

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**WALDEMAR GOMES**

**O SEPULCRO DE JÚLIO II, DE MICHELANGELO: O MOVIMENTO  
REFORMADOR ITALIANO E A DEFINIÇÃO ICONOGRÁFICA DO  
MONUMENTO EM SAN PIETRO IN VINCOLI**

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual  
de Campinas, para obtenção do título de Doutor.

Área de Concentração de História da Arte.

**ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ CÉSAR MARQUES FILHO**

**VOLUME I**

**CAMPINAS, 2011**

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA POR  
CECÍLIA NICOLAU – CRB8/3387 – BIBLIOTECA DO IFCH  
UNICAMP

G585s Gomes, Waldemar, 1948-  
O sepulcro de Júlio II, de Michelangelo: o movimento reformador italiano e a definição iconográfica do monumento em San Pietro in Vincoli / Waldemar Gomes.  
-- Campinas, SP : [s. n.], 2011.

Orientador: Luiz César Marques Filho.  
Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.

1. Michelangelo Buonarroti, 1475-1564. 2. Júlio II, Papa, 1443-1513. 3. San Pietro in Vincoli. 4. Religião – História - 1500-1560. 5. Justificação. 6. Escultura italiana.  
I. Marques Filho, Luiz César. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Filosofia e Ciências Humanas.  
III. Título.

Informação para Biblioteca Digital

**Título em Inglês:** The Tomb of Jules II, by Michelangelo: the Italian Reformation Movement and the Iconographic Definition of the Monument in San Pietro in Vincoli

**Palavras-chave em inglês:**

Saint Peter in Chains  
Religion – History – 1500-1560  
Justification  
Sculpture, Italian

**Área de concentração:** História da Arte

**Titulação:** Doutorado

**Banca examinadora:**

Luiz César Marques Filho [Orientador]  
Maria Cristina Louro Berbara  
Luciano Migliaccio  
Jens Michael Baumgarten  
Massimo Firpo

**Data da defesa:** 22-09-2011

**Programa de Pós-Graduação:** História

**WALDEMAR GOMES**

**O SEPULCRO DE JÚLIO II, DE MICHELANGELO: O MOVIMENTO  
REFORMADOR ITALIANO E A DEFINIÇÃO ICONOGRÁFICA DO  
MONUMENTO EM SAN PIETRO IN VINCOLI**

Tese de Doutorado apresentada ao  
Departamento de História do Instituto de  
Filosofia e Ciências Humanas da Universidade  
Estadual de Campinas sob a orientação do Prof.  
Dr. Luiz César Marques Filho.

Este exemplar corresponde à redação final da  
Tese defendida e aprovada pela Comissão  
Julgadora em 22 / 09 / 2011.

**BANCA**

Prof. Dr. Luiz César Marques Filho (orientador)

Prof. Dr. Jens Michael Baumgarten

Prof. Dr. Luciano Migliaccio

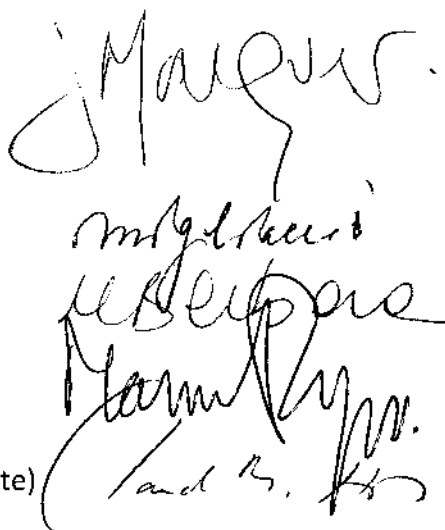
Profa. Dra. Maria Cristina Louro Berbara

Prof. Dr. Massimo Firpo

Profa. Dra. Cláudia Valladão de Mattos (suplente)

Prof. Dr. Marcos Tognon (suplente)

Prof. Dr. Mário Henrique Simão D'Agostino (suplente)



CAMPINAS, 2011

**WALDEMAR GOMES**

**O SEPULCRO DE JÚLIO II, DE MICHELANGELO: O MOVIMENTO  
REFORMADOR ITALIANO E A DEFINIÇÃO ICONOGRÁFICA DO  
MONUMENTO EM SAN PIETRO IN VINCOLI**

Tese de Doutorado apresentada ao Departamento de História do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas sob a orientação do Prof. Dr. Luiz César Marques Filho.

Este exemplar corresponde à redação final da Tese defendida e aprovada pela Comissão Julgadora em 22 / 09 / 2011.

BANCA

Prof. Dr. Luiz César Marques Filho (orientador)

Prof. Dr. Jens Michael Baumgarten

Prof. Dr. Luciano Migliaccio

Prof. Dra. Maria Cristina Louro Berbara

Prof. Dr. Massimo Firpo

Prof. Dra. Cláudia Valladão de Mattos (suplente)

Prof. Dr. Marcos Tognon (suplente)

Prof. Dr. Mário Henrique Simão D'Agostino (suplente)

CAMPINAS, 2011



À Lina,  
minha companheira em todas as horas.



## Agradecimentos

Agradeço às pessoas e instituições a seguir relacionadas que, de alguma forma, contribuíram na realização de meu doutorado e para a elaboração desta tese:

À Lina - a quem dedico este estudo visto ter ela vivenciado e compartilhado todas as agruras de sua elaboração, etapa por etapa -, pelas andanças, pela participação nas conversas com os estudiosos no exterior e por ter efetuado a revisão completa da versão final deste texto;

Ao Daniel, meu filho, pelo apoio no esclarecimento de certas dúvidas nesse, por vezes, insondável universo da informática;

Ao meu orientador, o professor Luiz Marques, da UNICAMP, pelas sugestões e comentários sempre preciosos e oportunos na condução da pesquisa que resultou nesta tese;

Aos professores Luiz Marques, Luciano Migliaccio, da USP e Jens Baumgarten, da UNIFESP, pelas importantes observações quando do exame de qualificação e a este último por suas valiosas sugestões no período que antecedeu a defesa;

À professora Maria Berbara, da UERJ, ao professor Luciano Migliaccio, da USP, ao professor Jens Baumgarten, da UNIFESP e ao professor Massimo Firpo, da UNITO, pela forma generosa e amiga com que aceitaram participar de minha banca;

Aos professores Cláudia Valladão Mattos, Marcos Tognon e Leandro Karnal, da UNICAMP, e ao professor Mário Henrique Simão D'Agostino, da USP, por terem tão gentilmente aceitado o meu convite para comporem minha banca como membros suplentes;

Aos professores Luiz Marques, Marcos Tognon e Nelson Aguilar, da UNICAMP, e aos professores Luciano Migliaccio, Mário Henrique Simão D'Agostino e Ricardo Marques, da USP, pelas aulas sempre brilhantes e pelos eruditos ensinamentos ministrados em suas disciplinas na fase da realização dos créditos;

Ao professor Massimo Firpo, da Università di Torino, que além de tão gentilmente ter aceitado o meu convite para vir ao Brasil para integrar a minha banca na defesa de tese, recebeu-nos carinhosamente em sua residência em Turim, ocasião em que fez oportunos comentários sobre a existência ou não de traços da inclinação religiosa de Michelangelo no sepulcro de Júlio II, emprestando-me e presenteando-me com seus preciosos livros e ensaios;

Ao historiador de arte, biógrafo de Michelangelo e restaurador Antonio Forcellino por carinhosamente nos receber, Lina e eu, por duas vezes em seu *studiolo* em Roma, pelas interessantes conversas em torno do sepulcro de Júlio II e de certas obras de Michelangelo, algumas com informações ainda desconhecidas do grande público e por ter me presenteado com seus valiosos livros;

Ao professor Adriano Prosperi, da Scuola Normale Superiore di Pisa, por tão atenciosamente nos receber também desta vez em seu gabinete de trabalho naquela egrégia escola, ocasião em que falou com profundidade do contexto religioso em que o sepulcro de Júlio II foi finalizado, por ter me presenteado com seus indispensáveis livros e por tão gentilmente ter lido esta tese e feito valiosos comentários;



Ao professor Christoph Luitpold Frommel, da Università di Roma, “La Sapienza”, por nos receber uma vez mais em seu apartamento em Roma e por ter conversado longamente sobre Michelangelo e sobre o sepulcro de Júlio II, ainda que estivesse em período de convalescência após ter sofrido um acidente;

À professora Maria Forcellino, da Università degli Studi di Salerno, pelo envio de sua tese de livre doutorado em Amsterdam e por nos ter gentilmente recebido naquela universidade para conversar sobre o sepulcro de Júlio II e por me presentear com seus valiosos livros;

À professora Marina Accomando Gandini, por tão amigavelmente nos ter recebido em sua casa em Roma, onde conversamos sobre as questões religiosas envolvendo o término do sepulcro de Júlio II e por ter me presenteado e me enviado seus importantes ensaios versando sobre certas obras de Michelangelo;

À professora Elisabetta De Minicis, da Università della Toscana, por gentilmente ter me enviado o importante texto de seu marido o professor Enrico Guidoni, escrito que se constituiu em uma das quatro abordagens tratadas neste estudo;

À professora Gigliola Fragnito, da Università di Parma pelas corteses indicações de especialistas estrangeiros a serem ouvidos por mim acerca das questões religiosas que envolveram o término do sepulcro de Júlio II;

A dom Andrea Lonardo, que gentilmente nos recebeu no complexo apostólico de San Giovanni in Laterano, onde discorreu longamente sobre os aspectos religiosos que envolveram a última versão do sepulcro de Júlio II;

À historiadora Andreina Draghi por atenciosamente nos receber em seu gabinete de trabalho no Ministero per I Bene Culturali, em Roma, e por nos colocar em contato com livros sobre Michelangelo pertencentes ao acervo da biblioteca daquele órgão;

À professora Pina Ragionieri, diretora da Casa Buonarroti, em Florença, por gentilmente nos flanquear, uma vez mais, o acesso à biblioteca daquela entidade para as consultas;

À senhorita Lucia Sardo, da biblioteca da Fondazione Giorgio Cini, em Veneza, por gentilmente ter me enviado o artigo “Vita Attiva e vita contemplativa in un’esperienza cristiana del XVI secolo”, de Giuseppe Alberigo;

Aos funcionários do Kunsthistorisches Institut, da Biblioteca Morcelliana e da Biblioteca Nazionale, de Florença e da Biblioteca da Scuola Normale Superiore, de Pisa, pela presteza e atenção a mim concedidas durante o período em que permaneci naquelas bibliotecas fazendo pesquisas;

Ao corpo de funcionários do IFCH, da secretaria, da biblioteca e da reprodução de cópias que sempre me atenderam com grande cortesia, procurando resolver com rapidez os problemas de ordem administrativa e relativos às publicações.

Às pessoas e instituições acima mencionadas externo minha mais profunda gratidão, admiração e apreço. Eventuais erros e omissões existentes nesta tese são de minha total responsabilidade.

## Resumo:

O sepulcro do Papa Júlio II foi finalizado por Michelangelo em 1545 em San Pietro in Vincoli, em Roma. O projeto final contou com 7 esculturas: 4 do artista e 3 de seus discípulos. Alguns estudiosos têm considerado que ele reuniu esculturas feitas em diversos momentos para se ver livre de uma encomenda que durou 40 anos. As recentes abordagens do significado das esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa apontam para a existência de um programa iconográfico definido. Antonio Forcellino afirma que Michelangelo se inspirou no conteúdo do livro *Il Beneficio di Cristo* para idealizar essas esculturas. Enrico Guidoni diz que o mestre se baseou nas iniciais de Vittoria Colonna e Faustina Mancini para concebê-las. Para Marina Gandini as duas alegorias femininas representam as formas de vida de Moisés, enquanto Maria Forcellino entende que Michelangelo teria tomado Maria Madalena e Santa Caterina como modelo ao criá-las. Quando elaborou essas esculturas, Michelangelo mantinha estreitos laços de amizade com alguns integrantes do movimento reformador italiano e comungava dos mesmos preceitos doutrinários das correntes religiosas dos valdesiani e dos "spirituali" do Circolo di Viterbo. Ao introduzir aquelas duas alegorias no monumento, o artista teria perenizado naqueles mármores a relação entre fé e obras - simbolização daquelas duas formas de vida no mundo cristão -, no tocante à justificação, tal qual essa questão era vista por aqueles reformadores, ou seja, de que apenas a fé detinha o mérito de justificar o pecador diante de Deus, sendo essa fé operadora das boas obras. Ao concebê-las o mestre não teria se baseado em qualquer escrito específico e sim em suas próprias reflexões e conversas mantidas com os interlocutores daquelas correntes sobre a questão da justificação.

## Abstract:

The sepulchre of the pope Jules II was finished by Michelangelo in 1545 at the Church of Saint Peter in Chains, in Rome. The final project counted on 7 sculptures: 4 of them by Michelangelo's own hands and 3 sculptures made by his assistants. Some Scholars have considered that him assembled sculptures made in different moments of his life to be free of an order that lasted 40 years. The recent approaches on the meaning of the sculptures of Active Life and Contemplative Life point to the existence of an iconographic programme previously defined by the master. Antonio Forcellino says Michelangelo was inspired by the content of the little book *Il Beneficio di Cristo* to idealize these sculptures. Enrico Guidoni tells that the master had based on the first letters of the Vittoria Colonna and Faustina Mancini's names to create them. To Marina Gandini these sculptures are the two forms of the lives of Moses and for Maria Forcellino Michelangelo took Mary Magdalene and Saint Catherine as models to make them. When he worked on these sculptures Michelangelo had narrow ties of friendship with some persons of the Italian reformed movement and communicated some doctrinaire ideals of the religious currents of the Valdesians and the "spirituali" of the Circle of Viterbo. By introducing that two allegories in that sepulchral monument the artist has immortalized on that marbles the relationship between faith and good works – symbolizations of that two forms of life in the Christian world -, concerning the justification question, like this question was seen by those reformers, that is to say, that only the faith had the merit to justify the sinner before God, being the good works operated by the faith. In creating them the master did not base in any specific written, but in both his own reflections and the talks he had with the interlocutors of those religious groups on the justification question.

## SUMÁRIO

### VOLUME I

#### PRIMEIRA PARTE

I - Introdução .....	1.
II – Projetos do sepulcro de Júlio II: de um monumento livre a um monumento parietal em forma de fachada.....	9.
II.1 - Projeto de 1505.....	9.
II.2 - Projeto de 1513.....	15.
II.3 - Projeto de 1516.....	18.
II.4 - Projeto de 1526.....	23.
II.5 - Projeto de 1532.....	26.
II.6 - Projeto de 1542.....	31.
III – Recepção dos estudiosos ao monumento em San Pietro in Vincoli e à escultura de Moisés.....	37.
III.1 - Recepção humanista.....	38.
III.2 - Recepção iluminista.....	43.
III.3 - Recepção romântica.....	46.
III.4 - Recepção da história da cultura.....	50.
III.5 - Recepções formalista e psicanalítica.....	56.
III.6 - Recepções iconológica e do Pós-guerra.....	64.
III.7 - Recepção contemporânea.....	70.
IV – Interpretações recentes do significado das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.....	75.
IV.1 - Influência do <i>Il Beneficio di Cristo</i> na criação das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Antonio Forcellino.....	76.
IV.2 - Vittoria Colonna e Faustina Mancini como modelos da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Enrico Guidoni.....	87.
IV.3 - Vida Ativa e Vida Contemplativa como formas de vida de Moisés, de Marina Accomando Gandini.....	95.

IV.4 - Maria Madalena e Santa Catarina como modelos da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Maria Forcellino.....	106.
--	------

## SEGUNDA PARTE

V - Relação entre fé e obras e as esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.....	123.
V.1 - Análise formal do monumento em San Pietro in Vincoli.....	123.
V.2 – Desenvolvimento do conceito de vida ativa e vida contemplativa.....	127.
V.3 - Contexto religioso italiano pré Concílio de Trento e a questão da justificação.....	133.
V.4 – Relação entre fé e obras no livro <i>Il Beneficio di Cristo</i> .....	137.
V.5 – Alcance e limites das recentes interpretações do significado das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.....	140.
V.5.1 – Da influência do livro <i>Il Beneficio di Cristo</i> , de Antonio Forcellino.....	141.
V.5.2 – Das iniciais de Vittoria Colonna e Faustina Mancini, de Enrico Guidoni.....	148.
V.5.3 – Das duas formas de vida de Moisés, de Marina Accomando Gandini.....	151.
V.5.4 – Da carta de Vittoria Colonna a Costanza D’Avalos, de Maria Forcellino.....	154.
V.6 - Relação entre fé e obras nos escritos coevos às alterações no sepulcro.....	158.
V.7 – Reflexos da nova doutrina na poesia de Vittoria Colonna e de Michelangelo.....	169.
V.8 - Influência das ideias reformistas nas obras de Michelangelo, dos anos quarentas.....	178.
V.9- As esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa como resultantes do contexto reformista italiano.....	187.
VI – Conclusões.....	195.
VII - Referências bibliográficas.....	199.

