

Pontifícia Universidade Católica de Campinas
Centro de Ciências Humanas e Sociais Aplicadas
Guilherme Roberto Domingues

***Pièta*: uma retrospectiva histórica marcada pela a ascensão religiosa
(Séc. XIII – XV d. C)**

CAMPINAS - SP

2016

ÍNDICE

I. Resumo.....	02
II. Apresentação do Tema e Justificativa/ Síntese Historiográfica.....	02
III. Objetivos.....	06
IV. Plano de Trabalho/ Cronograma.....	07
V. Material e Métodos.....	08
VI. Bibliografia.....	10

I. Resumo:

Há diversas representações de *pièta* ao longo dos séculos XIII - XV d. C. Dentre essas imagens medievalista, a *Pietà* de Michelangelo, que se encontra, atualmente, na Basílica de São Pedro, no Vaticano, é considerada a mais reconhecida desde sua exposição entre 1498 e 1499. A imagem representa a Virgem Maria, que tem nos braços o corpo de Cristo, logo após sua retirada da cruz. A priori, as imagens medievais eram destinadas à contemplação mística dos fiéis, permitindo que o devoto se sentisse presente no momento do abraço sofrido entre Maria e Jesus. Esse sentido de devoção, adotado pelo catolicismo, era fortemente expresso nessas imagens esculpidas pelos grandes artistas plásticos da época, um meio de remeter os cristãos a refletirem pelos seus pecados.

II. Apresentação do Tema e Justificativa/ Síntese Historiográfica:

Com a expansão religiosa por toda a Europa Medieval (IV-XV d.C.), a arquitetura romana sofreu grandes influências de artistas plásticos em suas representações e significados. Isso faz com que, os arquitetos, historiadores, filósofos, e antropólogos, reconstruam meios de análise crítica das fontes historiográficas.

Michelangelo Buonarroti (1475-1564)¹, é considerado nesse âmbito historiográfico renascentista, um dos principais escultores representativo do sagrado como fator preponderante na cultura material².

¹ A mãe de Michelangelo chamava-se Francesca di Neri di Miniato del Sera e di Bonda Rucellai, seu pai Lodovico di Leonardo Buonarroti Simoni. Michelangelo foi o segundo filho, batizado no dia 8, na Igreja de Santo Giovanni de Caprese, conforme anotações consignadas no diário do pai do Michelangelo, conservado no British Museum.

² A ideia de um Renascimento pagão ou anticristão é um exagero, porque a civilização renascentista não se colocou fora da tradição religiosa cristã. Pode-se, ao contrário, afirmar que a renovação

Francesco Granacci, discípulo de Domenico del Ghirlandaio, teve uma participação fundamental na carreira de Michelangelo como pintor, período em que seu pai o mandou para a escola do mestre Francesco da Urbino em Florença. Granacci apresentou-lhe uma gravura com Santo Antônio batido pelos diabos, de um Martino d'Ollandia³, homem talentoso para aquele tempo. Buonarroti pintou a cena sobre madeira e, provido por Granacci de tintas e pincéis, executou-a com tal distinção que não apenas maravilhou quem a viu, mas apresentou também inveja.

Para Michelangelo, o artista só alcança uma beleza superior à da natureza mediante a imaginação, sendo a beleza o reflexo do divino no mundo material. Já em seus primeiros poemas fala da revelação de Deus através da beleza:

*“Colui che ‘l tutto fe’, fece ogni part
E poi del tutto la più bella scelse,
Per mostrar quivi le sue cose eccelse,
Com’ha fatto or, con la sua divin’arte”.⁴*

Nessa perspectiva, o reconhecimento como artista plástico na vida de Michelangelo, se deu entre seus 24 a 25 anos, no qual realizou em um bloco de mármore, a estátua de Nossa Senhora⁵, cuja obra está hoje na *Madonna Delle Febre*, mas que a princípio se encontrava na Igreja de Santa Petronilla, capela do Rei de França, perto da sacristia de São Pedro, antigamente, conhecida como Templo de Marte, e por causa do desenho da nova Igreja foi demolida por Bramante.

produzida no século XV com relação à sensibilidade religiosa, com a reivindicação de parte dos humanistas de uma autonomia espiritual do indivíduo, torna-se um pressuposto significativo nos movimentos reformistas desse mesmo período. (BERRIEL, M. p. 16).

