receber de São José o Menino Jesus. O Menino tem a imagem de vitalidade e de força.

Nas pinturas da Sagrada Família, o grupo Virgem, São José e o Menino situam-se num círculo com o Menino no centro. Mas Miguel Ângelo rejeita esta ordem banal e fácil. Se tivesse esculpido este grupo, tê-lo-ia feito do mesmo modo, sendo uma composição no espaço vista e pensada por um escultor que tem o hábito da terceira dimensão

2. MIGUEL ÂNGELO EM ROMA (1505–1514)

Durante a sua estadia em Roma, em cerca de quatro anos, entre 1508 e 1512, pintou o fresco do teto da Capela Sistina

O teto da Capela Sistina, um fresco de Miguel Ângelo realizado após contrato com Paulo II, é uma das maiores obras de pintura da História da Arte. De início o artista não se sente vocacionado, por não se sentir pintor, mas acaba por lançar-se nesta tarefa com incrível energia e acaba por executar o fresco do teto praticamente sozinho.

Miguel Ângelo alarga o plano do programa de pintura planeado no contracto com Paulo II, de tal modo que, em vez dos doze apóstolos previstos e alguns motivos ornamentais, aparecem cerca de trezentas figuras. Executou as figuras pintadas como se fossem relevos, prova que Miguel Ângelo pensava mais como escultor do que como pintor.

Os frescos do teto da Capela Sistina representam nove episódios do livro da Génesis, vinte nus masculinos, sete profetas e cinco sibilas, pendentes de canto com quatro episódios da História do Povo de Israel, oito frescos nos tímpanos e catorze frescos nas lúnulas, representando episódios da salvação de Israel.

Episódios do livro da génesis

A Embriaguez de Noé

A Embriaguez de Noé mostra Noé, ébrio e desnudado, encostado a um tonel, com os seus três filhos: ao centro Jafet, que cobre a nudez do pai; ao lado dele, Can, que faz troça de Noé; e atrás, Sem, que tenta moderar o provocador Cam. Noé surge de novo em fundo, escavando a terra com uma pá. A nudez dos corpos não pode ser encarada como uma provocação mas antes, natural e espontaneamente.

A cabeça de Noé representa um velho adormecido, com a face muito marcada por rugas muito acentuadas, com cabelos e barba branca.

O Dilúvio Universal

O Dilúvio Universal mostra as águas elevando a Arca acima da terra visível, e cobrindo já tudo, à excepção dos cumes das montanhas. À esquerda e à direita, onde as pessoas tentam desesperadamente salvar-se. No cimo da arca está pousada uma pomba, que ao regressar, confirma a Noé que o Dilúvio acabou. A cena mostra o sentido da tragédia que envolve tudo e está evidente em toda a parte e nos pormenores, como na contorção dos corpos robustos e no forte entrelaçamento dos membros. Observam-se cenas de amor, de egoísmo, e outras que traduzem o instinto da conservação.

A Arca em madeira maciça completamente fechada, mostra desesperados a martelar numa tentativa de penetrar no seu interior. Adiante, uma barcaça preste a voltar-se, pelo peso dos seus ocupantes e por aqueles que tentam subir.

Numa pequena ilha, um pai segura o filho nos braços, e numa tenda improvisada, alguns jovens bebem vinho contido num barril, para inconscientes, não sentirem a morte.

Numerosos fugitivos tentam subir para uma pequena porção de terra. O pânico atinge um intensidade quase paroxística, nas mães com os filhos, no homem que transporta a sua mulher às costas em pânico, na mulher que trepa para uma árvore cujas folhas foram arrancadas pela tempestade e na resignação da mulher deitada no chão, sorrindo à espera da morte.

O Sacrifício de Noé

O Sacrifício de Noé apresenta um tema que pode aludir a acção de graças de Noé após o Dilúvio, com personagens bem equilibradas numa estrutura complexa e bem estruturada. Ao fundo, atrás da mesa, está Noé com o braço direito levantado como que tentando estabelecer alguma ordem. À esquerda a nora levanta a mão e vira a cabeça para não ouvir e à direita, a mulher sussura-lhe palavras ao ouvido. Diante da mesa de Noé os seus três filhos estão ocupados com o sacrifício de animais. Um filho agarra um carneiro, outro senta-se sobre um carneiro degolado e o terceiro carrega lenha. O filho sentado sobre o carneiro degolado, estende a uma adolescente, o que não parecem ser as vísceras do animal já sacrificado.

O Pecado Original

O Pecado Original é apresentado em forma de tríptico, com a árvore do Bem e do Mal, ao centro, Adão e Eva no jardim de Éden, à esquerda e, a expulsão do paraíso do primeiro casal humano, à direita. Os relevos musculares são muito exagerados, existindo um equilíbrio dinâmico, pleno de tensão, com a libertação de energia nos corpos de Adão e Eva. A cena está vazia de todo o sentido dramático, com figuras bem constituídas e cheias de sensualidade.