## APÊNDICES

I – Tratado utilíssimo do Beneficio de Cristo crucificado em favor dos cristãos.....	227.
II – Carta de Vittoria Colonna a Costanza D’Avalos Piccolomini.....	273.

## VOLUME II

III – Documentos: contratos artísticos, cartas e procurações.....	1.
IV – Imagens e desenhos.....	173.

# O sepulcro de Júlio II, de Michelangelo: o movimento reformador italiano e a definição iconográfica do monumento em San Pietro in Vincoli

*" di poi, ho riconosciuto e visto che la gratia d'Iddio non se può comperare e che il tenerla a disagio è pechato grandissimo"*

trecho de carta de Michelangelo a Vittoria Colonna<sup>1</sup>

## PRIMEIRA PARTE

### I – Introdução

O sepulcro do Papa Júlio II, obra de Michelangelo Buonarroti, levou quarenta anos para ser construído, sendo finalizado em 1545 na igreja de San Pietro in Vincoli, em Roma. Sua construção foi bastante atribulada e, não obstante os estudiosos tenham procurado explicar e elucidar a história dessa encomenda desde seu término, permanecem, contudo, lacunas de entendimento de detalhes de alguns projetos e do significado de algumas de suas esculturas em sua versão final. Em certas ocasiões, na tentativa de dirimir determinadas dúvidas, o próprio artista, através de suas cartas, encarregar-se-ia de procurar esclarecer alguns episódios envolvendo aquela encomenda. As publicações das biografias de Michelangelo por Giorgio Vasari<sup>2</sup> em 1550 e por Ascanio Condivi<sup>3</sup> em 1553 e a publicação da segunda edição<sup>4</sup> da obra de Vasari em 1568 trouxeram muita informação sobre as várias fases da construção daquele monumento, mas algumas passagens daqueles eventos permanecem ainda obscuras. Os relatos de

---

<sup>1</sup> Depois, reconheci e vi que a graça de Deus não se pode comprar e que o tê-la em desconforto é pecado gravíssimo, in *Lettere di Michelangelo. Lettere scelte e annotate da Irving e Jean Stone, Charles Speroni, Milano, Dall'Oglio Editore, 1963, pag. 228.*

<sup>2</sup> Giorgio Vasari – *Delle Vite degli architettori, pittori et scultori di Giorgio Vasari Aretino, stampato in Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino impressor ducale del mese di marzo l'anno 1550.*

<sup>3</sup> Ascanio Condivi – *Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta per Ascanio Condivi da La Ripatransone, in Roma appresso Antonio Blado stampatore camerale nel 1553, allí XVI di Luglio.*

<sup>4</sup> Giorgio Vasari – *Vita di Michelagnolo Buonarroti, in Delle vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori, scritte da M. Giorgio Vasari Pittore et Architetto Aretino, in Fiorenza Appresso i Giunti, 1568.*

Vasari e de Condivi, no entanto, continuam sendo até hoje fundamentais para se entender os primeiros projetos e as sucessivas mudanças por que passou aquele monumento funerário.

A cada novo documento escrito ou a cada novo desenho do monumento que foi sendo descoberto ao longo dos cinco séculos, desde o início de sua construção em 1505, surgiriam novas interpretações por parte dos estudiosos na tentativa de desvendar e explicar as eventuais intenções do artista na realização de uma obra que lhe traria tantos dissabores e ele próprio, ao final, a qualificaria como a tragédia de sua vida.<sup>5</sup> Efetivamente, tanto Michelangelo quanto os herdeiros do Papa Della Rovere não teriam ficado satisfeitos com o resultado final que se vê em San Pietro in Vincoli e a crítica, a rigor, tem elogiado principalmente a escultura de Moisés. Não obstante isso, além de se constituir num dos mais inovativos monumentos fúnebres do século XVI, o sepulcro de Júlio II é uma obra importante no conjunto da poética do mestre florentino visto ter ensejado, durante sua construção, diversos experimentos formais resultantes do constante diálogo dessa obra com outras criações do próprio artista.

Poucos desenhos dos vários projetos do monumento chegaram até nós. Entretanto, deve ser destacado que, se por um lado, esses desenhos contribuíram de forma decisiva para esclarecer parte dos primeiros projetos, particularmente quando cotejados com os relatos dos biógrafos e com as cartas do próprio artista, por outro lado, eles não ajudam no esclarecimento de determinados detalhes da obra. A par disso, os últimos contratos do sepulcro também não contêm informação suficiente de modo a ajudar esclarecer o significado da última versão do monumento construída em San Pietro in Vincoli. Contudo, a partir de 2002 surgiram novas interpretações sobre a entrada das duas alegorias femininas na versão final do sepulcro - todas efetuadas por estudiosos italianos - que, ao ampliar o debate sobre essa obra de Michelangelo, representam novas contribuições para seu entendimento. Os trabalhos de restauro efetuados entre 1998 e 2003 contribuíram sobremaneira na elaboração de algumas dessas abordagens.

---

<sup>5</sup> Maria Forcellino – Bibliografia ragionata essenziale sulla tomba di Giulio II, in Antonio Forcellino: Michelangelo Buonarroti, Storia di una passione eretica, Torino, Biblioteca Einaudi, 2002, pag. 270.

Por ocasião da celebração do jubileu do ano 2000 e dos cinco séculos da eleição de Giuliano della Rovere ao sólio pontifício, evento este comemorado em 2003, a *Soprintendenza per i beni architettonici di Roma*, órgão do *Ministero per i beni culturali*, resolveu restaurar o sepulcro do Papa Della Rovere contando para tanto com recursos da iniciativa privada. Com início efetivo desses trabalhos em 1999, a supervisão geral dessa operação de restauro coube ao arquiteto Raffaele Maria Viola, daquela Superintendência. Para tal tarefa foi designada uma equipe de especialistas que contou com a consultoria técnica do *Istituto Centrale per il Restauro*, de Roma, cabendo ao historiador de arte e restaurador Antonio Forcellino a incumbência de dirigir os trabalhos de restauro do monumento.<sup>6</sup>

No início de 2002, ainda com os trabalhos de restauro em andamento, Antonio Forcellino publicou o livro *Michelangelo Buonarroti, Storia di una passione eretica*, obra na qual ele relata suas reflexões acerca das constatações e descobertas feitas por ele e por sua equipe durante os trabalhos que haviam sido efetuados até aquele momento. Com isso, ele ofereceu ao público uma nova interpretação das intenções e das condicionantes fundamentais que teriam levado o artista a fazer certas escolhas em detrimento de outras no momento da finalização do monumento. Para Forcellino, o ambiente religioso e o particular posicionamento de Michelangelo no tocante ao debate doutrinário da época teriam sido determinantes na definição da iconografia final do monumento. Para ele, o mestre florentino teria se baseado no conteúdo do livro *Il Beneficio di Cristo* ao incorporar as esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa ao monumento. No mesmo ano em que Forcellino publicou seu livro, Enrico Guidoni publicou um artigo na revista *Strenna dei Romanisti* apontando duas figuras históricas como sendo as personificações das esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa do monumento. Posteriormente, esse autor publicaria outro artigo fazendo certas ressalvas às conclusões de Antonio Forcellino acerca da escultura de Júlio II daquele monumento funerário.

---

<sup>6</sup> Andreina Draghi e Raffaele Maria Viola – La sepoltura di Giulio II: Nuovi acquisizione dal restauro, MdiR monumentidiroma, Viterbo, BetaGamma editrice, 2003, pag. 11.



Em 2004, Marina Accomando Gandini publicou o ensaio intitulado *Relazioni e confronti negli affreschi sistini e nel mausoleo di Giulio II* no qual ela afirma que o monumento que se vê em San Pietro in Vincoli reflete um aprofundamento católico dos ensinamentos de São Paulo. Em 2007, após ter colaborado com seu irmão no levantamento bibliográfico e documental do sepulcro de Júlio II e de ter publicado vários artigos sobre o monumento, Maria Forcellino defendeu uma tese de livre doutorado, em Amsterdam, destacando a influência das preferências religiosas do mestre em suas obras a partir do final dos anos trintas do século XVI. Nesse estudo, ela aponta uma das cartas de Vittoria Colonna endereçada à sua prima, a Duquesa de Amalfi Costanza d'Avalos Piccolomini, na qual a Marquesa de Pescara se refere a Maria Madalena e a Santa Caterina como modelos de vida ativa e de vida contemplativa, como sendo a provável fonte de inspiração que teria levado Michelangelo a elaborar essas duas alegorias para o sepulcro de Júlio II.

As interpretações dos irmãos Forcellino, de Guidoni e de Accomando Gandini reunidas nesta tese vão de encontro às interpretações tradicionais que, em geral, afirmam que Michelangelo procurou, no momento da finalização daquele monumento, reunir estátuas elaboradas em diversos momentos de sua vida para concluir uma encomenda que se arrastava já há muito tempo. De acordo com essa linha de pensamento isto teria feito com que o resultado final do monumento não espelhasse um plano previamente definido, contrariamente ao que havia sido traçado nos projetos iniciais. As novas contribuições desses estudiosos, ao contrário, levam a crer que a substituição de certas esculturas por outras no momento da finalização do monumento fez parte de um programa iconográfico definido pelo mestre e que essa decisão não teria sido, em absoluto, resultado de uma escolha aleatória. Sendo assim, as novas interpretações acerca do significado da última versão daquele monumento tendem a merecer por parte dos estudiosos novos posicionamentos, seja no sentido de qualificá-las, de acolhê-las ou até mesmo de refutá-las.

Isto posto, o objetivo desta tese, ao tempo em que procura apresentar essas novas interpretações e de verificar a plausibilidade de cada uma delas, é o de tentar contribuir

nesse debate através da análise do ambiente reformista italiano pré-Concílio de Trento no momento em que o sepulcro de Júlio II foi finalizado e a eventual influência do discurso religioso das correntes dos *valdesiani* e “*spirituali*” sobre a versão final do monumento. Nesse sentido, destaquei em linhas gerais o contexto religioso e político na Itália do início dos anos quarentas do século XVI, dando ênfase à questão crucial da justificação e à relação entre fé e obras no tocante à salvação do pecador segundo a ótica dessas duas correntes religiosas, verificando se os preceitos defendidos por seus integrantes poderiam, de alguma forma, terem sido incorporados por Michelangelo ao monumento através das figuras da Vida Ativa e da Vida Contemplativa.

Para tanto, a estrutura desta tese se divide em duas partes. Além desta introdução, a primeira parte engloba os capítulos II, III e IV; no capítulo II, são apresentados os projetos oficiais ou não do sepulcro de Júlio II e os eventos que marcaram a trajetória da obra, tomando-se por base a farta correspondência do mestre florentino e os documentos legais. A recepção dos estudiosos ao monumento em San Pietro in Vincoli e à principal escultura do monumento - o Moisés – consta do capítulo III. Nesse capítulo, embora nem sempre tenha sido possível enquadrar os comentários dos estudiosos mencionados em blocos temáticos específicos, adotei como fio condutor desses relatos o critério cronológico. As recentes interpretações do significado da entrada das duas alegorias femininas no monumento, feitas pelos quatro estudiosos mencionados nesta introdução, encontram-se no capítulo IV.

O capítulo V inaugura a segunda parte desta tese e é composto por várias seções. Ele compreende uma análise formal do monumento construído em San Pietro in Vincoli, a apresentação sumária da questão da ação e contemplação na Antiguidade passando pelo *otio* e *negotio* romanos até se chegar às categorias medievais e renascentistas de vida ativa e vida contemplativa. O contexto religioso na Itália pré Concílio de Trento, a relação entre fé e obras no *Il Beneficio di Cristo*, a discussão do alcance e limites das novas interpretações, a relação entre fé e obras nos escritos contemporâneos à finalização do monumento, a influência do discurso religioso sobre a poesia de Vittoria Colonna e de Michelangelo e sobre as demais obras do mestre nos anos quarentas do século XVI,

assim como as minhas considerações pessoais do porquê da entrada das alegorias femininas no monumento complementam esse capítulo. As conclusões, a bibliografia e os apêndices finalizam a segunda parte desta tese.

Nos apêndices I e II são apresentadas, respectivamente, as traduções do opúsculo *Il Beneficio di Cristo* e da carta de Vittoria Colonna à sua prima, a Duquesa Costanza d'Avalos Piccolomini. Ainda que esta tese faça menção apenas a alguns documentos selecionados, no apêndice III são apresentados os documentos relativos ao monumento fúnebre de Júlio II. Seguindo uma ordem estritamente cronológica, fazem parte desse conjunto as cartas escritas e recebidas por Michelangelo relativas ao sepulcro de Júlio II, bem como, a correspondência de outros personagens que guarda relação com aquele monumento fúnebre e os documentos legais sobre suas várias versões. Esses documentos ajudam a esclarecer determinados problemas enfrentados pelo mestre florentino durante a execução daquela encomenda e contribuem para explicar o porquê dela ter demorado tanto tempo para ser finalizada. A obra póstuma de Giovanni Poggi *Il Carteggio di Michelangelo*<sup>7</sup> e o livro *I Contratti di Michelangelo*<sup>8</sup> constituíram-se nas principais fontes para a tradução desses documentos.

Além das cartas que dizem respeito estritamente ao sepulcro de Júlio II há também, nesse conjunto de documentos, algumas cartas que fazem menção a outras obras de Michelangelo executadas durante o período da construção daquele monumento fúnebre e que, de certa forma, também ajudam no entendimento de seu desenvolvimento. A par dessa farta correspondência, o apêndice III contém todos os contratos artísticos relativos ao sepulcro de Júlio II que nos chegaram, fossem eles firmados por Michelangelo ou por outros personagens, assim como outros documentos legais e pontificiais. Como pode ser constatado, não há ali o contrato do sepulcro relativo ao projeto de 1505. Os estudiosos têm sido levados a acreditar que tal documento se perdeu. Contudo, deve ser lembrado que o Papa Júlio II não tinha por hábito firmar documentos legais com os artistas em suas

---

<sup>7</sup> *Il Carteggio di Michelangelo*. Edizione postuma di Giovanni Poggi, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, Firenze, S.P.E.S. Editori, 5 Voll, 1979.

<sup>8</sup> *I Contratti di Michelangelo*, sotto gli auspici dell'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, a cura di Lucilla Bardeschi Ciulich, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 2005.

encomendas, preferindo fazê-lo verbalmente por confiar na palavra deles. Por fim, no apêndice IV são apresentadas algumas imagens e desenhos que ajudam a ilustrar certas passagens do texto e, podem contribuir para que se tenha uma melhor compreensão das várias mudanças iconográficas operadas pelo mestre ao longo da execução daquela encomenda.



II – Projetos do sepulcro de Júlio II: de um monumento livre a um monumento parietal em forma de fachada.

No início de 1505, enquanto elaborava os cartões para a realização do afresco da Batalha de Cascina(Fig.1) no Palazzo Vecchio, em Florença, Michelangelo foi chamado a Roma pelo Papa Júlio II. À época, ele já era um artista consagrado, pois havia feito as esculturas da Pietà da Basílica de São Pedro(Fig.2) e do Davi, em Florença(Fig.3). Embora nem todos os estudiosos estejam de acordo que o artista tenha sido convocado a Roma com o fim precípua de construir o sepulcro do pontífice, o fato é que, ao chegar àquela cidade e ser recebido por seu amigo Giuliano da Sangallo, um dos arquitetos do Papa, ele elaborou alguns desenhos para o monumento fúnebre de Júlio II. Após submetê-los ao Papa, este se definiu pela construção de um verdadeiro mausoléu para si.<sup>9</sup> Na medida em que essa escolha satisfazia aos grandes anseios do pontífice, ela atendia igualmente ao próprio desejo do artista de realizar uma obra tão majestosa que o imortalizasse definitivamente.