³ Martin Schongauer (1456-1491), artista o bastante copiado, especialmente na Itália. Influência decisiva em Albrecht Dürer.

⁴ BLUNT, Anthony, *Teoría de las artes en Italia: 1450-1600*. Ediciones Cátedra; Madrid, 1985.

⁵ Pièta.



Fig. n. 1 *Pietà de Michelangelo*
(Datação séc. XV)



Fig. n. 2: *Mater Dolorosa*
(Datação entre o séc. XIII e XIV)

Na *Pietà* de Miguelangelo, Maria contempla em seus braços o corpo sem vida de Jesus Cristo. A peça esculpida quebra as regras de proporção para dar maior expressividade à obra. Nela, há uma beleza trágica, relacionada à angústia do momento. A composição triangular a postura de Maria sentada, tem como possibilidade metafórica, um profundo relaxamento e tranquilidade. Mostra também, a anatomia humana modelada pelas mãos do artista, no qual está harmonizada com a figura horizontal do Cristo, acolhida sobre os membros inferiores de sua mãe, em meio as suas amplas vestes, com a figura vertical de Maria. As proporções do corpo de Cristo na representação foram alteradas, ou seja, ele se torna menor que o corpo de sua mãe em meio ao seu manto, como se representasse uma aliança de mãe e filho.⁶

A expressão artística de *Michelangelo* sobre o corpo do Cristo morto não se identifica com a representação da morte bruta por ele sofrida, mas de um homem abandonado, sereno, e a fisionomia da Virgem Maria é de uma jovem com semblante de calma (Fig. n.1). No entanto, isso leva a pensar que *Michelangelo* tinha certa base teórica sobre as representações artísticas à época, pois na

⁶ (CEREJEIRA, p. 95).

Alemanha, entre os séculos XIII e XIV foi confeccionada uma peça em madeira, denominada *Mater Dolorosa* (Fig. n.2). Ela surge como obra de devoção privada conhecida como *Andachtsbild*, ou seja, uma escultura como imagem de fotografia, considerada como representação da realidade humana, devido ao peso e volume do corpo.⁷

Na imagem (Fig. n. 2), é possível perceber que o realismo se tornou um veículo de expressão e é possível se ver na escultura os rostos angustiados (Virgem Maria e Cristo), demonstrando sofrimento, as feridas rasgadas, representação do sangue, vertida pelas feridas do dorso da mão direita, da palma da mão esquerda, do lado direito do corpo de Cristo e do dorso do pé direito. Os corpos e membros são representados de forma esquelética como se fossem bonecos, uma imagem quase caricaturesca de Maria com o Cristo morto nos braços. A inclinação mais acentuada da cabeça de Maria pode ser interpretada como sofrimento e pesar pela perda. Nesta imagem, também é possível observar que não existe preocupação com simetria, pois a cabeça do Cristo morto fica pendente, fugindo a métrica na observação triangular.

Desta forma, compreende-se que a imagem em escultura, pode conter vários significados na sua interpretação, por meio dos sinais, símbolos e indícios nela contidas, dentre os quais, a concepção de sacralização e cuidado, tendo em vista a interpretação do posicionamento de ambas. As representações apontam para o cuidado e amparo ao corpo morto.

A experiência humana é interpretada como histórica, pela associação ao passado, presente e futuro, com o uso da experiência vivida. A escultura criada de matéria prima bruta e trabalhada pela mão do artista, a princípio teria função

⁷ (DELICADO, p. 205).

decorativa, o que conduz a percepção do cuidado na arte, sendo está inserida na imagem pelo olhar do espectador no posicionamento de ambas. Isto implica que, as imagens se reclinam no processo contínuo de posição dos sentidos, pois nascem da necessidade de simbolização, pois em momentos diferentes certas imagens com sentidos comuns são acionadas para relatar valores.

Assim os sentidos tornam à imagem um desafio de interpretação e representação para o cuidado atual, no estudo da História, o que remete a temporalidade das esculturas mencionadas, como possibilidade de uma das representações do cuidado na expressão da Arte.

Muitos historiadores, como Marina Jorge Berril, defende a tese que Michelangelo tenha recebido por essa obra quatrocentos ducados e a realizou em dezoito meses.