A árvore do Bem e do Mal tem enrolado no tronco a serpente tentadora com cabeça de mulher. À esquerda, o jardim de Éden, com algumas rochas e um tronco de árvore seca. Eva repousa sentada apoiando-se no cotovelo direito, enquanto estende o braço esquerdo para receber a maçã que lhe oferece a serpente. Adão encontra-se em pé parecendo querer colher uma maçã com a mão direita, o que está em desacordo com a Génese, em que a maçã lhe é entregue por Eva.

Um anjo sem asas vestido de vermelho apoia no pescoço de Adão, a ponta da sua espada e expulsa do paraíso o primeiro casal humano.

A Criação de Eva

A Criação de Eva mostra Adão deitado depois de adormecido por Deus, que retirou uma das suas costelas, com a qual moldou Eva. A carregada energia desta imagem é tão irresistível, que a origem de Eva parece resultante da força magnética do gesto de Deus.

Deus apresenta-se com uma forma super-humana com vestimentas pesadas, longas barbas e cabeça ligeiramente inclinada para a frente, olhando fixamente para Eva, numa relação de calorosa intimidade.

Adão permanece inconsciente.

A Criação de Adão

A Criação de Adão exprime a transmissão da alma, conseguindo-se uma justaposição dramática do Homem e de Deus sem paralelo. À esquerda, encontra-se Adão sobre um pedaço de terra, com a cabeça voltada em direcção a Deus. Deus flutua envolvido num manto, acompanhado de uma figura misteriosa e de querubins. As mãos de Deus e de Adão parecem sobrenaturais, aparecendo com grande nitidez a projecção dos músculos e dos tendões, especialmente os da eminência tenar.

Adão, fisicamente completo, com o corpo repousando, estendido, indolente, apoiado sobre o cotovelo direito. A cabeça está voltada, numa atitude delicada em direcção a Deus, sendo o membro superior esquerdo que se estende em direcção ao seu Criador de dimensões desproporcionadas.

O rosto de Adão exprime um sentimento de ternura e quase perfeição e o pescoço apresenta relevos musculares bem marcadas

Deus é um ancião vigoroso com uma musculatura bem desenvolvida, flutuando envolvido num manto agitado pelo vento. Encontra-se acompanhado por personagens misteriosas. Uma delas, envolvida pelo seu braço esquerdo, parecer tratar-se de um curioso ser andrógino, com cabeça de mulher mas desprovido de seios e ostentando a saliência dos músculos deltóide direito e bicípete esquerdo muito desenvolvidos. As restantes figuras são querubins nus e felizes, à excepção do que se situa por baixo do seu braço direito, configura rebeldia.

A cabeça de Deus é a de um velho de cabelos brancos, com rosto marcado por rugas profundas e acentuadas.

A Separação da Terra e da Água

A separação da Terra e da Água apresenta Deus, envolvido numa vasta túnica com as suas mãos criadoras abençoando e com o rosto majestoso. É acompanhado por três querubins, flutuando acima das águas, sendo a porção azul situada acima entendida como o céu.

A Criação dos Astros

A Criação dos Astros, com Deus, suportado pelos anjos, com grande tensão. O sol nasce da sua mão direita e a lua da sua mão esquerda, ordenando ao Sol e à Lua, que se coloquem nos seus lugares. À esquerda, Deus, depois de ter feito germinar plantas, afasta-se no espaço para continuar a criação.

O Criador avança impetuoso, com os braços abertos, com a energia do seu corpo atlético e com uma expressão severa e concentrada. Encontra-se rodeado por quatro querubins, inquietos e ansiosos, em que um deles resguarda os bulbos oculares para se proteger da luz solar.

A Separação da Luz e das Trevas

A Separação da Luz e das Trevas mostra Deus envolto em massas nebulosas, pairando entre uma zona de luz e uma zona sombria, que remete para a luz e as trevas. O seu corpo tem os grupos musculares, contraídos, traduzindo grande actividade motora.

Nus masculinos

Os Nus masculinos (1509-11), em número de vinte, situam-se nos quatro cantos de cinco frescos representando episódios do livro de Génesis. São exemplos magistrais da representação do corpo humano

de jovens, sentados em plintos, acumulando as suas forças em massas corporais compactas apenas pela firmeza do perfil, abandonando-se em leves movimentos, podendo ser entendidos, como intermediários entre o humano e o divino.

O homem constitui uma unidade inseparável, uma síntese harmónica indivisível de corpo e espírito, segundo a divisão aristotélica da vida.

A *mímica* é a arte de expressar o pensamento, sendo o seu principal carácter a sua espontaneidade, pois nasce de uma maneira irreflexiva, como expressão natural de afectos que agitam o ânimo.