### II.1 – Projeto de 1505.

Digno de um imperador, o monumento concebido por Michelangelo para acolher os restos mortais de Júlio II fora planejado para ser construído na antiga basílica de San Pietro e deveria ser, segundo o dizer de Giorgio Vasari, *un ottimo testimonio della virtù di Michelangelo che di bellezza e di superbia e di grande ornamento e ricchezza di statue*

---

<sup>9</sup> Não chegou até nós qualquer vestígio do primeiro contrato do sepulcro de Júlio II. Alguns autores acreditam que o contrato se perdeu. Há, contudo, quem acredite que não houve a celebração de qualquer contrato entre Júlio II e Michelangelo para a realização desse monumento. Bram Kempers diz que Júlio II não tinha o hábito de formalizar suas encomendas através de contratos, baseando-se tão somente em acordos verbais com os artistas que trabalhavam para ele: “Capella Iulia” and “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. pag. 36.

*passava ogni antica e imperiale sepoltura*,<sup>10</sup> vale dizer, da maneira como Michelangelo o idealizara, o monumento superaria em beleza e riqueza de ornamentos e de esculturas, qualquer sepultura dos antigos tempos imperiais. Se se considera a forma como o Papa acolheu o desenho original dessa obra, solicitando ao artista a escolha do local para sua construção, prontificando-se em destinar recursos de monta para finalizar o coro onde o monumento seria construído e como lhe adiantou os recursos para que ele se dirigisse às pedreiras de Carrara para extrair os mármorees daquela encomenda, nem o próprio Michelangelo e nem ninguém cogitaria que ele levaria tanto tempo para concluí-la e que o monumento que, finalmente, seria erigido em 1545, não mais na basílica de San Pietro, mas em San Pietro in Vincoli, resultaria extremamente diferente e muito aquém do ambicioso projeto inicial.

De acordo com os biógrafos do mestre, o desenho que mais agradou ao Papa e que o artista se dispôs a trabalhar com afincos em sua fase inicial consistia de um edifício livre, isto é, um edifício que oferecia a possibilidade de ser visto por todos os lados, medindo em torno de 11 metros de comprimento por 7 metros de largura. Idealizado em forma de pirâmide com três pavimentos, o sepulcro deveria ser decorado com cerca de quarenta esculturas e relevos em bronze, estes últimos ilustrando episódios da vida do pontífice. No pavimento ao rés do chão, esse projeto previa a existência de uma entrada<sup>11</sup> que dava acesso a uma pequena capela cujo interior abrigaria o sarcófago com os despojos do Papa. Tendo sido orçado em 10 mil ducados,<sup>12</sup> o monumento deveria ser concluído em 5 anos, com término em 1510. O desenho atribuído a Aristotile da Sangallo,

---

<sup>10</sup> Giorgio Vasari - *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori*, scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, Firenze, 1878-1885, G. C. Sansoni, 9 voll, 1906. Vita di Michelangelo, voll. VII, pag. 163.

<sup>11</sup> Com base no relato de Vasari, Frommel supõe que esse projeto previa a existência de duas entradas no monumento, uma em cada extremidade menor, in *San Pietro che non c'è. Da Bramante a Sangallo il Giovane*, Milano, Electa, 1996, pag. 254.

<sup>12</sup> Dessa versão do monumento não nos chegou um contrato, um projeto, uma maquete e nem mesmo um desenho sequer. A reconstrução desse projeto se baseia nos relatos de Condivi e de Vasari, em algumas cartas de Michelangelo, em desenhos feitos para o segundo projeto bem como para o catafalco construído por ocasião das exéquias de Michelangelo na Igreja de San Lorenzo, em Florença, em 1564.

pertencente ao Musei degli Uffizi, de Florença, apresenta a parte inferior desse projeto<sup>13</sup> do monumento(Fig.4).

Segundo o relato de Vasari e de Condivi, o registro ao rés do chão seria decorado em toda a sua volta com nichos contendo figuras de vitórias aladas subjugando vencidos, flanqueados por pilastras com esculturas de escravos nus acorrentados. No patamar intermediário, Michelangelo imaginou a colocação de quatro grandes figuras sentadas, provavelmente de apóstolos, de profetas ou mesmo de sibilas.<sup>14</sup> No Museu Condé, há um desenho de Michelangelo que se acredita seja uma representação de São Paulo para esse registro(Fig.5). O monumento seria encimado pela escultura do Papa amparado por anjos, segundo Condivi, ou por alegorias do Céu e da Terra, de acordo com Vasari(Fig.6). Com base nos poucos desenhos existentes e nos relatos dos dois biógrafos do mestre, Panofsky,<sup>15</sup> Laux,<sup>16</sup> Russoli,<sup>17</sup> Von Einem,<sup>18</sup> De Tolnay<sup>19</sup> Weinberger,<sup>20</sup> Hartt<sup>21</sup> e

---

<sup>13</sup> Comentado por Pierre Jean Mariette em 1746, esse desenho é composto de três partes: sua montagem teve por objetivo, provavelmente, mostrar como seria o monumento no projeto de 1513. A tira referente ao registro inferior do monumento foi seccionada no centro, reduzida e colada; a essas duas partes foi adicionada a terceira contendo parte do registro superior. Enquanto a parte de baixo do desenho apresenta apenas o primeiro registro do projeto de 1505, as três partes reunidas dão uma boa ideia de como seria o projeto de 1513.

<sup>14</sup> Na biografia de Michelangelo, escrita em 1553, Condivi afirma que uma dessas esculturas seria a de Moisés. Na segunda edição das *Vite*, publicada em 1568, Vasari diz que essas quatro esculturas seriam as representações de Moisés, de São Paulo, da Vida Ativa e da Vida Contemplativa. Como apropriadamente lembra Luiz Marques, nesse projeto essas duas alegorias estariam a representar as formas de vida de Moisés e de São Paulo. São Gregório de Nissa, em seu livro *A Vida de Moisés* escrito em torno de 390, diz que a vida do líder dos hebreus se tornou o símbolo da jornada espiritual da alma a Deus (...) Nela, o autor chama atenção para aquelas características da vida de Moisés que devem ser vistas como uma retirada do envolvimento ativo dos negócios dos homens visto ter ele vivido sozinho nas montanhas na Mediã, longe da agitação dos mercados e, no Sinai, ter deixado o povo para trás, in Gregory of Nyssa, New Jersey, Paulist Press, 1978, pag. 9.

<sup>15</sup> Erwin Panofsky – The First Two Projects of Michelangelo’s Tomb of Julius II, in *The Art Bulletin*, Vol. XIX, nº 4, 1937.

<sup>16</sup> Karl August Laux – *Michelangelos Julius-Monument. Ein Beitrag zur Phanomenologie des Genies*, Berlin, Verlag Emil Ebering, 1943.

<sup>17</sup> Franco Russoli – *Tutta la sculptura di Michelangelo*, Milano, Biblioteca dell’ Arte Rizzoli, 1953.

<sup>18</sup> Herbert von Einem – *Michelangelo*, London, Methuen & Co. Ltda, 1973.

<sup>19</sup> Charles de Tolnay – *Michelangelo. The Tomb of Julius II*, Vol. IV, Princeton, Princeton University Press, 1970.

<sup>20</sup> Martin Weinberger – *Michelangelo the Sculptor*, London, Routledge & Kegan, 1967.

<sup>21</sup> Frederick Hartt – *Michelangelo. The Complete Sculpture*, New York, H.N. Abrams, 1968.



Frommel<sup>22</sup> procuraram reconstruir os vários projetos do sepulcro de Júlio II.<sup>23</sup> Estudiosos, como Marques,<sup>24</sup> procuraram elucidar aspectos específicos dos primeiros projetos.

Depois de definidas as tratativas iniciais e de receber a importância de mil ducados, Michelangelo se dirigiu a Carrara para extrair os mármore, permanecendo durante nove meses naquelas pedreiras. Quase ao final de sua estada naquela localidade, o artista firmou dois contratos para o transporte dos mármore para Roma: um assinado em novembro de 1505 com Domenico Pargoli e Giovanni Antonio da Merlo(Doc.1) e o outro em dezembro daquele ano com Guido d'Antonio di Biaggio e Matteo di Cuccarello(Doc.2). Após breve estada em Florença, no início de 1506 ele se dirigiu a Roma para iniciar a construção do sepulcro.<sup>25</sup> Contudo, devido ao mau tempo e às enchentes do Rio Tibre que impediam o desembarque dos mármore, no final de janeiro Michelangelo ainda se defrontava com problemas para efetivamente iniciar aqueles trabalhos, conforme relato feito a seu pai.(Doc.3) Quando o artista começou a elaborar aquela encomenda, Júlio II ia frequentemente ao seu estúdio para conversar com ele e ver o andamento do trabalho. Entretanto, passados menos de três meses, o artista começou a se defrontar com problemas para executar aquela obra, pois o Papa aparentemente perdera o interesse em sua continuidade, desejando, ao invés, que ele afrescasse a Capela Sistina, obra construída entre 1475 e 1483 durante o pontificado de Sisto IV, seu tio.

Em abril, ao procurar Júlio II para ser reembolsado pelo dinheiro que havia adiantado do próprio bolso aos barqueiros por conta da chegada de um carregamento de mármore no porto de Ripa, Michelangelo foi informado que o Papa encontrava-se em audiência e que ele deveria retornar na semana seguinte. O artista assim o fez durante todos os dias da semana seguinte tentando obter audiência com o pontífice. Furioso com

---

<sup>22</sup> Christoph Luitpold Frommel – Giulio II e il Coro di Santa Maria del Popolo, in Bollettino dell'Arte, nº 112, 2000.

<sup>23</sup> A título de uniformização, são apresentadas nesta tese apenas as reconstruções efetuadas por Charles de Tolnay, não significando, entretanto, que sejam elas superiores às dos demais estudiosos.

<sup>24</sup> Luiz Marques – Cybele , an anachronism in Vasari's biography of Michelangelo and its reasons, in Revista de História da Arte e Arqueologia, nº 1, parte I, 1994, nº 2, parte II 1995 – 1996.

<sup>25</sup> Henry Thode sustentou que Michelangelo começou a escultura de Moisés nos meses iniciais de trabalho no sepulcro de Júlio II: Bibliografia ragionata essenziale sulla tomba di Giulio II, in Michelangelo Buonarroti, Storia di una passione eretica, Torino, Einaudi Editori, 2002, pag, 278.

a recusa de Júlio II em recebê-lo, em 17 de abril de 1506 ele deixou Roma apressadamente em direção a Florença.<sup>26</sup> Quando soube de sua partida, Júlio II mandou cinco mensageiros em seu encalço com a ordem explícita de trazê-lo de volta a Roma. Estes, entretanto, nada puderam fazer, pois, quando o alcançaram, ele já se encontrava em Poggibonsi, em território toscano. Recusando-se a acompanhá-los de volta a Roma, Michelangelo concordou em escrever algumas poucas linhas ao Papa em que dizia que se Júlio II precisasse dele, ele poderia ser encontrado em Florença. Isto irritou ainda mais o Papa que, no entanto, não desistiu de tê-lo trabalhando para si.

De volta a Florença, Michelangelo retomou os trabalhos que havia deixado interrompidos no ano anterior por ocasião de sua ida a Roma a pedido do Papa, iniciando a escultura de São Mateus (Fig.7), um dos doze apóstolos que haviam sido encomendados a ele pela *Opera del Duomo*. No mês seguinte à sua partida de Roma, o artista escreveu a Giuliano da Sangallo, colocando-se à disposição do Papa para continuar os trabalhos do sepulcro desde que pudesse fazê-lo em Florença (Doc.4). Logo em seguida o artista recebeu uma carta de Giovanni Balducci informando-o da disposição de Júlio II em relação à sua volta a Roma (Doc.5) e outra de Piero Roselli relatando uma conversa mantida com o Papa na presença de Bramante, onde fica evidenciado o desejo de Júlio II de que, já àquela época, ele afrescasse a Capela Sistina (Doc.6).

Na realidade, em decorrência das discussões entre os arquitetos Giuliano da Sangallo e Donato Bramante, sobre o local mais apropriado na antiga basílica de San Pietro para a construção do monumento fúnebre, Júlio II mudara de ideia, desistindo da construção de seu sepulcro naquele momento, ocorrendo-lhe, todavia, construir uma obra ainda maior e mais portentosa do que o seu monumento fúnebre. Sugestionado, provavelmente por Bramante ele passou a acalentar a ideia de construir um novo edifício

---

<sup>26</sup> No dia seguinte à partida de Michelangelo de Roma, em cerimônia que contou com a presença de Júlio II e de cerca de trinta Cardeais em missa e procissão, foi lançada a pedra fundamental em forma de cruz da nova Basílica de São Pedro. Sobre os fundamentos da nova construção foram depositadas muitas medalhas comemorativas de ouro, de prata e de bronze: Christoph Luitpold Frommel – La chiesa di San Pietro sotto papa Giulio II alla luce di nuovi documenti, in San Pietro che non c'è. Da Bramante a Sangallo il Giovanni, Torino, Electa, 1996, pag. 55.

em substituição à antiga basílica de San Pietro, que fora construída por ordem do Imperador Constantino no século IV, e que, àquela altura, precisava de muitos reparos por se encontrar bastante deteriorada. Diante disso, Júlio II mandou derrubar a antiga basílica encomendando a construção da nova a Bramante, que apresentou ao pontífice um projeto em forma de cruz grega.

Tendo decidido adiar a construção de seu sepulcro, Júlio II esperava que, em contrapartida, Michelangelo aceitasse afrescar o teto da Capela Sistina, porém esse não era o desejo do artista. Face à recusa de Michelangelo de voltar a Roma, o Papa mandou alguns breves(Doc.7) para a *Signoria* de Florença convocando o artista sem, inicialmente, obter qualquer sucesso.<sup>27</sup> Por fim, devido à persistência de Júlio II e às tratativas deste com o governo de Florença, o artista atendeu aos reclamos do Papa, dirigindo-se a Bologna no final de 1506 para encontrar Júlio II que lá se encontrava. Após se desculpar e fazer as pazes com o pontífice, Michelangelo recebeu dele algumas encomendas naquela cidade, fundindo em bronze uma figura do Papa sentado dando a benção, obra que foi colocada na fachada da igreja de San Petronio. Depois de passar dois anos em Bolonha a serviço do Papa, Michelangelo se dirigiu a Florença, ficando naquela cidade até ser chamado novamente a Roma por Júlio II.

Ainda nutrindo a expectativa de retomar a construção do sepulcro do pontífice, a contragosto Michelangelo aceitou afrescar o teto da Capela Sistina, obra que ele iniciou em maio de 1508(Fig.8). Tendo passado quatro anos e meio envolvido com aqueles afrescos, em setembro de 1512, um mês antes de terminar a pintura naquela capela, o artista escreveu a seu irmão Buonarroto relatando as fadigas que aquela encomenda haviam lhe causado(Doc.15). Concluída aquela pintura e removidos todos os obstáculos, o seu sonho de voltar aos cinzéis e aos mármore no sepulcro de Júlio II estava prestes a ser concretizado, mas o próprio artista ainda não tinha certeza se isso de fato ocorreria(Doc.16). Contudo, antes que isso efetivamente ocorresse, Júlio II já bastante adoentado acabou falecendo em fevereiro de 1513, não sem antes deixar a verba

---

<sup>27</sup> Dos três breves que Júlio II emitiu para a Signoria de Florença solicitando o retorno de Michelangelo a Roma nos chegou apenas um.

necessária e o desejo expresso em testamento de que seu monumento fúnebre fosse construído. E, uma vez mais, o artista escolhido para executar aquela encomenda seria o mestre florentino.