III. Objetivos:

A avaliação das propostas referentes sobre o tema tratado é bastante trabalhosa, e tomará grande parte da pesquisa. Entretanto, ela não é, em absoluto, o objetivo perseguido nesse projeto. O intuito é a de, a partir de uma base teórica de observação das fontes, analisar no contexto histórico-cultural, a contemplação mística representada por trás da imagem. Para isso, haverá uma retrospectiva histórica dessas representações, buscando compreender as suas inserções. Levando em consideração, sua iconografia heterogênea, e não a sua pura caracterização ou crítica de sua interpretação. Esses serão bons instrumentos para a compreensão da simbolização incidente presentes nas figuras de *pièta*.

Pretendemos realizar um estudo dessas imagens, relacionando-as ao exame dos aspectos arquitetônicos com a análise da cultura material associadas a suas

estruturas. Analisando os dados entre si, objetivamos levantar algumas considerações sobre a natureza religiosa, tendo como base a documentação textual e imagética disponível. Objetivamos assim, indicar algumas questões a respeito da importância e das implicações dessas práticas no contexto sócio-político, principalmente no século XV.

Ao analisar o contexto histórico do início das representações, iremos aprofundar os estudos na imagem da *Mater Dolorosa*, em que ultrapassando a visão mística do cristão, tem como prática social do cotidiano humano em sua iconografia, semelhanças de sofrimentos do Homem com Cristo. Dessa forma, vamos analisar o aumento progressivo das peças, que se destinavam a ser colocadas nos templos religiosos.

Vale ressaltar, que dentre os objetivos desse projeto, é contribuir para o aprendizado de normas técnicas sobre bolsas de estudos em mestrado e doutorado, que ainda na graduação em História da PUC-Campinas (Pontifícia Universidade Católica de Campinas) os discentes são incentivados. Tendo como orientador o Prof. Dr. Fábio Augusto Morales, que tem como linha de pesquisa o campo da História Antiga.

IV. Plano de Trabalho/ Cronograma:

Atividades/ Meses do Ano	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Estudo de língua estrangeira (espanhol, inglês, francês e italiano).	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Levantamento e fichamento das referências bibliográficas.	X	X	X	X	X	X						
Análise documental.							X	X	X	X	X	X

Atividades/ Meses do Ano	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
Estudo de língua estrangeira (inglês, francês e italiano).	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X
Fichamento das bibliografias.					X	X	X	X				
Análise documental.	X	X	X	X	X	X	X	X	X			
Elaboração de relatórios e finalização do projeto.	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

V. Material e Métodos:

As fontes para o estudo de *pièta* são abundantes. A princípio, tive o viés em trabalhar com obras que foram frutos de grandes dissertações e teses de mestrado e doutorado. Como primeira etapa de pesquisa, fazer uma seleção de obras, trechos, e episódios relatados, como forma de definir uma amostragem para minhas análises.

Por meio desses arrolamentos e listas a respeito das fontes disponíveis sobre o objeto de pesquisa, pretendi utilizá-las com fim de obter informações, efetuar levantamentos bibliográficos e fichar pontos importantes para minha pesquisa.

Ao se depararmos com as expressões corporais e faciais das imagens, nos remetemos aos estudos do historiador da Arte *Erwin Panofsky*. Na sua obra *Significado nas Artes Visuais*, é apresentado o que é iconografia e iconologia. A primeira, a iconologia, refere-se à descrição e classificação das imagens, o que leva ao nosso conhecimento, quando e onde temas específicos foram visualizados e por quais motivos. A segunda, a iconologia, como uma forma de interpretação que provem da síntese mais que dá análise, sendo requisito essencial para interpretação, o que conduz, direta ou indiretamente, o pensamento teórico.⁸

A respeito das fontes sobre religiosidade no período medieval, não poderia

⁸ (PANOFSKY, pp. 118 – 120).

deixar de citar aqui, a obra *Civilização Feudal do Ano Mil à Colonização da América* de Jérôme Baschet. Ao longo de todo o semestre de História e Historiografia do Mundo Medieval, observamos o quanto o poderio da igreja (castelo – paróquia) esteve presente nas relações entre senhores e servos, cujo poder só será decaído a partir do século XVIII.