A Anatomia de superfície da *facialis*, permite reconstruir um gesto e controlar uma atitude, sendo o conhecimento dos músculos faciais da mímica indispensáveis para dar uma expressão que esteja de acordo com a acção que se quer representar.

Os nus masculinos apresentam diversos tipos de mímica, que traduzem, a atenção, a reflexão, o sofrimento, a dureza, o choro, o riso, a tristeza e o terror.

Um *nu* em atenção com concentração.

Um *nu* em atenção com luta interna.

Um *nu* em reflexão.

Um *nu* em reflexão com inquietação.

Um *nu* em flexão com pensamentos sombrios.

Um *nu* em sofrimento com resignação.

Um *nu* com dureza.

Um *nu* com dureza agressiva.

Um *nu* com malvadez.

Um *nu* com malvadez raivosa.

Um *nu* com riso malicioso.

Um *nu* com riso cínico.

Um *nu* com tristeza.

Um *nu* com tristeza desgostosa.

Um *nu* com tristeza em desprezo.

Um *nu* com terror por medo.

Um *nu* com terror expectante.

Profetas e Sibilas

Miguel Ângelo preenche os tímpanos e pendentos, com **Profetas e Sibilas**, figuras sentadas. O significado particular dos Profetas e Sibilas é sublinhado pelo seu tamanho que muitas vezes ultrapassa em muito o das outras figuras do teto da Capela Sistina. Os Profetas eram considerados videntes do Antigo Testamento que tinham feito profecias, entre outras, o do nascimento de Cristo. As Sibilas eram videntes femininas da Antiguidade, cujas profecias eram interpretadas de um ponto de vista cristão como anunciando também a chegada do salvador. O projecto original previa doze Apóstolos, que foram substituídos por sete Profetas e cinco Sibilas, sentados em tronos, cada um munido com o livro das profecias, à excepção do Profeta Jonas, e que se dispõem alternadamente a partir do altar da Capela Sistina.

O Profetas Zacarias com dimensões desproporcionadas, envolvido numa ampla túnica, projecta a sua sombra na parede, com os bulbos oculares fixos, folheia as páginas do livro de profecias. Atrás encontram-se dois *putti* imobilizados, olhando para o livro das profecias e parecendo escutarem a leitura do profeta. O profeta com mímica de reflexão, com dois sulcos frontais incompletos e o supercílio apresenta-se em **S** itálico, cuja concavidade medial olha superiormente.

A Sibila Déléfica com aspecto juvenil, beleza sedutora, elegante e vigorosa, determinada, segura numa mão o manto e noutra um pergaminho. Atrás dois *putti* parecem imobilizados, em torno de um livro aberto. A *facialis* é paradigmática da figura feminina, com grande beleza e um rosto com feições sedutoras e delicadas, que a aproxima das primeiras virgens de Miguel Ângelo.

O Profeta Joel com uma expressão séria e atenta, absorvido na consulta de um pergaminho. Atrás dois *putti*, um lê com ar solene e, outro transporta o livro de profecias, com a boca entreaberta e apontando com a mão direita, como se algo de importante esteja a transmitir. O Profeta com mímica de dureza com dois sulcos frontais e um metópico, além de dois sulcos verticais, a cabeça do supercílio sitiado mais inferiormente e um sulco mental muito bem marcado.

O Profeta Isaías de uma beleza viril, parece assaltado por uma dúvida. Interrompendo a leitura, conserva o dedo entre as páginas do livro. Tem o rosto virado para um *putto*, que escuta inquieto, o que este lhe comunica. O Profeta com mímica de atenção com grande concentração, apresenta um sulco frontal incompleto, sulcos órbito-palpebrais bem marcados e sulco naso-labial muito evidente

A Sibilai Eritreia imagem soberba, adquiriu unidade dinâmica com braços poderosamente musculados. a mão esquerda folheia as páginas de um livro, e o membro superior direito estende-se ao longo do corpo. Um *putto* acende uma cadeia e o outro esfrega os bulbos oculares.

A Sibila Cúmica é uma personagem feminina enigmática correspondendo à imagem, de uma vidente cujos poderes poderão ser ilimitados e inquietantes. Tem um corpo com formas gigantescas e masculinas, em contraste com os traços marcados e rugosos de um rosto de velha e muito ameaçadora. A Sibila sustenta com desconfiança, o livro da sabedoria. A sua cabeça minúscula, marcada pela idade, não se harmoniza com o corpo viril, com grandes seios e os pés muito desenvolvidos.

O Profeta Ezequiel volta-se para a direita com as vestes esvoaçando, agitando-se no seu pequeno assento e inclinando-se para diante. Na mão esquerda segura um rolo de pergaminho e a mão direita está aberta num gesto de inquirição. O Profeta com mímica de dureza agressiva, apresenta três sulcos frontais incompletos e a bochecha com sulcos dispostos obliquamente. A rima palpebral esquerda permite observar o bulbo ocular olhar medialmente.