## II.2 – Projeto de 1513.

Depois de cerca de cinco anos em que esteve envolvido com a fusão de metais e a realização de afrescos, o artista voltaria a exercitar a arte que ele realmente preferia: a escultura em mármore. Assim, em 6 de maio de 1513, Michelangelo assinou o contrato para a construção do sepulcro de Júlio II com os executores testamentários do pontífice Della Rovere, o Cardeal de Agen Leonardo Grosso della Rovere e o tesoureiro apostólico Lorenzo Pucci que, posteriormente, tornar-se-ia o Cardeal de Santi quattro (Doc.17). No acervo do Kupferstichkabinett,<sup>28</sup> do Staatliche Museen, em Berlim, há um desenho muito precário desse projeto, de autoria provável de Michelangelo (Fig.9), que pertencia à Coleção Beckerath quando foi publicado por Schmarsow em 1884.<sup>29</sup> Entretanto, nesse mesmo museu, há uma cópia desse desenho feita pelo discípulo de Michelangelo chamado Jacomo Rocchetti que dá uma boa ideia desse projeto (Fig.10). Além desses desenhos, e também dessa versão do monumento, há um desenho pertencente ao The Metropolitan Museum of Art, de Nova Iorque, que foi divulgado por Hirst,<sup>30</sup> em 1976 (Fig.11). Além do Cardeal de Agen esperar *cosa molto maggiore* nessa versão do monumento - para isso o tempo de construção e seu valor aumentariam consideravelmente, ainda que em contrato tenha sido definida uma construção arquitetonicamente menor - o novo projeto passava a incorporar alterações fundamentais em relação ao projeto anterior (Fig.12).

A partir desse projeto o sepulcro deixaria de ser livre para se tornar um edifício parietal, isto é, uma construção com um dos lados adossado à parede, deixando,

---

<sup>28</sup> Esse desenho encontra-se seriamente danificado, sendo visíveis apenas pequenas partes do sepulcro.

<sup>29</sup> August Schmarsow – Ein Entwurf Michelangelo's Grabmal Julius II, in Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen, Berlin, 1884.

<sup>30</sup> Michael Hirst – A Project of Michelangelo's for the Tomb of Julius II, in Master Drawings, 14, n° 4, 1976, pag. 375.

conseqüentemente, de ser um monumento que pudesse ser visto por todos os lados. Além disso, o monumento deixaria de contar com a capela em seu interior, permanecendo esta tão somente uma entrada simbólica. Ao assinar esse contrato, Michelangelo se comprometeu em não aceitar nenhuma outra grande encomenda durante o período de construção desse monumento. Ao ser mantido praticamente inalterado nesse projeto o mesmo número de estátuas previsto no primeiro projeto, o sepulcro de Júlio II seria composto doravante apenas por dois registros.

Da mesma forma como fora previsto no primeiro projeto, as esculturas de escravos e de vitórias deveriam decorar todo o registro ao rés do chão. No segundo registro, o número de esculturas sentadas passava de quatro no projeto anterior para seis naquele projeto; elas circundariam um conjunto contendo a figura do Papa sobre um sarcófago sustentado por dois anjos, enquanto dois *putti* sentados sobre uma plataforma seriam dispostos diante dos pés do Papa. Um pouco acima dessas esculturas, Michelangelo idealizou outra alteração fundamental no monumento ao introduzir uma *cappellita* para abrigar a figura da Madona com o Menino, ladeada por figuras de santos representados em pé. Nessa versão do sepulcro, o artista estudou representar o Papa amparado por anjos conforme se depreende do esboço feito por ele próprio (Fig.13). Segundo o contrato, o prazo para o término da obra foi ampliado para sete anos e o preço total subiu para 16.500 ducados.

Com vistas à execução daquela versão do monumento, em 9 de julho de 1513 Michelangelo contratou o trabalho da parte arquitetônica do primeiro registro da fachada do monumento a Antonio da Pontassieve (Doc.18). No final daquele mês, ele escreveu ao seu irmão Buonarroti e disse como se encontrava pressionado por aquela encomenda (Doc.19). Assim, instalado em seu estúdio na via Macello dei Corvi, durante três anos Michelangelo esculpiu as estátuas de Moisés (Fig.14), do Escravo Dormindo (Fig.15) e do Escravo Rebelde (Fig.16), estas duas últimas hoje pertencentes ao acervo do Museu do Louvre. Dessa época, chegou-nos um desenho da autoria do mestre contendo estudos de vários escravos (Fig.17). Em vista da manutenção ininterrupta dos trabalhos naquela encomenda, nos quase quatro primeiros anos de vigência desse contrato, Michelangelo recebeu

recursos da ordem de 7 mil ducados dos herdeiros do Papa Della Rovere, sem ter, contudo, efetuado a contrapartida correspondente à importância recebida.<sup>31</sup>

Apesar de estar contratualmente impedido de executar outros trabalhos de monta enquanto trabalhava no sepulcro de Júlio II, em 1515 Michelangelo aceitou a encomenda para esculpir um Cristo Portacruz para o mercador Metello Vari, obra que ele foi obrigado a refazer anos depois em função do surgimento, enquanto a esculpia, de um veio escuro no mármore (Fig.18). Já naquela época, ele também anteviu a perspectiva de receber alguma encomenda do Papa Leão X, tendo mencionado essa possibilidade em carta endereçada ao seu irmão Buonarroto, em 16 de junho daquele ano. (Doc.22) Nessa carta, o artista afirmou ainda que pretendia fazer um grande esforço naquele verão para finalizar os trabalhos daquele monumento funerário.

Desde a assinatura do segundo projeto, Michelangelo trabalhou com afinco no sepulcro de Júlio II. Em abril de 1516, atendendo à solicitação do Cardeal Leonardo Grosso della Rovere, ele mostrou os trabalhos executados até aquele momento a Eleonora Gonzaga, Duquesa de Urbino (Doc.28). Todavia, a partir de então, desentendimentos entre a família de Júlio II com o Papa Leão X teriam reflexos diretos na continuidade daqueles trabalhos. Aproveitando-se da recusa do Duque Francesco Maria della Rovere em ajudá-lo na guerra contra os franceses na Lombardia, o Papa Leão X expulsou o Duque da cidade de Urbino, conseguindo com isso aquele ducado para seu sobrinho Lorenzo dei Medici. Francesco Maria foi obrigado a se refugiar em Mantova, cidade controlada por seus parentes da família Gonzaga.

---

<sup>31</sup> Ainda que os pagamentos efetuados entre maio de 1513 e fevereiro de 1517 não tivessem obedecido ao cronograma determinado pelos contratos de 1513 e 1516, conforme os registros feitos pelo próprio artista, Michelangelo recebeu 7000 ducados dos representantes financeiros dos herdeiros de Júlio II. Desse valor, 5000 ducados foram recebidos de Lanfredini e Compagni, em Florença, conforme determinação de Bernardo Bini, in *I Ricordi di Michelangelo*, ed. Lucilla Bardeschi Ciulich e Paola Barocchi, Firenze, Sansoni Editore, 1970, pag. 3. Computando-se os 1000 ducados que Michelangelo recebeu no início da construção do sepulcro de Júlio II, no total ele recebeu 8000 mil ducados até o início de 1517.

### II.3 – Projeto de 1516.

Face à perda de poder dos Della Rovere e da redução dos recursos financeiros que daí adveio para a continuidade da obra, em 8 de julho de 1516 Michelangelo assinou novo contrato com Leonardo Grosso della Rovere e Lorenzo Pucci para a construção de uma nova versão do sepulcro(Doc.29). De acordo com esse novo contrato, o prazo para seu término foi ampliado para nove anos contados a partir de 1513, ou seja, o monumento deveria ser concluído em maio de 1522. O número de esculturas passaria, de cerca de quarenta no projeto anterior, para vinte e duas nesse novo projeto. O aumento do prazo para o término da obra, concomitantemente à redução do número de esculturas, reforça a ideia de que Michelangelo esperava em breve receber alguma encomenda do Papa Leão X.

Adquirindo a forma de uma fachada com profundidade de um pouco mais de um nicho e duas pilastras, o sepulcro fora drasticamente reduzido em suas dimensões nesse projeto(Fig.19). Há dois desenhos de Michelangelo dessa versão do sepulcro, um do registro inferior(Fig.20) e outro do superior(Fig.21). Mantendo a estrutura de dois registros, praticamente não houve alteração da fachada ao rés do chão. No segundo registro, Michelangelo manteve a intenção de colocar a escultura de Moisés provavelmente ao lado de uma Sibila, tendo ao centro a figura da Virgem com o Menino. Como o monumento perdeu grande parte de sua profundidade, o artista idealizou a escultura do Papa jacente sobre um sarcófago, colocado paralelamente à fachada, aos pés da escultura da Madona com o Menino. Alguns estudiosos acreditam que foi nesse momento que o artista começou a esboçar a escultura da Sibila(Fig.22).

Em seguida à assinatura do contrato, Michelangelo dirigiu-se a Carrara para extrair os mármore para essa nova versão do monumento. As cartas enviadas por Leonardo Sellaio ao artista naqueles meses dão a entender que havia rumores em Roma de que ele não terminaria aquela encomenda. Em setembro de 1516, ele não estava certo em qual cidade continuar os trabalhos do sepulcro de Júlio II(Doc.34) e no mês seguinte recebeu carta de Sellaio relatando como estavam as esculturas do sepulcro, em Roma(Doc.35). Em

novembro, ele ainda se encontrava em Carrara providenciando os mármore para a execução daquele projeto, ocasião em que assinou um contrato com Francesco Pelliccia para aquisição e embarque de mármore(Doc.36) e, ainda naquele mês ele firmaria outro contrato com Bartolommeo Giampaolo sobre a compra de mármore para o monumento fúnebre de Júlio II(Doc.37).

Todavia, no início de dezembro de 1516, enquanto extraia os mármore em Carrara, Michelangelo foi chamado a Roma a pedido do Papa Leão X que, desejoso de ver a igreja de sua família terminada, solicitou ao artista a realização de desenhos para a decoração da fachada da Igreja de San Lorenzo. Na realidade, como bem destaca Barocchi,<sup>32</sup> o mestre já vinha mantendo tratativas sobre essa encomenda meses antes de ser chamado pelo Papa. Para atender essa nova encomenda, cujo contrato só seria assinado em 19 de janeiro de 1518, Michelangelo se deslocou a Florença e depois a Carrara, o que o obrigou a se afastar, uma vez mais, das obras do sepulcro de Júlio II. Em fevereiro de 1518, o Cardeal Giulio dei Medici determinou que os mármore para a fachada de San Lorenzo deveriam ser extraídos nas pedreiras de Pietrasanta e não mais em Carrara, como de costume. Isso gerou vários problemas ao artista que, desviado de suas atividades habituais, não trabalhou sistematicamente os mármore durante os três anos e meio em que durou aquela encomenda.

Em vista dos rumores de que Michelangelo não estava envolvido com os trabalhos daquele monumento funerário, os Della Rovere resolveram mandar Francesco Pallavicino a Florença.<sup>33</sup> Tendo sido avisado com antecedência dessa visita ao seu estúdio, é provável que, nesse momento, ele tenha começado a esculpir os quatro escravos inacabados que hoje se encontram na Galleria dell'Accademia, em Florença, como forma de tranquilizar os herdeiros de Júlio II e de mostrar que não deixara de trabalhar na

---

<sup>32</sup> Giorgio Vasari - Vita di Michelangelo, nelle redazioni del 1550 e del 1568, curata e commentata da Paola Barocchi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 1962, 5 voll., pag. 646.

<sup>33</sup> Não se descarta a possibilidade de que diante da ida iminente de um representante dos Della Rovere a Florença para inspecionar o andamento dos trabalhos do sepulcro de Júlio II, Michelangelo tenha iniciado naquele momento os quatro escravos inacabados que hoje se encontram na Galleria dell'Accademia, em Florença.



sepultura dos Della Rovere. Contudo, se isso é verdade, nesse momento o artista tencionou realizar uma versão mais alta do sepulcro de Júlio II visto serem aquelas esculturas maiores do que o tamanho dos Escravos do Louvre que ele executara um pouco antes.

Apesar de dedicar à encomenda dos Medici um tempo precioso de sua vida produtiva, inclusive em áreas totalmente estranhas à sua atividade rotineira, e que o impediu de trabalhar na encomenda do Papa Della Rovere, os trabalhos da fachada de San Lorenzo foram interrompidos em março de 1520 quando Leão X resolveu anular o contrato daquela encomenda(Doc.67). Segundo Berbara,<sup>34</sup> essa anulação deveu-se a uma série de intrigas e acidentes derivados da extração dos mármores, bem como, à instabilidade política por que passava o Estado pontifício naquele momento. No entanto, o artista não foi dispensado pelo Papa e por seu primo, o Cardeal Giulio dei Medici, pois, ambos tinham planos de construir os túmulos da família Medici na Igreja de San Lorenzo, obra que Michelangelo começaria a desenvolver já no final daquele próprio ano e que se estenderia até o final de sua permanência em Florença..

Em 27 de setembro de 1520, Michelangelo foi informado de que morrera o Cardeal Leonardo Grosso della Rovere, um dos principais executores testamentários de Júlio II, ocupando seu lugar nas negociações sobre o sepulcro o Cardeal Santiquatro(Doc.68). Em dezembro do ano seguinte morreu também o Papa Leão X, sendo nomeado ao sólio pontifício, em janeiro de 1521, Adrian Florensz Boeyens como Adriano VI. A partir dessa nomeação, os Della Rovere foram reconduzidos ao poder em Urbino e, em face dessas mudanças, Michelangelo foi instado por seus amigos a se dirigir a Roma para tratar de questões relativas ao sepulcro de Júlio II. À medida em que o prazo estabelecido contratualmente foi chegando ao fim, aumentou a pressão para que ele concluísse aquela encomenda. Ao mesmo tempo em que o artista passou a sofrer ameaça de ser processado pelos Della Rovere por ter, segundo eles, recebido grande parte do dinheiro

---

<sup>34</sup> Maria Berbara – Michelangelo Buonarroti. Cartas Escolhidas, Campinas, Editora Unicamp, 2009, pag. 42.

do monumento sem ter executado trabalho correspondente à importância recebida,<sup>35</sup> Adriano VI determinou que ele cumprisse suas obrigações com os Della Rovere(Doc.73).

A morte de Adriano VI em menos de três anos após ser nomeado e a eleição de Giulio dei Medici ao trono papal em novembro de 1523, como Clemente VII, ao invés de atenuarem, aumentaram ainda mais as pressões sobre o artista. A partir de então, Michelangelo teria de se defrontar com a determinante vontade do novo pontífice, que queria tê-lo trabalhando apenas para si nos sepulcros da família Medici em Florença. Contudo, ao tempo em que procurava atender aos anseios de Clemente VII, ele não podia deixar de cumprir suas obrigações com os Della Rovere que o acusavam de ter recebido vultosa importância relativa àquela obra. A correspondência trocada pelo artista, a partir daí, com Giovan Francesco Fattucci - o capelão de Santa Maria del Fiore - e um dos representantes de Michelangelo em Roma, sobre a questão financeira envolvendo o sepulcro de Júlio II foi bastante volumosa.

Procurando entender detalhadamente as contas daquela obra, em dezembro de 1523, Fattucci pediu um relato minucioso ao artista(Doc.74) e este o fez no final daquele ano(Doc.75). Em 30 de dezembro, Fattucci solicitou-lhe então a relação de todos os valores recebidos por ele a partir da assinatura do contrato de 1516(Doc.77). A correspondência trocada por Michelangelo e Fattucci logo a seguir diz respeito à disposição do Papa e dos amigos em Roma em ajudar o artista. Contudo, em 10 de março de 1524 Fattucci escreveu ao mestre para lhe dizer que o Cardeal Santiquatro lhe mostrou um documento que comprovava que Michelangelo havia recebido 7000 mil ducados dos representantes de Júlio II valor este que, somado aos 1500 que teria recebido do próprio Papa indicava que ele havia recebido 8500 ducados dos Della Rovere até então(Doc.80).

Em carta de Fattucci a Michelangelo, de 19 de março de 1524, o artista foi informado da boa disposição do Cardeal Santiquatro em apoiá-lo(Doc.81). Contudo, em 22 de março, Fattucci escreveria a Michelangelo para reforçar a posição de que, se os 8000

---

<sup>35</sup> Maria Berbara afirma que provavelmente foi nesse período que Michelangelo começou a esculpir os quatro Escravos da Galleria della Accademia, em Florença, in Michelangelo Buonarroti. Cartas Escolhidas, Campinas, Editora Unicamp, 2009, 43.

ducados restantes para o pagamento total do trabalho no sepulcro não fossem depositados em nome do artista, as obras do monumento fúnebre de Júlio II não teriam continuidade.(Doc.82) Nessa carta, Fattucci disse que o Cardeal Santiquattro concordava que Sansovino ou outros artistas terminassem o sepulcro com as esculturas já feitas, desde que ele estivesse de acordo com isso. Nos meses seguintes, as cartas de Fattucci e Sellaio a Michelangelo mencionavam, invariavelmente, a resolução da questão financeira como pressuposto básico para o artista terminar o sepulcro.