Um fator preponderante que merece atenção sobre o estudo iconográfico das imagens é sua própria cultura material, pois é preciso situá-las como suporte material, físico e concreto para analisar seus aspectos como produto e vetor das relações sociais. Mas afinal, o que é cultura material? O Professor Emérito da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, Ulpiano Meneses, explicaria que por cultura material poderíamos entender aquele segmento do meio físico que é socialmente apropriado pelo homem. Por apropriação social convém pressupor que o homem intervém, modela, dá forma a elementos do meio físico, segundo propósitos e normas culturais. Essa ação, portanto, não é aleatória, casual, individual, mas se alinha conforme padrões, entre os quais se incluem os objetivos e projetos.⁹

É importante frisar, que mesmo fazendo uso de algumas obras traduzidas, o estudo da língua espanhola, inglesa, francesa e grega se tornará parte importante da minha metodologia, por compreender que o estudo da linguagem permite o entendimento e identificação de elementos essenciais da cultura e organização social do Egito Antigo muitas vezes subjacente no campo semântico.

⁹ Para mais informações sobre a discussão de cultura material, ler o artigo “*A cultura material no estudo das sociedades antigas*” (MENESES, U.T.B. *Revista de História*, pp. 103-117, 1983). No qual o texto nos fornece diversos exemplos, não com a finalidade de expor o tema em questão pela sua totalidade, mas indica o potencial da cultura material e sua capacidade de delinear o contexto histórico a qual pertenceu, indo além dos domínios da cronologia e catalogação de dados.

VI. Bibliografia:

a) Bibliografia básica:

BASCHET, Jerome. *A Civilização Feudal: do Ano Mil à Colonização da América*. São Paulo: Editora Globo, 2006.

MENESES, U. T. B. *A cultura material no estudo das sociedades antigas*. Revista de História, n. 115, pp.103-117, 1983.

PANOFSKY, E. *Significado nas Artes Visuais*. São Paulo: Perspectiva, 2011.

b) Bibliografia geral:

ACKERMAN, James S. *The Architecture of Michelangelo*, trad. it. di G. Scattone, Einaudi, Torino, 1988.

ALBERTI, Leon Battista. *Da Pintura*. Campinas: Unicamp, 1999.

ANDRADE FILHO, R. de O. *Imagem e Reflexo. Religiosidade e Monarquia no Reino Visigodo de Toledo (séculos VI – VIII)*. São Paulo: Edusp, 2012.

ARANOVICH, Patrícia Fontoura. *História e Política em Maquiavel*. São Paulo: Discurso Editorial, 2007.

ARBOUR, Renée. *Miguel Angelo*. Lisboa: Editorial Verbo, 1973.

ARGAN, Giulio Carlo. *Clássico anticlássico*. Ed. Companhia das letras; São Paulo, 1999.

ARIÈS, P e DUBY, G (dir.). *História da Vida Privada*. 2v. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2007.

BALDINI, Umberto. *L'opera completa di Michelangelo scultore. Introdotta da scritti dell'artista e coordinata da Umberto Baldini*. Ed. Rizzoli; Milano, 1981.

BANDINELLI, Ranuccio Bianchi. *Roma: L'arte romana nel centro del potere*. Milano: BUR Arte, 2003.

BARASCH, Moshe. *Teorias Del Arte: de Platón a Winckelmann*. Alianza Editorial; Madrid, 1996.

BAROCCHI, Paola. *Scritti d'arte del '500*. Ricciardi; Milano- Napoli, 1968.

BARRAL I ALTET, X. *Compostelle, le grand chemin*. Paris: Gallimard, 1993.

BASCHET, J. A Civilização Feudal. Rio de Janeiro: Editora Globo, 2006.
 BENNASSAR, B. Saint-Jacques-de-Compostelle. Paris: Julliard, 1970.

BATTISTI, Eugenio, *La critica a Michelangelo prima del Vasari: em Rinascimento, Rivista dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento*. Palazzo Strozzi; Firenze, 1954, pp. 116 – 132; *La critica a Michelangelo dopo il Vasari em Rinascimento*, cit., 1956, pp. 135 – 157.

BAXANDALL, Michael. *Painting & Experience in Fifteenth-Century Italy*. Hong Kong: Oxford University Press, 1988.

BLOCH, M. Os Reis Taumaturgos. O caráter sobrenatural do poder régio – França e Inglaterra. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

BLUNT, Anthony. *Teoria artística na Itália 1450-1600*. São Paulo: Cosac & Naify Edições, 2001.

BOTTINEAU, Y. *Les chemins de Saint-Jacques*. Paris – Grenoble. Arthaud, 1964.

BROWN, Peter. A Ascensão do Cristianismo no Ocidente. Lisboa: Presença, 1999.