O Profeta Daniel aparenta juventude sugerindo energia e movimento. Entre as suas pernas está um *putto*, que suporta o peso de um enorme livro sobre a cabeça e os ombros. O profeta com mímica de reflexão e inquietação, com sulcos frontais incompletos, um sulco metópico e os sulcos naso-geniano, genio-labial, bem marcados. A fenda labial dispõe-se horizontalmente.

A Sibila Pérsica sentada de perfil, curvada sobre si própria muito corcovada. Parece ser míope pela dificuldade em fazer a leitura do texto, no livro que segura nas mãos.

A Sibila Líbica apresenta a elasticidade de movimentos, combinada com um sentido de beleza, robustez e juventude, e tendo o contorno dos ombros nus e os braços atléticos, que seguram um grande livro aberto. O perfil recurvado, e a posição das pernas e dos pés conferem a esta Sibila um aspecto elegante.

O Profeta Jeremias no seu assento, encurvado, encostando a cabeça na mão direita, com a sua veneranda velhice, absorvido no sofrimento das misérias humanas. Atrás, uma das figuras baixa a cabeça em sinal de contrição e de dor. O Profeta com mímica de reflexão e inquietação, com numerosos sulcos frontais completos e incompletos e um sulco naso-genial. A porção inferior da *facialis* não se observa por estar escondida com a mão direita.

O Profeta Jonas ocupa um lugar proeminente, em posição oposta ao altar, que não tem nem livro nem pergaminho, e que é retratado numa posse de extraordinário dinamismo, com as massas musculares do membro inferior muito desenvolvidas. É acompanhado por uma planta em fundo e o peixe a seu lado, especificamente referido no Livro de Jonas. O Profeta com mímica de atenção com admiração apresenta um sulco frontal incompleto e o sulco orbicular inferior muito bem marcado. A rima das pálpebras permite observar o bulbo ocular olhar medialmente. A rima da boca tem uma forma trapezoidal, permitindo mostrar a língua e os dentes maxilares.

Pendentes dos cantos com episódios da História do Povo de Israel

As cenas dos pendentes dos cantos do tecto da Capela Sistina ilustram a libertação do povo judeu.

Judite e Holofernes representa a viúva judia, Judite, depois de ter entrado no campo das tropas inimigas e decapitado o líder, Holofernes. Sai para entregar à sua serva a cabeça do opressor. Judite coloca a cabeça de Holofernes, numa bandeja que a serva trás na cabeça. A cabeça de Holofernes é provavelmente um auto-retrato de Miguel Ângelo. Judite de costas aparece no momento em que acaba de colocar a cabeça de Holofernes na bandeja da servente. Os gestos ponderados parecem ser os de um rito sagrado.

David e Golias representa o gigante filisteu, Golias, caído de rosto no chão depois de ter sido atingido pela funda de David, levanta a espada para o decapitar, enquanto três soldados observam a cena. O jovem David em pleno movimento, maneja a espada com a mão direita, enquanto segura a cabeça de Golias, com a mão esquerda.

A punição de Amã apresenta três cenas separadas. À esquerda, o rei da Pérsia, Xerxes, aparece com a sua jovem mulher judia, Ester, e o seu primeiro-ministro, que pretende erradicar o povo judeu. À direita da imagem, Xerxes, ouve a leitura da crónica do seu reino e manda chamar o tio de Ester, Mardoqueu. Depois de Ester ter revelado as intrigas de Amã e as boas intenções do seu tio, o primeiro-ministro do Império Persa, Amã é executado. A execução observa-se na cena central. Xerxes em tronco nu, com saliências musculares muito desenvolvidas no pescoço, tronco e membro superior direito, ordena a execução de Amã, com dureza agressiva, apontando com o dedo indicador direito.

A serpente ardente representa o episódio em que Deus envia serpentes venosas como castigo do povo de Israel por se queixar d'Ele. Só quando Moisés eleva uma réplica da serpente, em bronze, é que o perigo mortal é afastado, mas apenas dos que olharem para ela. À direita da imagem, os judeus maldizentes são aterrorizados pelas serpentes venosas, e à esquerda são salvos por contemplarem com fervor a serpente de bronze. Os judeus maldizentes, aterrorizados pelas serpentes venosas, apresentam mímicas de terror com tortura dolorosa.