Diante daquele impasse, Michelangelo pensou em devolver a casa na Via Macello dei Corvi, onde estava instalado seu estúdio, aos Della Rovere e só não o fez porque foi instado nesse sentido por seus amigos em Roma. Nesse entretanto, Clemente VII ampliou as tarefas de Michelangelo ao lhe encomendar a construção da Biblioteca Laurenziana(Fig.23), em Florença, cujo contrato foi firmado em outubro de 1524, sem, contudo, suspender as obras dos sepulcros da família Medici. Em 16 de dezembro daquele ano, Fattucci solicitou uma procuração a Michelangelo para representá-lo junto aos Della Rovere(Doc.89), pedido reforçado por Sellaio(Doc.90). Michelangelo respondeu a Fattucci dizendo que não acreditava que as questões relativas ao sepulcro de Júlio II teriam um desfecho favorável caso ele não estivesse pessoalmente em Roma(Doc.91).

Não obstante Fattucci e Sellaio tivessem, reiteradas vezes, solicitado a procuração a Michelangelo dizendo que aquelas questões estavam sendo bem encaminhadas por eles, o artista não se convencia disso e em abril daquele ano ele se mostrava pronto a restituir o que havia recebido dos Della Rovere com a venda das esculturas que havia feito para o sepulcro de Júlio II(Doc.99). Por fim, em junho de 1525 Michelangelo resolveu atender àqueles pedidos e fez a procuração para Fattucci o representar em Roma junto aos Della Rovere nas questões que diziam respeito ao sepulcro de Júlio II(Doc.100). Ao receber a procuração de Michelangelo, Fattucci se preparou para representá-lo naquela pendência jurídica e, ainda que o artista se mostrasse resignado diante de ter de devolver a casa, ele esperava não ter de restituir em forma de trabalho os valores recebidos dos Della Rovere.

#### II.4 – Projeto de 1526.

No final de 1525, como os amigos de Michelangelo não se conformavam com a possibilidade dele devolver a casa e nem de restituir o dinheiro recebido por conta do sepulcro de Júlio II, eles procuraram contornar aquele impasse, intensificando as tratativas para que o artista pudesse terminar o sepulcro com um arranjo mais modesto (Doc.106). Essa possibilidade agradou muito a Michelangelo, que pensou em construir o sepulcro de Júlio II naquele momento nos moldes do sepulcro do Papa Paulo II (Fig.24), conforme um esboço efetuado por ele próprio (Fig.25). Com efeito, em 24 de outubro daquele ano, Fattucci lhe pediu um novo desenho do sepulcro para enviá-lo aos representantes de Júlio II (Doc.108) que, em princípio, não discordaram desse novo arranjo (Doc.109). As tratativas nesse sentido foram mantidas pelos representantes de Michelangelo e do Duque de Urbino no decorrer de 1526, no entanto, ao receber o novo desenho do sepulcro, Francesco Maria della Rovere não concordou com o projeto proposto por Michelangelo e o rejeitou, fazendo com que as negociações para o término daquela encomenda voltassem à estaca zero.

O Saque de Roma em 1527 efetuado pelos *lanzechineschi* alemães e pelos soldados espanhóis e a perda temporária de poder dos Medici em Florença interromperam todas as encomendas de Michelangelo. Durante os episódios que envolveram a queda dos Medici e a manutenção de um governo republicano naquela cidade, Michelangelo foi nomeado *Governatore e Procuratore generale delle fortificazione cittadine*, em 6 de abril de 1529 (Doc.121). Ficando encarregado das fortificações de Florença, obras para as quais ele fez vários desenhos (Fig.26), Michelangelo se dirigiu a Ferrara para verificar as muralhas daquela cidade, ocasião em que recebeu a encomenda do Duque Alfonso d'Este de uma obra de sua autoria, que Michelangelo atendeu, poucos anos depois, ao elaborar o desenho de uma representação da Leda e o Cisne (Fig.27). Devido a discordância entre Michelangelo e o enviado do Duque em relação ao preço cobrado por aquela encomenda

o artista a deu de presente a Antonio Mini,<sup>36</sup> seu jovem assistente, que mais tarde a negociou com o Rei Francisco I e, na França, essa obra acabou se perdendo.

Temendo o assédio de Florença por parte dos comandados dos Medici, Michelangelo fugiu da cidade em setembro daquele ano dirigindo-se a Veneza(Doc.122) onde ficou por dois meses(Doc.123) e, ao retornar a Florença, teve de pagar pesada multa por sua deserção. Entretanto, um acordo entre Clemente VII e Carlos V possibilitou que tropas pró-Medici sitiassem a cidade entre outubro de 1529 e agosto de 1530, culminando com a derrota dos republicanos florentinos e a volta dos Medici novamente ao poder em Florença, em 1530. O sítio a Florença liberou Michelangelo durante certo tempo das tarefas tanto nas obras dos Medici(Fig.28) quanto no sepulcro de Júlio II, mas a volta dos Medici ao poder significava que ele teria de continuar trabalhando em suas encomendas. Entretanto, a nomeação de Alessandro Medici como Duque de Florença trouxe grande preocupação a Michelangelo uma vez que o novo Duque o odiava por ele ter apoiado o governo republicano e a queda de sua família do poder.

Michelangelo só não sofreu qualquer retaliação por parte do Duque porque o Papa Clemente VII tinha planos de continuidade do artista nas obras de sua família na Sacristia Nova em San Lorenzo. No entanto, a volta dessa família ao poder, em Florença, não reduziu o poder dos Della Rovere, que se mantinham dispostos à continuidade das obras do sepulcro de Júlio II. Embora não haja consenso nesse sentido, alguns estudiosos acreditam que, nos anos imediatamente subseqüentes àqueles conflitos, Michelangelo tenha proposto fazer uma versão monumental do sepulcro de Júlio II quando, segundo eles, elaborou os quatro escravos inacabados que se encontram na Galleria della Accademia em Florença: Escravo Barbudo(Fig.29), Escravo Jovem(Fig.30), Escravo Atlante(Fig.31) e Escravo Despertando(Fig.32), bem como, a escultura da Vitoria(Fig.33) que hoje se encontra no salão de entrada do Palazzo Vecchio, em Florença.<sup>37</sup> Nesse mesmo

---

<sup>36</sup> Segundo Jacopo Recupero, Antonio Mini ficou dez anos com Michelangelo e em 1531 se dirigiu à França, ficando naquele país até a sua morte, em 1533, in Michelangelo, Roma, Luca Editore, 1964, pag. 340.

<sup>37</sup> Charles de Tolnay acredita, no entanto, que Michelangelo tenha esculpido a Vitoria e os quatro escravos da Galleria dell'Accademia, de Florença, entre 1530 e 1534, para uma suposta versão titânica do monumento a

período, Michelangelo executou o cartão de um *Noli me Tangere* para Vittoria Colonna sem no entanto saber que o fazia para ela (Fig.34).

Passado o período de grandes turbulências políticas, a troca de correspondência entre Michelangelo e Sebastiano del Piombo, seu principal interlocutor em Roma, dá bem a medida das intensas tratativas, inclusive com a participação de Clemente VII, para se chegar a um acordo entre o artista e os Della Rovere com vistas ao término do sepulcro de Júlio II. O fator financeiro perdurava, porém, como um sério obstáculo para se chegar a um entendimento entre as partes. Nesse entretanto, o artista foi informado por Sebastiano del Piombo de que, devido às más condições do aposento de sua casa em Roma onde se encontravam os mármores do sepulcro, a parte arquitetônica daquele monumento corria sério risco de, irremediavelmente, deteriorar-se. Ele fora instado nessa carta a tomar providências rápidas para que aquilo não viesse efetivamente a ocorrer (Doc.124).

As cartas enviadas ao artista por Sebastiano del Piombo e Pier Polo Marzi, entre o fim de abril e de julho de 1531, relatam a disposição do Papa e dos representantes do Duque de Urbino para se chegar a um acordo com vistas ao término do sepulcro de Júlio II. Através delas, sabe-se que Michelangelo pretendia oferecer 2000 ducados e a casa em Roma para que outros artistas terminassem o monumento, mas tanto o Papa quanto seus amigos em Roma não concordavam com essa possibilidade. Em meados de agosto, Michelangelo escreveu a Del Piombo para informar que havia duas possibilidades de concluir aquela obra: ele próprio terminaria o monumento ou devolveria o dinheiro aos Della Rovere para que eles, com os mármores já trabalhados e com desenhos e modelos fornecidos por ele, contratassem outros artistas para terminá-lo (Doc.129).

No final de 1531, o Duque de Urbino foi informado por seus agentes das tratativas em curso e da necessidade de se fazer uma procuração a Hieronimo Ostaculi para que este chegasse a um acordo com o artista. Contudo, Michelangelo não se mostrava disposto a terminar o monumento e, sim, em fornecer os modelos, os desenhos e o

---

ser construído em 1532, in Michelangelo. The Tomb of Julius II, Princeton, Princeton University Press, 1970, pag. 60.

dinheiro necessário para que outros artistas finalizassem aquela encomenda. Seus interlocutores continuaram insistindo para que ele, além dos mármore em Roma, fornecesse também os mármore trabalhados em Florença para o sepultura, expectativa aliás compartilhada pelos Della Rovere, mas que o artista não atendeu quando decidiu se dirigir a Roma para tratar dos assuntos relativos ao sepulcro de Júlio II.

## II.5 – Projeto de 1532.

Ao receber carta datada de 15 de março de 1532 informando que o representante do Duque de Urbino havia retornado a Roma, Michelangelo para lá se dirigiu com vistas a fazer um acordo com os herdeiros de Júlio II. Contando com a anuência de Clemente VII, em 29 de abril de 1532, diante do próprio pontífice, de Giovanni Maria della Porta e de Hieronimo Staculo - o procurador do Duque de Urbino -, foi celebrado um novo contrato para a construção do sepulcro de Júlio II (Doc.147). Como Michelangelo fora obrigado a retornar a Florença no próprio dia da celebração daquele contrato, Sebastiano del Piombo o representou naquele compromisso legal em que Francesco Maria della Rovere desistira de construir um sepulcro nas dimensões do projeto de 1516 porque não queria gastar qualquer dinheiro adicional (Fig.35). No dia seguinte à assinatura do contrato, Giovan Maria della Porta, o Embaixador de Urbino, escreveu ao Duque para lhe dar as últimas informações referente à assinatura do contrato (Doc.148), enviando-lhe em seguida o documento já assinado.

Ao eliminar os nichos laterais previstos no contrato de 1516, o novo contrato estabeleceu que o monumento seria construído na forma de uma fachada com pequena profundidade, contendo dois registros. Ao invés de pilastras, o segundo registro conteria meias colunas, como se depreende do desenho de Aristotile da Sangallo (Fig.36). De acordo com o contrato, no prazo de quatro meses deveria ser definido o local da construção do monumento, fato que ocorreu logo em seguida, recaindo a escolha sobre a igreja de San Pietro in Vincoli, igreja da qual Júlio II fora titular. Nessa versão do monumento, devido à diferente espacialidade do edifício, o sepulcro sofreria mais uma substancial redução no

número de estátuas, pois o documento determinava que o mestre deveria entregar de sua própria autoria apenas seis esculturas, sem determinar, contudo, quais eram elas. Em vista disso, os estudiosos têm conjecturado sobre quais seriam essas esculturas sem, no entanto, chegarem a um acordo. Presume-se que, em face da reduzida profundidade do monumento e de problemas técnicos, a escultura de Moisés - por seu elevado peso -, já não mais devesse figurar no monumento, particularmente no local onde fora originalmente concebida, vale dizer o segundo registro.<sup>38</sup> Em função disso, acredita-se que nesse momento o artista tenha começado a esculpir a escultura do Profeta(Fig.37) em substituição à escultura do líder dos hebreus.

Como apenas o Escravo Dormindo e o Escravo Rebelde haviam sido inteiramente esculpidos até a assinatura desse contrato, é quase certo que Michelangelo tenha resolvido mantê-los nessa versão do monumento como sustentam Von Einem(Fig.38) e Laux(Fig.39), que os colocam ao lado de Moisés ao rés do chão em suas reconstruções desse projeto. Acredita-se que, além da escultura do Papa Júlio II sobre o sarcófago no patamar superior, esse registro contasse também com as esculturas da Sibila, do Profeta e da Virgem com o Menino, o que supera o número de seis esculturas fixado no contrato. O prazo de construção contratualmente estabelecido foi de três anos; durante esse período, Michelangelo seria liberado das suas obrigações em relação aos Medici, em Florença, para passar dois meses de cada ano em Roma dedicando-se à construção do sepulcro do Papa Della Rovere.<sup>39</sup> Foi nessa ocasião, em uma de suas idas a Roma, que ele conheceu o nobre romano Tomaso dei Cavalieri, para o qual o mestre elaborou inúmeras poesias e desenhos(Fig.40).

Em seguida à assinatura do contrato do sepulcro de Júlio II, a parede da extremidade direita do transepto da igreja começou a ser preparada para receber o monumento, sendo aberta uma luneta comunicando o interior da igreja com a capela

---

<sup>38</sup> A pouca profundidade do monumento e a pequena largura dos nichos não comportaria o peso e o tamanho da escultura de Moisés.

<sup>39</sup> Foi provavelmente numa dessas idas a Roma, em 1532, que Michelangelo conheceu o nobre romano Tommaso dei Cavalieri por quem manteve profunda afeição. O artista escreveu para esse jovem diversas cartas e poesias e efetuou vários desenhos, em geral de cunho mitológico.



adjacente acima da sacristia, onde tinha lugar a *Schola Cantorum*. As correspondências trocadas entre Michelangelo e seus representantes em Roma e aquelas entre o Embaixador e o Duque Francesco Maria Della Rovere, a partir da assinatura do contrato de 1532, dão conta da ratificação do contrato do sepulcro e informam que os preparativos para acomodar o monumento em San Pietro in Vincoli estavam sendo acelerados pelo Embaixador Giovan Maria della Porta. Em vista disso, a parte arquitetônica que fora trabalhada por Antonio da Pontassieve para o rés do chão, por ocasião do segundo projeto, finalmente começou a ser ali edificada.

A morte de Clemente VII e a indicação de Alessandro Farnese à tiara papal como Paulo III, em 1534, causaria mais uma inesperada interrupção nas obras do sepulcro de Júlio II. Com a morte do Papa Medici, Michelangelo deixou Florença para não mais voltar àquela cidade e se estabeleceu definitivamente na casa da via Macello dei Corvi, em Roma. Provavelmente, ele não contava que o novo Papa, também ele, acalentava planos em tê-lo trabalhando apenas para si. Mantendo a encomenda já feita a Michelangelo pelo seu antecessor, que lhe pedira a realização do afresco do Juízo Final na parede do altar da Capela Sistina, Paulo III não aceitou as justificativas do artista de que estava contratualmente compromissado com os Della Rovere e, portanto, não poderia trabalhar em outra encomenda naquele momento.

Para ter Michelangelo trabalhando exclusivamente para si na pintura do Juízo Final, através de um breve papal de maio de 1535, Paulo III o elevou a *Supremo Architetto Scultore e Pittore del Palazzo Apostolico* e, em 17 de novembro do ano seguinte, assinou um *moto próprio* liberando o artista dos compromissos que o prendiam aos Della Rovere no sepulcro de Júlio II(Doc.169). Enquanto trabalhava no afresco sistino, Michelangelo contratou o trabalho de Sandro Fancelli, também conhecido por Scherano da Settignano, no final de 1537, para este esboçar a escultura da Virgem com o Menino(Fig.41) para o sepulcro de Júlio II(Doc.170). Segundo Condivi, em visita ao estúdio do artista, Paulo III lhe disse que intercederia junto ao Duque de Urbino para que este aceitasse apenas três esculturas de sua autoria para o sepulcro de Júlio II, devendo as demais serem executadas por outros artistas de notória capacidade.