BUESCU, A. I. *Imagens do Príncipe. Discurso Normativo e Representação (1525-49)*.1998.

BUONARROTI, Michelangelo. *Lettere: scelte e annotate da Irving e Jean Stone*. Editora Corbaccio; Milano, sd.

BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

BURKE, P. História e Teoria Social. São Paulo: UNESP, 2000.

CEREJEIRA, T.L.T. *Áudio-descrição da Escultura “Pieta” de Miguelangelo Buonaroti*. Blog Arte Descrita – www.artedescrita.blogspot.com, Natal-RN, mar/2012.

CHASTEL, André. *A Arte Italiana*. Ed. Martins Fontes; São Paulo, 1991.

CONDIVI, Ascanio, *Vita di Michel Angelo Buonarroti*. Roma, Antonio Blado, 1553.

DELICADO, A.O. *Historia Geral da Arte I*. Biblioteca Virtual da Associação Acadêmica da Universidade Aberta. 2006.

FEO, Francesco De. *The complete work of Michelangelo*. Istituto Geografico De Agostini; Novara, 1987.

GARIN, Eugenio (direção). *O homem renascentista*. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

GUREVITCH, A. I. *As Categorias da Cultura Medieval*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

- HALE, J.R. *Dicionário do Renascimento Italiano*. Jorge Zahar Editor; Rio de Janeiro, 1988.
- HARRIS, Nathaniel. *A arte de Michelangelo*. Ao livro técnico. Rio de Janeiro, 1981.
- HIRST, Michael. *Tre saggi su Michelangelo*. Ed. Mandrágora; Firenze, 2004.
- HOBSBAWN E, RANGER T. *A invenção das tradições*. Rio de Janeiro. Paz e Terra, 1997.
- JANSON, H.W. *Iniciação à história da arte*. Ed. Martins Fontes; São Paulo, 1996.
- KANTOROWICZ, E. *Os Dois Corpos do Rei*. Um Estudo sobre a Teologia Política Medieval. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- KAPPLER, C. *Monstros, demônios e encantamentos no fim da Idade Média*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- LABARGE, M.W. *Medieval Travelers*. New York/London: W.W. Norton & CO, 1983.
- LE GOFF, J. *A civilização do Ocidente Medieval*. 2v. Lisboa: Estampa, 1984.
- LIEBERT, Robert S. *Michelangelo: a psychoanalytic study of his life and images*. Yale University Press, 1983.
- LONGHI, Roberto. *Breve mas verídica história da arte italiana*. Trad. Denise Bottmann, posfácio Luciano Migliaccio. Ed. Cosac&Naify; São Paulo, 2005.
- MILANESI, Gaetano. *Le lettere di Michelangelo Buonarroti*. Firenze; 1875.
- MORINEAU, Michel. *O Século XVI: 1492 – 1610*. Publicações Dom Quixote; Lisboa, 1980.
- PARRONCHI, Alessandro. *Opere Giovanili di Michelangelo*. Leo S. Olschki- Editore; Firenze, 1968.
- QUESADA, M. A. L. *La formación medieval de España. Territorios. Regiones*. Reinos.
- RICHARD, J. *Les récits de voyage et de pèlerinage*. Tunhout 1981.
- SWANSON, R.N. *Religion and Devotion in Europe: c.1215- c.1515*. Cambridge: Cambridge Medieval Textbooks, 1995.
- TACCONI, A. P. T. M. *A Questão Espiritual nos Beguinos da Provença*. 1998 (Dissertação de Mestrado em História). – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.
- TOLNAY, Charles. *Michelangelo*. Ed. Princeton; Princeton University, 1969.

ULMANN, W. *Historia del pensamiento político em la Edad Media*. Barcelona: Editorial Ariel, 1992.

VALERO, C. D. *La corona como insignia de poder durante la Edad Media*. *Annales de la Historia del Arte*, nº 4, Ed. Compl. Madrid, 1994.

VASARI, Giorgio. *Le Vite de'più eccellenti pittori, scultori et architettori*. Casa Editrice Sozegno, Milano, 1939.

VAUCHEZ, A. *A espiritualidade na Idade Média Ocidental*. Lisboa: Edições 70, 1988.

VIGARELLO, G. *Historia do Corpo da Renascença as Luzes*. Petropolis- RJ: Vozes. 2010.

WILDE, Johannes. *Michelangelo: six lectures*. Oxford: Clarenton Ed.; New York, 1978.