Antepassados de Cristo

Miguel Ângelo distribuiu os Antepassados de Cristo ao longo de 14 lunetas e 8 tímpanos, sendo duas lunetas retiradas, as localizadas na parede do altar, para dar lugar ao Juízo Final. Essas duas lunetas

continham: uma, Abraão, Isac, Jacob. Judá, marcava o início da linha dos Antepassados de Cristo; e a outra, com Peres, Hesron, Rame. Continua na primeira luneta da parede norte com Aminadad, depois com Naassão na parede sul. Daqui segue em zigue-zague entre as paredes norte e sul até à parede de entrada, onde se conclui com José e Jacob e José, o pai e o avô de Cristo.

Para representar os Antepassados de Cristo, Miguel Ângelo encontrou fontes de inspiração nos manuscritos com iluminuras do Evangelho de São Mateus ou nos medalhões quadrilobados de Giotto na Capela da Arena, em Pádua. Mas se os Antepassados de Cristo na Capela da Arena podem ser identificados pelos seus atributos, os frescos de Miguel Ângelo não contém esses atributos. As 14 *lunetas* são acompanhadas de inscrições pintadas com os nomes dos Antepassados mas não permitem uma identificação individual, devendo também estar relacionadas com os 8 *timpanos* situados superiormente.

Josias descansa com tranquilidade estando deitado com o joelho direito semiflectido e o joelho esquerdo completamente flectido, com uma figura feminina muito atenta e um *putto* acompanhando o seu descanso.

Ezequias calvo com grandes barbas brancas, em reflexão profunda com um *putto* apoiado. À sua frente, uma figura feminina em reflexão com inquietação deitado com os membros inferiores cruzados e estendidos, a mão direita sobre o joelho esquerdo e a mão esquerda segurando as vestes.

Aminadad a pentear-se com muita tristeza, mas imprimindo movimentos com as pernas cruzadas que parecem acompanhar os movimentos dos braços.

Naassão reflectindo com inquietação, ao olhar uma moldura oval com os cotovelos flectidos e apoiados na coxa esquerda.

Booz repousa tranquilamente, segurando um *putto* com a mão direita e apoiando a sua cabeça com a mão esquerda.

Obed apresenta uma mímica de atenção e luta íntima e olhar estático. A mão esquerda segura um bordão encimado com uma figura que parece ser uma réplica da sua própria cabeça.

David em grande reflexão, com os braços cruzados parecendo mostrar abandono e impotência, incapaz de reacção. Atrás de si uma mulher parece querer entregar-lhe algo que o possa fazer sair da sua atitude.

Salomão em grande concentração, realiza uma construção, utilizando linha com o novelo seguro na mão direita, enquanto a mão esquerda vai enrolando a linha numa armação. As pernas cruzadas parecem acompanhar os movimentos do membro superior esquerdo.

Abia com a cabeça virada para a esquerda e apoiada no ombro apresenta a mímica em tranquilidade reflexiva.

Josafat muito concentrado escreve segurando com a mão esquerda o papel, apoiado na coxa direita com o joelho flectido.

Joram olha com atenção para um local que lhe é indicado por um *putto*.

Acaz acompanhado por dois *putti*, com a mão esquerda no peito parece estar emocionado, exprimindo uma atitude de reverência e de concentração.

Manassés com admiração tem um *putto* ao colo com a cabeça apoiada na sua mão esquerda, enquanto a seus pés, num berço se encontra outro *putto*.

Amón sentado e flectido, as pernas e os braços cruzados traduzem a posição característica do sono.

Salathiel com um *putto* agachado ao seu colo, ambos olhando com concentração, tendo a mão esquerda em supinação o que pode significar uma disponibilidade para aceitação.

Eliacim olha para a direita com atenção acompanhada por um *putto*, com a mão direita em pronação, podendo esta posição representar incapacidade para reagir.

Azur com a cabeça semiflectida, com atenção e admiração, a mão direita com os dedos ligeiramente flectidos e o dedo indicador apontando, para que o *putto* possa olhar para qualquer local.

Sadoc com a mão esquerda no mento e as pernas cruzadas denota reflexão profunda com inquietação.

Achuim com os braços cruzados e os joelhos flectidos apresenta um estado de sofrimento com resignação.

Eleazar com muita atenção segura um *putto*, sendo observado por uma figura que os bulbos oculares muito abertos e espantados. Os calcanhares estão encostados e os dedos afastados dando a sensação de movimento.

Jacob pensativo e com grande sofrimento, com um *putto* brincando e um jovem situado atrás com tristeza exprimindo desgosto.

Mathan é a figura representativa de um jovem contemporâneo, em reflexão com pensamentos sombrios, com a perna direita suportada pela coxa esquerda e a mão esquerda flectida sobre o pé, enquanto a mão direita se apoia no ombro.