Com a morte de Francesco Maria della Rovere, em maio de 1538, seu jovem filho Guidobaldo della Rovere foi conduzido ao poder em Urbino. A excomunhão do novo Duque pelo Papa, em 1539, viria adicionar ainda mais dificuldades para o término da sepultura de Júlio II. Porém, o novo Duque não estava disposto a desistir do cumprimento das obrigações do artista em relação à sua família com o término do sepulcro de seu antepassado. Em setembro daquele ano, ele escreveu a Michelangelo externando a esperança de que, ao término da pintura do Juízo Final, o artista retomasse as obras do sepulcro com redobrado esforço para, assim, terminá-lo de vez.(Doc.171) Ainda naquele ano, mesmo bastante atarefado com a realização do afresco do Juízo Final, Michelangelo encontraria tempo para esculpir um busto de Brutus(Fig.42), para o Cardeal Niccolò Ridolfe, filho de Contessina Medici e neto do *Il Magnifico*.<sup>40</sup>

Enquanto trabalhava no afresco do Juízo Final, Michelangelo conheceu Vittoria Colonna, tornando-se seu amigo pessoal. Essa amizade marcaria a vida espiritual do artista profundamente, exercendo inclusive certa influência sobre a sua obra poética. O teor das conversas mantidas em 1538, após os sermões do Frade Ambrogio Catarino Politi sobre as epístolas de São Paulo na igreja de San Silvestre al Quirinale, em Roma, entre o artista, a Marquesa de Pescara, Lattanzio Tolomei e o artista português Francisco de Holanda,<sup>41</sup> foi publicado por este último dez anos depois, em Lisboa. Deswarte-Rosa<sup>42</sup> destaca que, em sua obra, Holanda procurou traduzir a intensidade dos laços de amizade que uniam Michelangelo a Vittoria Colonna já na apresentação desses dois interlocutores, união entremeada de pintura e poesia, de transporte amoroso e de fervor religioso.

Antes mesmo do término do afresco do Juízo Final, ocorrido em outubro de 1541(Fig.43), Paulo III manifestou o desejo de que Michelangelo afrescasse as paredes

---

<sup>40</sup> Parte integrante atualmente do acervo do Museo del Bargello, em Florença, essa escultura teria sido feita por Michelangelo como uma espécie de homenagem a Lorenzaccio de' Medici, pelo assassinato do déspota Alessandro Medici, seu primo, em 1537.

<sup>41</sup> Antonietta Maria Bessone Aurelj – I dialoghi michelangioteschi di Francisco d'Olanda, Roma, Prof. P. Maglione Editore, 1939. Traduzione dal portoghese con introduzione, 1939.

<sup>42</sup> Sylvie Deswarte-Rosa – Vittoria Colonna et Michel-Ange al Quirinale dans les Dialogues de Francisco de Holanda. Traduzido para o alemão, esse texto foi publicado no catálogo Vittoria Colonna Dichterin und Muse Michelangelos, sob a direção de S. Ferino Pagden, Genève, Skira, 1997, da exposição em Viena.

laterais da Capela Paolina - obra recém-terminada pelo arquiteto Antonio da San Gallo, Il Giovane -, o que impediria o artista, portanto, de cumprir suas obrigações com os Della Rovere. Não bastasse isso, em novembro daquele ano, o Cardeal Ascanio Parisani escreveu ao Duque Guidobaldo della Rovere(Doc.177), informando-o de que Michelangelo não mais trabalharia no sepulcro de Júlio II e que o Papa poderia requisitar algumas das esculturas destinadas àquele sepulcro para decorar a Capela Paolina. Talvez, de posse de alguma informação fornecida pelos Embaixadores do Duque e diante da impossibilidade de voltar a trabalhar no sepulcro de Júlio II, em 28 de fevereiro de 1542 Michelangelo assinou um contrato com o escultor Raffaello da Montelupo, para este finalizar, em dezoito meses, três figuras já esboçadas por ele: a Sibila, o Profeta e a Madona com o Menino(Doc.178).

Em 6 de março daquele ano, o Duque Guidobaldo della Rovere escreveu a Michelangelo dizendo que concordava que outros artistas finalizassem o monumento, desde que o mestre florentino fornecesse três estátuas de sua inteira autoria para o monumento e dentre elas estivesse a escultura de Moisés(Doc.179). Essa foi a primeira vez que essa escultura fora mencionada num documento. Embora não tivessem sido mencionadas nessa carta, acredita-se que as duas outras esculturas fossem o Escravo Dormindo e o Escravo Rebelde. Em maio daquele ano, Michelangelo assinou um contrato com Francesco di Bernardino d'Amadore - o chamado Urbino - e Giovanni de' Marchesi para que estes fizessem, ao preço de 700 ducados, a parte arquitetônica do registro superior do monumento. Os ornamentos acima da cornija superior ficariam a cargo do próprio Michelangelo(Doc.180). Desentendimentos entre De' Marchesi e Urbino, fizeram com que Michelangelo assinasse, em 1º de junho, outro contrato com este último(Doc.181). Essa querela obrigou Michelangelo a contratar um perito para avaliar a parte do trabalho relativa a cada um(Doc.184).

## II.6 – Projeto de 1542

Tendo sido superados todos os entraves à finalização do monumento de Júlio II, justamente quando tudo indicava que se chegaria à conclusão definitiva daquela encomenda, em julho de 1542 Michelangelo escreveu uma carta a Paulo III informando que teria de efetuar mudanças na iconografia do monumento(Doc.187). Nessa carta, o artista pedia ao Papa para interceder junto ao Duque de Urbino para que este aceitasse a substituição das esculturas dos Escravos do Louvre por duas alegorias: as da Vida Ativa(Fig.44) e Vida Contemplativa(Fig.45), obras estas que ele já estava esculpindo à época. A alegação do artista para fazer esse pedido foi a de que aquelas esculturas haviam sido concebidas para um monumento muito maior e com mais esculturas e que, em vista de sua redução, tais esculturas não ficariam bem no sepulcro que estava sendo finalizado naquele momento. Nessa carta, Michelangelo disse ainda que as esculturas das duas alegorias já estavam bem adiantadas, mas deveriam ser terminadas por outro artista e que comprometia-se em depositar a importância de 1400 ducados para o término do monumento.

No final de julho de 1542, Paulo III pediu ao seu sobrinho, o Cardeal Alessandro Farnese, que intercedesse junto ao Duque de Urbino para que Michelangelo fosse liberado definitivamente dos trabalhos do sepulcro, pois, o Papa pretendia ocupá-lo na pintura da capela recém-construída, a Capela Paolina(Doc.188). No mês seguinte, Guidobaldo della Rovere respondeu concordando com o valor do depósito que Michelangelo faria para o término do monumento e de liberá-lo para executar a encomenda papal(Doc.189). Ainda em agosto, Raffaello da Montelupo foi indicado para finalizar as esculturas já esboçadas pelo mestre florentino, vale dizer, o Profeta, a Virgem com o Menino, a Sibila, a Vida Contemplativa e a Vida Ativa. Com efeito, em 20 de agosto de 1542 Michelangelo assinou um contrato com Girolamo Tiranno - o representante do Duque de Urbino - anulando o contrato de 1532 e encerrando suas obrigações com os Della Rovere(Doc.191). Entretanto, para ter plena validade, esse contrato dependia ainda da ratificação do Duque de Urbino.

Segundo esse contrato, Michelangelo ficara definitivamente livre das obrigações do sepulcro de Júlio II, pois, já havia depositado 1400 ducados no Banco de Silvestro da Montauto, em Roma, para que outros artistas efetuassem o término daquele monumento. Desse valor, os 800 ducados que caberiam a Pietro Urbino, este já havia recebido 300 ducados para a montagem da parte arquitetônica do registro superior. Além dessa importância, Urbino receberia 50 ducados para transportar as esculturas do estúdio do artista, na via Macello dei Corvi, até a igreja de San Pietro in Vincoli, devendo instalá-las no monumento. Dos 550 ducados que Raffaello da Montelupo deveria receber, ele já havia recebido 105 ducados para terminar três estátuas. Além dessas disposições, o contrato determinava ainda que a casa onde o artista vivia ficava definitivamente para ele.

No dia seguinte à celebração daquele contrato, Girolamo Tiranno assinou um contrato com Pietro Urbino e Raffaello da Montelupo onde este último se comprometia em terminar as três estátuas do sepulcro que estavam no estúdio de Michelangelo – o Profeta, a Sibila e a Madona com o Menino(Doc.192). Dois dias depois, Michelangelo firmaria um outro contrato com Montelupo para que este terminasse também as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa(Doc.193). Como Michelangelo postergava o início da pintura da Capela Paolina, em 12 de outubro o Cardeal Alessandro Farnese escreveu ao Bispo de Sinigaglia solicitando a ratificação do Duque de Urbino(Doc.197). Em carta dirigida a um certo monsenhor – que se acredita seja o Cardeal Alessandro Farnese - o artista explica o drama que estava vivendo naqueles dias à espera da ratificação do contrato(Doc.201). Guidobaldo della Rovere relutava em assinar a ratificação do contrato porque não estava plenamente de acordo com seu teor(Doc.202).

Vendo, contudo, que a ratificação não chegava às suas mãos, Michelangelo fechou-se em seu estúdio e acabou ele próprio trabalhando as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa, sendo ressarcido, por isto, em 100 ducados por Montelupo(Doc.204).Na passagem de outubro para novembro o artista se mantinha preocupado com a ausência da ratificação e, no decorrer de novembro, diante da insistência do Cardeal Alessandro Farnese junto ao Bispo de Sinigaglia e ao próprio Duque, este último vinculou a assinatura do documento à inspeção que Girolamo Genga, seu arquiteto, faria dos trabalhos do

sepulcro. Efetuada a vistoria, finalmente em dezembro de 1542, Guidobaldo della Rovere concordou em ratificar o documento assinado por Michelangelo e Girolamo Tiranno(Doc.209), o que foi confirmado em sua carta endereçada a Duquesa Eleonora Gonzaga, de 19 de janeiro de 1543(Doc.210).

Quando o documento contendo a retificação finalmente chegou em Roma, as obras para o término do monumento puderam ter continuidade e o artista, aliviado, viu-se livre para executar os cartões dos afrescos da Capela Paolina. Francesco Bernardino d'Amatore, o fiel ajudante de Michelangelo, firmou um contrato com Battista de Donato Benti para a elaboração do brasão dos Della Rovere(Doc.211). Dessa forma, enquanto as obras de arquitetura do registro superior iam sendo executadas, Michelangelo se ocupava dos retoques finais nas esculturas de Moisés, da Vida Ativa e da Vida Contemplativa, ao tempo em que dava sequência à execução do afresco A Conversão de São Paulo, naquela capela, obra que ele finalizaria em 1545.

Contrariando o que os estudiosos têm comumente considerado, a parte arquitetônica do monumento já estava concluída no início de 1544. Em março daquele ano, Michelangelo escreveu ao seu sobrinho Leonardo sobre a venda de alguns mármores em Florença, que, possivelmente, eram remanescentes do sepulcro de Júlio II(Doc.220). Naquele mesmo mês, as esculturas da Virgem com o Menino, do Profeta e da Sibila já haviam sido instaladas no registro superior do monumento,<sup>43</sup> mas, somente em janeiro do ano seguinte, Michelangelo ordenaria que as demais figuras fossem levadas para San Pietro in Vincoli(Doc.219), quitando as esculturas finalizadas por Raffaello da Montelupo e depositando o restante para o término daquela obra. Assim, com a parte arquitetônica finalizada, em fevereiro de 1545 foram instaladas as esculturas de Moisés, da Vida Ativa e da Vida Contemplativa nos nichos do registro inferior do monumento e este, finalmente, foi concluído.

Entretanto, nem mesmo se passara um ano do término do sepulcro, devido à mágoa por Michelangelo não lhe ter dado qualquer desenho de sua autoria, Pietro Aretino

---

<sup>43</sup> Il Codice Magliabechiano, cl XVII 17, Contenente Notizie sopra l'arte degli antichi e quella dei Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti scritte da Anonimo Fiorentino, Berlin, 1892, pag. 136.

fez pesadas críticas à pintura do Juízo Final e à forma como o artista teria se comportado em relação aos trabalhos do monumento fúnebre de Júlio II (Doc.223), o que trouxe grande desagrado ao mestre. Em abril de 1548, Michelangelo escreveu ao seu sobrinho dizendo que era muito grato a Giovan Francesco por este ter feito o testemunho por ocasião da liquidação final do monumento, fato que ocorreu em 14 de maio daquele ano, ocasião em que Bernardo Bini fez a liquidação final do monumento (Doc.227). Onze anos após o término daquela encomenda, Salamanca fez um desenho do monumento (Fig.46) que permite ver, em sua versão final, que a parede onde se localiza o sepulcro não continha a vitrada, apêndice que foi acrescentado somente no século XVII (Fig.47).

Com efeito, o monumento construído em San Pietro in Vincoli apresenta dois registros diferentes até na tonalidade dos mármore. Enquanto o registro inferior é completamente decorado com grotescas (Fig.48), o superior apresenta as suas superfícies totalmente lisas e em formas retilíneas (Fig.49). Ao rés do chão, as alegorias da Vida Ativa e da Vida Contemplativa foram instaladas nos nichos ao lado da escultura de Moisés, que ocupou o nicho central, onde originalmente estava prevista a existência de uma entrada ao monumento. Sobre os blocos onde, originalmente, seriam instalados os escravos presos às hermas, Michelangelo resolveu colocar volutas invertidas e, nas pilastras, representações de hermas.

No pavimento superior, o Profeta e a Sibila flanqueiam a escultura jacente do Papa sobre o sarcófago, escultura esta que, devido a uma passagem mal compreendida da Vida de Michelangelo, de Vasari, foi atribuída a Tommaso di Pietro Boscoli da Fiesole<sup>44</sup>. A escultura da Virgem com o Menino foi colocada no nicho central, logo abaixo do emblema da família Della Rovere, obra de Battista di Donato Benti da Urbino. As hermas do registro inferior foram esculpidas por Jacomo del Duca, um ajudante de Montelupo, enquanto que os quatro termini logo abaixo dos candelabros situados no registro superior, foram

---

<sup>44</sup> (...) ali há um vão similar a um nicho como aquele onde agora está o Moisés, no qual foi colocado, sobre os ressaltos da cornija, um sarcófago de mármore com a estátua jacente do Papa Júlio, feita pelo escultor Maso dal Bosco, in *Le vite de' più eccellenti pittori scultori ed architettori*, scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, Firenze, 1878-1885, 9 voll. Vita di Michelangelo voll. VII, pag. 208.

esculpidos por Giovanni dei Marchesi. Ainda no registro superior, Michelangelo fez duas aberturas no monumento, mantendo também duas aberturas de igual tamanho na parede, uma em cada lado do sepulcro.

Com a quitação final em 1548, chegava definitivamente ao fim uma obra que se arrastou por longos quarenta anos, que consumiu muito do empenho e da criatividade de Michelangelo, e que envolveu grandes personagens como papas, cardeais, bispos, duques e embaixadores e, principalmente, um dos maiores artistas, senão o maior, de todos os tempos. Encerrava-se, assim, um longo e penoso capítulo na vida do mestre florentino que, ao invés da glória imaginada durante a idealização dos dois primeiros projetos, trouxe-lhe, ao longo de sua execução, muitos aborrecimentos, chegando ele próprio a se referir a essa obra como a “tragédia da sua vida”. Entretanto, diante das críticas feitas por Aretino e pela forma como Vasari relatou o término do monumento na primeira edição de suas *Vite*, Michelangelo valeu-se da sua biografia, obra escrita por Ascanio Condivi, em 1553, para dar sua própria versão daqueles episódios e de certos aspectos daquela obra.

Segundo De Tolnay,<sup>45</sup> uma das primeiras explicações da “tragédia do sepulcro” foi dada por Annibale Caro, em uma carta escrita a Antonio Gallo em 17 de novembro de 1553: *(Michelangelo) não pode ser acusado de coisa alguma da qual não sejam mais culpados os dois cardeais executores da obra e os agentes daquele tempo, que consentiram tranquilizá-lo ou desobrigá-lo, como fizeram com a complacência dos dois pontífices, e como ele diz, contra sua vontade, e colocamos ainda que ele tenha procurado por sua comodidade. Mas ele, além das razões que o fizeram desistir, alega ainda aquelas pelas quais se lhe podem crer que teria seguido favoravelmente...*

Contudo, a despeito de todos os esforços, dissabores e preocupações que o sepulcro de Júlio II tenha causado ao mestre florentino e aos herdeiros testamentários do Pontífice, Júlio II não foi enterrado em San Pietro in Vincoli, permanecendo o monumento que se encontra naquela igreja tão somente um belo e admirável cenotáfio. Quando o

---

<sup>45</sup> Charles de Tolnay – Michelangelo. *The Tomb of Julius II*, Princeton, Princeton University Press, 1970, pag. 81.



Papa Júlio II morreu, seu corpo foi sepultado na Capela Sistina na nave direita da antiga basílica de San Pietro ao lado de seu tio - o Papa Sisto IV. Durante o pontificado de Paulo III, quando foi realizada a demolição da referida capela para dar lugar às novas construções da atual basílica, os despojos de Júlio II foram transladados para a capela do Santíssimo Sacramento, permanecendo sempre dentro dos limites do Vaticano. Apesar disso, mesmo sem nunca ter recebido os restos mortais do Papa Della Rovere, a tradição manteve a denominação de sepulcro para aquele monumento, denominação que persistiu ao longo dos cinco séculos de sua existência, do distante ano de 1505 até os nossos dias.

### III – Recepção dos estudiosos ao monumento em San Pietro in Vincoli e à escultura de Moisés.

Ainda que o sepulcro de Júlio II, como fora idealizado em 1505, tenha sofrido profundas modificações ao longo do período de sua construção, causando decepção não só aos encomendantes, mas, ao próprio artista, antes mesmo de ser concluído em 1545, começaram a surgir impressões favoráveis acerca daquela obra de Michelangelo, avaliações que perduraram ao longo dos séculos XVI e XVII. Entretanto, a substantiva redução da parte arquitetônica do monumento construído em San Pietro in Vincoli e, conseqüentemente, a redução do número de esculturas, inclusive com apenas parte delas sendo da autoria do mestre florentino, contribuíram para criar um certo desinteresse em relação a essa obra por parte dos estudiosos. O julgamento dos estudiosos ao sepulcro e à escultura de Moisés tornar-se-ia mais severo, especialmente no século XVIII, pelos críticos classicistas que passaram a ver todo tipo de deformação anatômica na escultura do líder dos hebreus.

A reabilitação da escultura de Moisés ocorreria de forma mais sistemática a partir do início do século XIX em que escritores, críticos e poetas, de diversas nacionalidades, durante o período romântico, passaram a considerá-la na chave do sublime. Nesse mesmo momento começa, com Dumas Pere, a avaliação de que ela fora deslocada do local para o qual havia sido concebida. A dúvida se certas esculturas do monumento - como a da Vida Ativa, da Vida Contemplativa e a do Papa - seriam da autoria de Michelangelo também contribuiu para um certo desinteresse em relação ao monumento em si. A crítica moderna, no entanto, não atribui a autoria das duas primeiras aos discípulos de Michelangelo e já há estudiosos que veem na escultura do Papa a intervenção do mestre florentino em algumas de suas partes, vale dizer, no rosto e nas mãos. No decorrer do século XX, os estudiosos mantiveram avaliações em geral negativas do monumento como um todo, tecendo elogios apenas à escultura de Moisés. Contudo, há algumas décadas, o monumento construído em San Pietro in Vincoli começou a ser

interpretado como sendo fruto das reflexões religiosas do mestre e de seu posicionamento no debate doutrinário na época em que foi concluído.

### III.1 – Recepção humanista

No decorrer dos séculos XVI e XVII, as avaliações em geral do sepulcro de Júlio II foram positivas. Os comentários sobre essa obra de Michelangelo foram elogiosos em larga medida por ela abrigar a escultura de Moisés, que foi louvada como uma criação genial do artista. Diante do monumento, a escultura de Moisés retém a atenção do espectador por sua forte carga expressiva, pela iconografia inovadora, pelo mistério que seu olhar encerra, por seu tamanho desproporcional comparado às demais esculturas do monumento e por sua localização no centro ao rés do chão, projetada para fora do conjunto arquitetônico. Se, posteriormente, os estudiosos deram mais atenção a ela do que ao sepulcro como um todo, fazendo com que o monumento não recebesse a atenção que mereceria no conjunto da poética do mestre florentino, nesse momento, o sepulcro recebeu comentários elogiosos, assim como, foram elogiosos os comentários sobre a escultura de Moisés.

O Codice Magliabechiano<sup>46</sup>, obra escrita, provavelmente, por um florentino em visita a Roma, entre 1544 e 1546, apresenta duas passagens sobre o sepulcro de Júlio II feitas em momentos distintos. Esse é um dos primeiros, senão o primeiro escrito a fazer referência ao monumento enquanto a obra ainda não havia sido concluída. Em 1544, no primeiro registro desse escrito, quando o sepulcro se encontrava incompleto, foi feita a seguinte menção a ele: *Em Santo Piero in Vincholo há a sepultura do papa Julio, dita de Michelagniolo. Há ali a Virgem de mármore da mão de Scherano. Há a figura da mão de*

---

<sup>46</sup> Il Codice Magliabechiano – cl XVII.17 – contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de Fiorentini da Cimabue a Michelangelo Buonarroti, scritte da Anonimo Fiorentino, publicado por Carl Frey, Berlin, 1892, pag. 130. Esse escrito recebeu esse nome porque pertenceu ao bibliotecário e estudioso florentino Antonio Magliabechi, cuja biblioteca, a Magliabechiana, juntamente com a Palatina, formou o acervo da Biblioteca Nazionale di Firenze.

*Rafaelo da Montelupo. Há uma mulher da mão do frade dei Servi<sup>47</sup> e a figura do papa que se coloca, assim, ao seu lado direito. No complemento desse escrito feito dois anos depois, quando o monumento já concluído contava com a incorporação das demais esculturas, seu autor se referiu ao sepulcro da seguinte forma: Em San Piero in Vinchola há a sepultura do papa Júlio, feita de mármore pela mão de Michele Agnolo Buonarroti, de variada e bela invenção fora da maneira das outras, pois, ali está, entre outras figuras, uma só da mão de Michelangelo que é o Moisés, que parece coisa divina de tanto que é maravilhosa.*

Ao tratar tão somente da escultura de Moisés, Varchi<sup>48</sup> referiu-se a ela, em 1546, em sua lição na Academia Florentina, nos seguintes termos: *Falando da dificuldade do engenho, e não do cansaço corporal, respondem os escultores ser a sua arte a mais difícil, e alguns deles com sutilíssimo intelecto têm estabelecido não existir quase comparação com respeito às muitas vistas que um bom escultor é obrigado a dar às suas figuras, além de muitas outras fadigas e diligências, como trabalhar sob o esquadro e, em lugares onde algumas vezes apenas os olhos podem chegar, onde se encontram as coisas, naturais ou acidentais, feitas pelo artífice, como dizem que se vê pelo mais verdadeiro dizer, encontrado no Moisés de Michelangelo.*

Em 1549, no diálogo entre a natureza e a arte escrito por Doni,<sup>49</sup> a natureza diz à arte: *Contudo, para que tu não tomes com tanta ousadia, muitos corpos foram difíceis de serem feitos com tais regras e medidas que nunca se encontrou quem os tivessem levado à glória e, se eu devo considerar as coisas com reta perfeição, farei reverência a Michel Agnolo e o colocarei por uma figura entre tantas das suas perfeitas, o Moisés da sepultura*

---

<sup>47</sup> O autor do Codice atribui a autoria da Sibila ao frade dei Servi, ou seja, a Giovanni Angelo Montorsoli. A crítica, em geral, tem dado mais atenção ao outro complemento e não a esse. Como todos os documentos referentes ao sepulcro, no momento de sua finalização, fazem menção apenas a Rafaelo da Montelupo como o ajudante de Michelangelo que teria terminado as esculturas já esboçadas pelo mestre, seria preciso verificar a veracidade dessa informação que, porém, foge aos objetivos desta tese.

<sup>48</sup> Benedetto Varchi – Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura. Fiorenza, Lorenzo Torrentino, impressor ducale, 1549, pag. 22.

<sup>49</sup> Anton Francesco Doni – Disegno partito in piu ragionamenti, nei quali si tratta della scultura, et pittura; de colori, de getti, de modegli, con molta cose appartenenti a questi arti; et si termina la nobilta dell'una e dell'altra professione, con historie, esempi, et sentenze. et nel fine alcune lettere che trattano della medesima materia, Vinetia, Apresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1549, pag. 8.

de *Júlio II em Roma* (...) Mais adiante, em carta a Simon Carnesecchi, ele recomenda a este, quando se dirigir a Roma, não deixar de ver as obras-primas que ali existem e, dentre várias, ele cita o sepulcro de Júlio II como um dos principais monumentos da cidade.

O comentário feito por Vasari<sup>50</sup> sobre o monumento de Júlio II na edição Giuntina, em 1550, numa das primeiras<sup>51</sup> das muitas biografias que seriam escritas sobre Michelangelo, não agradou o artista por conter algumas imprecisões (...) *essa sepultura foi depois revelada no tempo de Paulo III, e terminada por meio da liberalidade de Francesco Maria, duque de Urbino*. Por outro lado, nessa edição de sua obra, Vasari louvou de forma tão magnífica a escultura de Moisés que é difícil encontrar quem a ela rivalizasse: (...) *E igualmente terminou um Moisés de mármore de cinco braços (de altura), ao qual não haverá nunca coisa alguma moderna que a ela possa se aproximar em beleza, e sobre as antigas também se pode dizer o mesmo. Ele encontra-se sentado com gravíssima atitude, coloca um braço sobre as Tábuas que retêm com uma das mãos e com a outra segura a barba, a qual é longamente revelada no mármore, executada de forma que os cabelos - onde encontra tanta dificuldade a escultura -, são sutilmente feitos, suaves, macios e desfiados, de uma maneira que parece impossível que o cinzel tenha se tornado pincel. Além disso, à beleza do rosto que tem certamente ar de verdade, de santo e terribilíssimo príncipe, parece que enquanto o vemos temos vontade de pedir o véu para lhe cobrir a face, tão esplêndida e tão lúcida parece às demais. E retratou tão bem no mármore a divindade que Deus colocou em seu sacralíssimo rosto, além de que lá estão os panos sulcados e terminados com bellissimo voltear das bordas. Os músculos dos braços e as ossaturas e nervos das mãos são conduzidos com tanta beleza e perfeição, as pernas junto aos joelhos e os pés estão tão acomodados com calçados, terminando de tal forma todo esse trabalho, que Moisés pode, mais hoje do que nunca, ser chamado amigo de*

---

<sup>50</sup> Giorgio Vasari – *La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568*. Curata e commentata da Paola Barocchi, Riccardo Ricciardi Editore, Milano – Napoli, 5 vol, 1962, pags. 28-9.

<sup>51</sup> A primeira biografia de Michelangelo foi escrita pelo humanista italiano Paolo Giovio, em 1527, numa coleção de vidas de homens famosos, que inclui outros artistas como Leonardo da Vinci e Rafael.

*Deus, pois que, muito antes que todos, Ele quis colocá-lo junto a Si e lhe preparar o corpo para a ressurreição através das mãos de Michelangelo.*

Em 1553, ao escrever a biografia de Michelangelo, seguindo a orientação do próprio mestre, Condivi<sup>52</sup> afirmou sobre a sepultura de Júlio II (...) *é verdade que assim como ela está, refeita e recriada é, entretanto, a mais digna que em Roma, e talvez em qualquer outro lugar, se encontre, senão por outra razão, pelo menos pelas três estátuas da mão do mestre que lá estão, entre as quais maravilhosa é aquela de Moisés. Ainda sobre essa escultura, Condivi disse: Moisés, líder e capitão dos hebreus, que na sepultura está sentado em atitude de pensador sábio, tendo sob o braço direito as tábuas da lei e com a mão esquerda sustenta o queixo, como pessoa aborrecida e cheia de desvelo, entre os dedos dessa mão passam longas mechas de barba, coisa muito bela de ser vista. O rosto está cheio de vivacidade e de espírito, apto a induzir amor juntamente ao terror, como talvez fosse o verdadeiro. Tem, segundo o que se descreve costumeiramente, dois cornos na cabeça pouco distantes do topo da fronte. Está togado e calçado, com os braços nus, e tudo o mais à antiga. Obra maravilhosa e repleta de arte, mas muito mais, quanto ao nu que aparece sob tão belos panos de que está coberto, não retirando as vestimentas o aspecto da beleza do corpo, o que, contudo, se vê, universalmente, terem sido todas as figuras vestidas, de pintura e de escultura, por ele observadas.*

Em 1556, Aldrovandi<sup>53</sup> se referiu ao sepulcro de Júlio II e à escultura de Moisés com os seguintes dizeres: *Na parede do lado direito à frente da sacristia, vê-se uma parte do sepulcro do papa Júlio II onde está um Moisés maior do que o natural, com os chifres na cabeça, com a barba longa e tem na mão esquerda o livro da lei do decálogo que ele recebeu do grande Deus. É obra de Michel Angelo, mas pode fazer frente a qualquer obra antiga que se queira.* Em 1564, por ocasião das exéquias de Michelangelo, Varchi<sup>54</sup> disse:

---

<sup>52</sup> Ascanio Condivi - Vita di Michelagnolo Buonarroto, A cura di Giovanni Nencioni con saggi di M. Hirst e C. Elam, Firenze, Studio Per Edizioni Scelte, 1998, pag. 47.

<sup>53</sup> Ulisse Aldrovandi – Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi e case si veddono, in Lucio Mauro: Le antichità de la città di Roma, Venetia, appresso Giordano Ziletti, 1556, pag. 291.

<sup>54</sup> Benedetto Varchi – Orazione Funerale di Messer Banedetto Varchi, fatta e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroto in Firenze, Firenze, Appresso i Giunti, 1564, pag. 28.

*Forneceu o Moisés e as outras figuras que ele havia esboçado para a sepultura do papa Júlio. Na edição Torrentina, de 1568, provavelmente como reflexo da biografia de Michelangelo escrita por Condivi, e das homenagens prestadas ao mestre quando de sua morte, Vasari<sup>55</sup> se referiu ao monumento de forma mais elogiosa: (...) E, na verdade, a obra em seu conjunto ficou muito bem, ainda que distante da grandiosidade do primeiro projeto. Em relação à escultura de Moisés, ele repetiu, nessa edição, o que já havia escrito na primeira edição de suas Vite, em 1550.*

Em 1584, Borghini<sup>56</sup> se referiu à sepultura de Júlio II fazendo menção apenas às esculturas de inteira autoria de Michelangelo: *Em Roma, na Igreja de San Piero in Vincula, no famoso sepulcro de Júlio II, feita com seu desenho (de Michelangelo) são de sua mão as estátuas de mármore: Lia, filha de Labão, figurada como Vida Ativa, que tem em uma mão um espelho e na outra uma guirlanda de flores; Raquel, como Vida Contemplativa, com as mãos unidas e com um joelho dobrado e Moisés, figura grandíssima e belíssima e não só bela quanto se possa fazer, mas, por ventura, mais do que o homem possa imaginar. Em 1588, Ugonio<sup>57</sup> teceu os seguintes comentários sobre o sepulcro de Júlio II: Nessa igreja há uma belíssima memória de Júlio Segundo, que foi feita para sua sepultura de cândido mármore, pela mão do famoso Michel Angelo Buonarroti, onde, além do belo projeto e as outras figuras e ornamentos que lá estão, há uma grande estátua de Moisés que não se curva às obras antigas.*

Em 1658, Martinelli<sup>58</sup> destacou a redução do monumento ao afirmar: *Venerais no dito templo as correntes sagradas de São Pedro, vendo o Moisés com outras estátuas de Buonarroti, colocadas na sepultura de Júlio II, a qual devia ser muito maior. Mas, sobretudo, admirais a grande construção do sepulcro de Júlio II, feito pelo excelente pintor*

---

<sup>55</sup> Giorgio Vasari – La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568. Curata e commentata da Paola Barocchi, Milano – Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 5 vol, 1962, pag. 68.