3. MIGUEL ÂNGELO EM ROMA (1534-1541)

O JUÍZO FINAL

Em 1534, Miguel Ângelo instala-se definitivamente em Roma, onde passará os últimos trinta anos da sua vida. Após a morte de Clemente VII, o novo papa, Paulo III, contratou imediatamente Miguel Ângelo, com sessenta anos, para pintar o fresco na parede atrás do altar da Capela Sistina, com cenas cristãs, temas da Divina Comédia de Dante. Cerca de trezentas e noventa figuras, muitas delas com mais de dois metros de altura, com corpos nus, com dificuldade em distinguir mortais, anjos e santos, uma vez que os anjos não têm asas e os santos sem auréolas e só a alguns foram associados os símbolos do seu martírio. Atendendo a que Miguel Ângelo apresenta as suas figuras sem um esquema hierárquico e em muitos casos sem atributos, apenas alguns podem ser identificados com alguma aceitação. Através de uma resolução do Conselho de Trento o discípulo de Miguel Ângelo, Daniele de Volterra, foi incumbido de tapar a nudez das figuras, mas agiu com tanto cuidado que o fresco acabou por não ser muito adulterado.

Cristo, rodeado de anjos e santos, preside ao juízo e profere a sentença com gestos imperiosos, no esplendor da sua auréola, enquanto a Virgem representa a misericórdia ligada à justiça divina.

Por cima de Cristo, em duas lunetas, encontram-se figuras com instrumentos da Paixão, à direita elevam a cruz de Cristo e, à esquerda elevam a coluna da flagelação.

À esquerda de Cristo estão as figuras notáveis da história de Israel. À direita de Cristo as figuras representando a árvore genealógica de Jesus e provavelmente as dez sibilas da Antiguidade.

Por baixo de Cristo encontram-se os anjos tocando as trombetas que anunciam a ressurreição. À esquerda algumas figuras situam-se no purgatório. À direita as figuras representam a ascensão para Cristo.

Na parte inferior do fresco, encontra-se à direita, a ressurreição dos mortos e, à esquerda o inferno.

O Cristo como juiz e a Virgem do Juízo Final, uma imagem decidida e equilibrada no momento de se levantar. Ergue a mão direita num gesto de condenação e chama os eleitos com a esquerda. O ciclo descrito pelo movimento oposto dos braços mantém-no em equilíbrio e dá-lhe majestade. Ao lado de Cristo está a Virgem, numa atitude receosa e a ela recorrem com o olhar, os pecadores.

A lúnula da esquerda, apresenta anjos erguendo a cruz.

A lúnula da direita apresenta com anjos atléticos a levantar a coluna da flagelação e outro anjo com a coroa de espinhos.

As Personagens Bíblicas são distribuídas pela árvore genealógica de Jesus e por um grupo de mulheres. A árvore genealógica, por ordem cronológica refere-se a: **Abraão**, sua mulher **Sara**, o filho de ambos **Isac**, casado com **Rebeca**, e de cujo matrimónio nasceu **Jacob** e **Esaú**. Jacob foi pai de **Judá**, fundador de uma das doze tribos de Israel. Aparecem depois os parentes mais próximos: **Isabel**, prima da Virgem, e Zacarias, dos quais nasceu **João Baptista**, tradicionalmente apresentado como intercessor perante Cristo, e representado por uma colossal estatura. A figura de costas é **José**, o carpinteiro, casado com Maria. As mulheres são apresentadas em baixo e à direita, sendo identificadas, **Judite** de costas, a viúva que decapitou Holofernes, e **Niobe**, a mais orgulhosa das mulheres da mitologia clássica, uma mulher pagã no Paraíso, com os seios desnudados, e sendo agarrada pela sua filha ajoelhada. A figura mais próxima e sentada aos pés de Cristo mostra **São Lourenço**, aterrorizado, parecendo esquivar-se da maldição divina, com a grelha do martírio.

As figuras da história de Israel, apóstolos e mártires

À esquerda de Jesus pode ver-se muitos protagonistas do Antigo e do Novo Testamento. Na parte superior direita estão figuras notáveis da história de Israel, como **Moisés**, o rei **David**, o rei **Salomão** e o juiz **Samuel**. Junto a este está **Josué**, sucessor de Moisés, com a sua mão direita numa posição idêntica à mão de Cristo. Os apóstolos são representados por **Pedro**, com as chaves. Também vemos seu irmão **André**, **Santiago** e seu irmão **João**, discípulo favorito de Jesus, com a pele de animal. Atrás está **Maria Madalena** e um pouco distanciado está **Paulo**. Na parte superior esquerda estão os Padres da Igreja. Inferiormente estão representados os mártires, cada um segurando o instrumento com que foi martirizado. **Bartolomeu** com a faca com que foi esfolado vivo, mostra a sua pele, deformada com uma face angustiada, representando o auto-retrato de Miguel Ângelo. O profeta **Isaías** com a serra. O portador da cruz identificado com o **Bom Ladrão** e a outra figura representa **Simão de Cirene**, que ajudou a transportar a Cruz até ao Calvário. **Catarina de Alexandria** com a roda com que foi torturada, apesar de ter morrida decapitada. **São Brás** com dois pentes de cardar. **São Sebastião** com várias setas.

O toque para a ressurreição com os anjos anunciando o momento da verdade e tendo consigo a lista dos bons e dos maus. Anjos tocam longas trombetas cujo som vai iniciar a ressuscitação. A maior parte dos ressuscitados são condenados, com demonstra o enorme livro, em que estão escritos os seus nomes. Quatro vezes mais pequeno é o livro dos que ascendem ao Paraíso.

A ressurreição dos mortos, através do toque das trombetas, com homens e mulheres envolvidos em mortalhas, emergindo da terra onde foram inumados, com movimentos lentos e entorpecidos. Um homem luta para tentar levantar a lápida que o cobre. A potência alucinante desta cabeça sem partes moles parece já ter vida, vendo com assombro a vida renascer. Alguns ressuscitados já são de novo humanos, outros começam a estar revestidos por partes moles ou mantêm-se ainda como esqueletos.

A ascensão mostra corpos ressuscitado subindo para o Paraíso, submetidos a uma lei contrária à da gravidade. Um dos ressuscitados pede ajuda desesperadamente, mas os anjos estão ocupados, lutando pela salvação de vários homens que os demónios disputam. Dois dos eleitos estão a ser içados por um bem-aventurado que utiliza um rosário como corda.

O **purgatório** apresenta seres humanos misturados com anjos, em actos desesperados não manifestando a certeza da redenção e outros ascendem pelo seu próprio esforço, sem a ajuda dos anjos. Miguel Ângelo quis representar os sete pecados capitais, sendo apenas dois identificados, a avareza e a injúria. A avareza está representada numa figura com uma bolsa atada à cintura e umas chaves. A injúria está representada por um homem em que um diabo agarra os seus órgãos genitais com tal força, que os bulbos oculares estão saindo das órbitas e os dedos a serem mordidos. O homem desesperado, agarrado por um demónio cobre o rosto com um gesto incrédulo e resignado. Aparenta desespero, remorso, terror e um aniquilamento físico e espiritual. Para este homem melhor teria nunca ter nascido.

O **inferno** é apresentado com a barca de **Caronte**, que segundo Dante, atravessa os pantanos de Aqueronte, transportando os condenados, marcado por um brutal dramatismo, devido aos movimentos violentos dos corpos e da sua expressividade monstruosa. À direita está **Mimos** que recebe os condenados, transportados na barca de Caronte e superiormente a ele observa-se **Lucifer**. À esquerda um homem lança-se nas chamas da caverna do Inferno e observa-se a cabeça de um condenado. Caronte apresenta uma cabeça monstruosa. A cabeça tem orelhas de burro e olhos muito abertos. Mimos com uma serpente enrolada que lhe morde o pénis, e com orelhas de burro. Mimos em cuja imagem se reconhece Biagio de Cesena, o mestre de cerimónias do Papa Paulo III, que criticou a nudez das imagens da Capela Sístina. A cabeça de um condenado à entrada da caverna do inferno, com o aspecto da morte no escuro.

7. MIGUEL ÂNGELO EM ROMA NA VELHICE (1542-1564)

Na velhice, Miguel Ângelo realizou a pintura dos dois frescos parietais da Capela Paulina, que levou até ao fim com muito esforço, por várias doenças que afastaram frequentemente o velho artista do seu trabalho.

CAPELA PAULINA

A **Capela Paulina** (1542-50) contem os últimos frescos de Miguel Ângelo, e segundo Giorgio Vasari, levou a pintura até final com muito esforço. O artista tinha setenta e cinco anos quando terminou os dois frescos na capela privada de Paulo III. Várias doenças afastaram frequentemente o velho artista do seu trabalho. Os dois frescos, situados nas paredes laterais da capela, mostram cenas importantes da vida dos apóstolos Paulo, o patrono onomástico do papa e Pedro, o fundador do papado.

A **conversão de Saulo** capta o momento em que Saulo, perseguidor dos cristãos, vê uma luz no céu e ouve a voz de Cristo, que pergunta a Saulo porque o persegue. Atordoad e cego pela luz divina, Saulo cai do cavalo e converte-se ao Cristianismo. Muda o seu nome para Paulo e torna-se num dos mais ardentes defensores da nova fé. Trata-se de uma imagem de Cristo vingador, rápido como o relâmpago, que esmaga Paulo demasiado fraco e humano.

São Paulo é um homem idoso fulminado por um Deus atlético, entrevendo-se em São Paulo um auto-retrato de Miguel Ângelo. Todo o fresco aparece circundado por putti e seres amedrontados, com corpos contorcidos, e com mímicas de medo e de terror.

A **Crucificação de São Pedro** descreve o martírio do apóstolo, supliciado em Roma, durante as perseguições de Nero. São Pedro considerou-se indigno de sofrer a mesma morte de Cristo, tendo pedido para ser crucificado com a cabeça para baixo.

O carrasco cava um buraco para enterrar a cruz. Um velho com grande estatura tem os braços cruzados. Um jovem indiferente à sua própria segurança, esboça um gesto de protesto agarrado à cruz, sendo acalmado por um idoso. Diversas personagens apresentam sinais de espanto e de medo

EM CONCLUSÃO

A pintura de Miguel Ângelo mostra um total interesse pelo Homem, pela forma do seu corpo e pela sua potencialidade expressiva e uma aspiração à monumentalidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bartz, Gabriele & König, Eberhard (2007). *Michelangelo Buonarroti 1475-1564*. h.f. ullmann.
- Bradbury, Kirsten (2000). *Michelangelo*. Parragon Publishing Books.
- Campos, Deoclecio Redig De (1972). *Chapelle Sixtine et Chapelle Pauline*. Paris: Grange Batelière.
- Cirri, Caterina & Ricci, Simona (2011). *The Sistine Chapel*. Scala Group S.p.A.
- Cumming, Robert (2006). *Guias Essenciais, Arte*. Porto: Civilização, Editores, Lda.
- Duchet-Suchaux & Pastoureau (2008). *La Bible et les Saints*, Tout l'art. Paris: ÉditionsFlammarion.
- Esperança Pina, J. A. (2010). *Anatomia Humana da Locomoção: Anatomia de Superfície e Artística*, 4.ª edição. Lisboa: Lidel.
- Bradbury, Kirsten (2000). *Michelangelo*. Parragon Books.
- Brion, Marcel (1976). *Miguel Ângelo* (3.ª edição). Lisboa: Editorial Aster.
- Furse, John (1975). *Michelangelo and His art*. The Hamlyn Publishing Group Limited.
- Girardi, Monica (2000). *ArtBook Rafael*. Madrid: Sociedad Editorial Electa España S.A.
- Grömling, Alexandra (2001). *Miguel Ângelo Buonarroti. Vida e obra*. KÖNEMANN.
- Harris, Nathaniel (1981). *A Arte de Micheangelo*. Rio de Janeiro: The Hamlyn Publishing Grup Limited.
- Heusinger, Lutz (1974). *Michel-Ange. Vie et ouevres par ordre chronologique*. Firenze: Becocci Editore.
- Heydenreich, Ludwig H. & Passavant, Günter (1974). *Le temps des genies, Renaissance Italienne 1500-1540*. L'Univers des Formes, Éditions Galimard.
- Janson, H.W. (1998). *História da Arte*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- Legrans, Gérard (1999). *Arte do Renascimento*. Lisboa: Edições 70.
- Lapouge, Gilles (1973). *L'Univers de Michel Ange*. Paris: Scépel.
- Llorens, Tomás. *Miguel Angel*. El Arte y Sus Creadores n.º 10. Madrid: Historia 16.
- Lopes, Maria Fernanda (Coordenação da edição) (1996). *História da Arte, volume 6, O Renascimento (II) e o Maneirismo*, pag.30-37. Editorial Planeta – De Agostini.
- Luchinat, C. Cidini (2007). *Michelangelo as sculptor*. Federico Motta Editore.
- Müntz, Eugéne (2006). *Michelangelo 1475-1564*. Grange Books.
- Norton, John (1974). *Painting and Drawing Children*. New York: Watson-Guptill, Publications.
- Pijoan, José (1972). *História da Arte. volume 6*. Mem Martins: Publicações Europa-America Lda.
- Pijoán, José (1979). *Miguel Ánge. Summa Artis, Historia General del Arte, volume XIV, Renascimento Romano y Veneciano*. Madrid: Espasa-Calpe, S.A.
- Renault, Cristophe (2002). *Reconnaître les Saints et les personnages de la Bible*. Paris: Éditions Jean-Paul Gisserot.
- Sala, Charles (2001). *Miguel Ângelo. Escultor, Pintor e Arquitecto*. Paris: Editions Pierre Terrail.
- Thoenes, Cristof (2012). *Raphael 1483-1520, L'invention de la Haute Renaissance*. Koln: Taschen.
- Toman, Rolf (2000). *A Arte da Renascença Italiana – Arquitectura, Escultura, Pintura e Desenho*. Köln: Könemann (Edição Portuguesa).
- Zöllner, Frank, Thoenes, Cristof & Pöpper, Thomas (2008). *Miguel Ângelo 1475-1564, Obra completa*. Taschen.
- Michel-Ange et Raphael au Vatican*: Cidade do Vaticano: Edizioni Musei Vaticani.

(COMUNICAÇÃO APRESENTADA À CLASSE DE CIÊNCIAS
NA SESSÃO DE 4 DE JUNHO DE 2009)