<sup>56</sup> Raffaello Borghini – Il Riposo, Firenze, Per Michele Nestenus e Francesco Moücke, edição de 1730, pag. 421.

<sup>57</sup> Pompeo Ugonio – Storia delle stationi di Roma, Roma, 1588, fol. 55v, in Georg Satzinger: Michelangelos Grabmal Julius' II in S. Pietro in Vincoli, Zeitschrift für Kunstgeschichte, 2001, pag. 185.

<sup>58</sup> Fioravante Martinelli – Roma ricercata nel suo sito, Roma, Presso gli Eredi Barbiellini e Pasquino, 1761, pag. 121.

e escultor Michel'Angelo Buonarroti. Em 1674, Titi<sup>59</sup> se referiu ao sepulcro de Júlio II nos seguintes termos: *O Papa Júlio II, depois que foi criado papa em 1503, restaurou a igreja de San Pietro in Vincoli (...) e lá fez construir o seu sepulcro pelo excelente Michelangelo Bonarroti para ser ali sepultado (...) O desenho do sepulcro do dito pontífice com a estátua de Moisés esculpida em mármore com grande maestria e maneira admirável, é um tesouro deixado por Bonarroti (...) Esse sepulcro devia ser muito mais rico em estátuas e colocado isolado no meio da igreja (...) Mas não tendo Bonarroti podido terminá-lo segundo a sua grande idéia, restringiu-o à forma presente.*

### III.2 – Recepção iluminista

Apesar de alguns críticos franceses, já a partir do final do século XVII, fazerem julgamento severo no tocante à anatomia da escultura de Moisés, no início do século seguinte, comentários sobre essa obra de Michelangelo continuavam ainda sendo elogiosos. Entretanto, deslocada do local original no monumento para o qual fora concebida, a representação do líder dos hebreus apresentava aos olhos de alguns críticos certas imperfeições anatômicas. Talvez em vista disso, embora não tenha sido o único motivo, Milizia, o mais implacável dos críticos classicistas, fez críticas duríssimas a essa obra de Michelangelo. Em seus comentários, ele chegou inclusive a ridicularizá-la, dando a entender que o mestre florentino teria criado uma aberração anatômica quando, segundo sua opinião, desrespeitou os cânones ao fazer a representação do líder dos hebreus. Além da escultura de Moisés, esse crítico fez um julgamento severo do sepulcro de Júlio II como um todo.

Em soneto publicado pela *Accademia di San Luca*, em 1706, Zappi<sup>60</sup> se referiu à escultura de Moisés nesses termos: *Quem é aquele que em tão dura pedra foi esculpido gigante e sentado, e das mais ilustres e estimadas obras de arte, avantajada tem vivos e dispostos os lábios, tanto que as palavras escuto? Esse é o Moisés, mal demonstra a*

---

<sup>59</sup> Filippo Titi – Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma, Roma, 1674, pag. 239.

<sup>60</sup> Giovanni Battista Zappi, in Raccolta delle Accademie tenute per le belle arti in Campidoglio, 1706 pag. 45.



*completa dignidade do queixo e o duplo raio da fronte. Esse é o Moisés quando descia do monte e tinha grande parte da divindade no rosto. Tal era então que as sonantes e vastas águas que ele sustentou em torno de si, tal quando fechou o mar, fazendo dele túmulo aos inimigos. E quis o seu povo um abominável bezerro construir? Construído, teve dessa imagem o quanto igualmente era pecado vergonhoso o seu adorar.*

Em 1728, Richardson<sup>61</sup> fez restrição à forma como Michelangelo retratou o guia dos hebreus, ao dizer: *Moisés se assemelha tão fortemente a um bode, que, ou Michelangelo errou, ou ele o fez de propósito, como se não fosse muito hábil, ou tivesse se enganado na representação do caráter; e que no lugar de elevá-lo como devia, até ao mais alto grau da natureza humana, ele o rebaixou até à brutalidade. Como a idéia que nós temos desse grande profeta e sublime legislador é a mais venerável, Michelangelo pecou em fazê-lo desse modo (...)* Em 1739, De Brosses<sup>62</sup> escreveu sobre o sepulcro e sobre Moisés nos seguintes termos: *Atrás das termas, está a igreja de San Pietro in Vincoli, grande nave com duas fileiras de colunas antigas de mármore branco, e célebre sobretudo pelo túmulo de Júlio II, onde está o Moisés de Michelangelo, uma de suas estátuas mais famosas. Ele é quase colossal, sentado com uma túnica, calçado grosseiramente, uma longa barba até a cintura, duas extremidades de chifres salientes e uma verdadeira fisionomia de bode. Os braços são nus e fortemente musculosos; essa estátua é bela e doura em verdade, mas, assim como quase todas as obras de Michelangelo, rude e sem maneira.*

A divulgação da descoberta de um desenho do sepulcro, por Mariette em 1746, contribuiu para a gênese e o desenvolvimento do monumento, evidenciando ainda mais a sua redução durante o período de construção. Isto levou o purista Milizia,<sup>63</sup> em 1768, a fazer julgamento severo da obra: *Vê-se bem que esse depósito foi feito às pressas e cansativamente. A arquitetura é mesquinha e nela Moisés está limitado em um espaço tão*

---

<sup>61</sup> Jonathan Richardson – in Vita di Michelangelo, Commento vol. II, pag. 339. A cura di Paola Barocchi.

<sup>62</sup> Charles de Brosses – Lettres Familières écrites d'Italie, Paris, Librairie Académique Didier Emile Perrin, Libraire Editeur, quatrième édition, 1885, pag. 220.

<sup>63</sup> Francesco Milizia – Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura, Roma, 1768, pag. 228.

*estreito que pouco se lhe desfruta. Em 1775, o Abade Coyer<sup>64</sup> se referiu à escultura de Moisés dessa forma: O Moisés de Michel-Ange, da Igreja de San Pietro in Vincoli, tem uma dignidade de espírito que revela o Legislador, um ar superior de inspiração, um não sei o quê de divino, uma majestade até na barba que ondula ao sabor do vento. Já que ele agradou aos homens em investir a Divindade da forma humana, é desse modo que ele precisaria figurar o Pai Eterno. Ao voltar a comentar essa obra de Michelangelo, em 1781, Milizia<sup>65</sup> fez nova crítica mordaz a ela: Obra principal de Michelangelo encontra-se sentado sem mostrar vontade de nada. Da cabeça irrompe-lhe aquela barbona que é maior que a de Rauber; é uma cabeça de sátiro com pelos de porco. Como está, é um ditador horrível, vestido como um padeiro, mal postado, ocioso. Caracteriza-se, assim, um legislador que fala com o Senhor Deus? Ele é louvado como um modelo admirável pela anatomia exterior. Mas, disso dou risadas e, tanto mais, quanto se lhe quer à imitação do Torso de Belvedere.*

Ainda em 1781, Falconet,<sup>66</sup> considerado um dos mais eruditos artistas do século XVIII, referiu-se à escultura de Moisés nos seguintes termos: *Eis o meu pensamento sobre o ar de sátiro que um pouco certamente Michelangelo deu a essa cabeça sublime. Quem pode nos assegurar que esse grande artista não tenha elevado sua imaginação sobre a idéia universal de Pan, e que, tomou por toda a Natureza, essa idéia não tinha sido reunida na cabeça à imagem conhecida de Deus, mas aumentada, mais pela forte expressão de poder (...) A estátua de Moisés (...) é da mais avançada execução (...) Quando se vê uma de suas figuras, disse Dolce, vê-se todas. Mas, não é da execução, é do pensamento, da composição e do decoro que eu vou falar. Um herói, um legislador, o líder de um povo deve ser representado na atitude, a mais conveniente à sua posição. Ele deve ter uma ação característica e uma vestimenta que marca sua dignidade (...) Qual é,*

---

<sup>64</sup> M. l'Abbé Gabriel Francois Coyer – Voyages d'Italie et d'Hollande, Paris, Chez la Veuve Duchesne Libraire, 1775, Tome Premier, pag. 268.

<sup>65</sup> Francesco Milizia – L'Arte di vedere nelle belle arti del disegno, secondo i principi di Sulzer e di Mengs, Venezia, stamperia di Pietro Q. Batta Pasquali, 1792, pag. 8.

<sup>66</sup> Étienne-Maurice Falconet – Observations sur le statua de Marc-Aurèle, in Ouvres d'Étienne Falconet, Lausanne, La Société Typographique, 1781.

*pois, a falta de disposição que eu encontro no Moisés de Michelangelo? Eis aqui um homem vestido com uma espécie de simples camisola muito marcada, que deixa os braços nus até os ombros, parecendo antes um degredado a um legislador. A falta de expressão e de decoro é igualmente impressionante. Um homem que, uma mão segura barba e a outra, sem ação, está colocada sobre o ventre, não exprime nada, absolutamente nada. Ele não diz uma palavra daquilo que Moisés tinha sem cessar de dizer ao seu povo indócil. Que tema excelente para um escultor! Que de expressão, de grandeza, de patético ele apresenta!*

De Tolnay identificou nos dizeres de M. l'Abbé Hauchecorne<sup>67</sup> praticamente as mesmas referências ao monumento em 1783, em relação àquelas feitas por Condivi: *Entretanto, toda modificada, toda remendada como está a sepultura, ela ainda é a mais bela que havia em Roma, e talvez, em qualquer outra parte, ao menos pelas três estátuas que são da mão de Michelangelo.* Em 1785 Dupaty<sup>68</sup> mencionou a escultura de Moisés em uma de suas cartas: *Moisés está sentado, tendo as Tábuas da Lei sob um braço; o outro repousa majestosamente sobre o colo do profeta. Que olhar! Essa fronte augusta parece não ser senão um véu transparente que mal cobre um espírito imenso. Admira-se as mechas ondulantes de sua barba, que descendo, ou antes, correndo até a sua cintura e a inundando; mas o primeiro olhar não percebe senão Moisés. Essa barba não é natural; eu a vejo, mas ela faz parte do belo ideal. A boca está cheia de expressão, espera o pensamento e a palavra.*

### III.3 – Recepção romântica

Durante a primeira metade do século XIX, a estátua de Moisés foi vista sob a ótica do sublime, como uma criação magistral de Michelangelo, o que abriria novos caminhos para a arte figurativa. Estudiosos como Cicognara, Cancelliere e Staculli, ao mesmo tempo

---

<sup>67</sup> M. l'Abbé Hauchecorne – Vie de Michel-Ange Buonarroti, peintre, sculpteur, et architecte de Florence, Paris, Chez L. Cellot Imp. Libr., 1783, pag. 27.

<sup>68</sup> Charles Marguerite Jean-Baptiste Mercier Dupaty – Lettres sur l'Italie en 1785, Chez Paris, De Senne Libraire de Monseigneur Comte d'Artois au Palais Royal, 1788, Tome Seconde, pag. 128.

em que criticaram o julgamento severo de Milizia, louvaram a escultura de Moisés ao afirmar que ela rivalizaria com quaisquer obras dos grandes artistas da Antiguidade. Escritores e poetas como Stendhal, Goethe e Dumas Pere também fariam comentários bastante elogiosos à escultura de Moisés, com este último destacando o fato da posição em que ela se encontra no monumento não ser aquela para a qual fora originalmente concebida, pois isso, segundo ele, retirou a metade do efeito esperado por seu criador. Não obstante isso, Dumas Pere afirmou que o Moisés de Michelangelo é a maior criação no campo escultórico.

Em 1796, Lanzi<sup>69</sup> se referiu à obra-prima do mestre florentino, dizendo: (...) *não sabe o que seja escultura quem não conhece o seu Moisés colocado no sepulcro de Júlio II, em San Pietro in Vincoli* (...) Em 1806, Duppa<sup>70</sup> tratou essa obra com estas palavras: *A estátua de Moisés, em San Pietro in Vincoli, é um exemplo completo daqueles amplos poderes que em diferentes graus são achados para penetrar todos os trabalhos subseqüentes de Michelangelo. A expressão, o ar e a atitude daquela figura combinam para formar uma grande personificação do autor do Pentateuco e legislador dos judeus. Em seu rosto há uma dignificante austeridade de expressão marcando um intelecto poderoso e o estilo da figura em seu conjunto é de um caráter uniforme e, embora ele tenha muitos defeitos, se comparado com os mais elevados exemplos da Antiguidade, ainda assim, a impressão inteira é sublime.*

Cicognara<sup>71</sup> disse sobre a estátua de Moisés, em 1813: *Não obstante, ali (sepulcro de Júlio II) se observa uma das principais obras de Michelangelo, que traz em si claramente expresso todo o seu fogo, a sua imaginação, a sua originalidade. A estátua de Moisés não tem exemplo em todas as produções da arte que a têm precedido junto aos antigos e esta deu acesso a conhecer a ascendente do gênio de Michelangelo, causando,*

---

<sup>69</sup> Luigi Lanzi – Storia Pittorica della Italia, Tomo Primo, Bassano, A Spese Remondini di Venezia, 1795 – 1796, pag. 48.

<sup>70</sup> Richard Duppa, Willian Hazlitt, Quatremere de Quincy - The Lives and Works of Michel Angelo and Raphael, London, David Bogue, 1846, pag. 137.

<sup>71</sup> Leopoldo Cicognara – Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova, per servire di continuazione all'opere di Winckelmann e d'Agincourt, Edizione seconda, vol. V, Prato, per I Frat. Giachetti, 1825, pag. 135.

*quase pode-se dizer, uma revolução na arte e no gosto. Todos os escritores contemporâneos falaram com entusiasmo dessa escultura; foi louvada por todos os poetas, foi colocada em primeiro lugar entre as obras dos modernos, e se debateu até se se pudesse colocá-la em disputa com as mais antigas produções dos escultores gregos (...) Milizia, em poucas palavras, lançou contra essa estátua todas as invectivas da mais singular detração (...) A obra de Milizia, nas mãos dos jovens, é infinitamente perigosa e poderia levá-los a desprezar sem escolha, a condenar sem razão e a tornar-se numa cínica severidade nas artes, com o dano próprio e nenhuma utilidade pública.*

O escritor francês Henri-Marie Beyle, mais conhecido como Stendhal,<sup>72</sup> manifestou-se em 1817 sobre essa obra de Michelangelo dizendo: *Moisés teve uma influência imensa sobre a arte. Nesse movimento de fluxo e refluxo, de tal modo engraçado de observar nas opiniões humanas, ninguém o copiou mais depois de muito tempo e o século dezanove vai lhe devolver os admiradores (...) Michelangelo esteve no nível de seu tema (...) Se você não viu essa estátua, você não conhece todo o poder da escultura. A escultura moderna é bem pouca coisa (...) Imagino que se a escultura moderna tivesse que concorrer com os gregos, ela apresentaria uma dançarina de Canova e o Moisés. Os gregos se admirariam de ver coisas tão novas e tão poderosas acerca do coração humano.*

Antepondo-se, veementemente, às críticas de Milizia ao Moisés de Michelangelo, em uma longa carta dirigida ao canônico Domenico Moreni e datada de 1823, o Abade Francesco Cancelliere defendeu aquela obra-prima do mestre florentino a ponto de suscitar naquele mesmo ano o seguinte comentário de Leopoldo Staculli acerca daquela escultura (...) Falo da maravilhosa estátua de Moisés de Michelangelo Buonarroti, estátua que tanta filosofia demonstra do escultor, entretanto, ela excitou controvérsia entre os apreciadores das belas-artes, mas, tais controvérsias são, a meu juízo, um belo argumento da excelência dessa escultura. (...) Francesco Milizia, homem de juízo finíssimo, mas algumas vezes não livre de parcialidade ou prevenção, com um seu líbelo sobre a arte de ver as coisas do desenho, lançou o pomo da discórdia entre os artistas,

---

<sup>72</sup> Henri-Marie Beyle (Stendhal) – Histoire de la Peinture en Italie, Paris, Michel Lévy Frères Libraires Éditeurs, 1868, pag. 358.

lançando injúrias sem fim contra o Moisés, que ele reduziu a um colosso privado de expressão, de desenho e de majestade. (...) Desse Moisés agora muitos e grandes têm sido os elogios.<sup>73</sup>

Tão arrebatador foi o impacto da escultura de Moisés sobre Goethe,<sup>74</sup> que em 1830 o poeta alemão teceu o seguinte comentário sobre ela: *Sem dúvida, não posso pensar nesse herói senão sentado, do qual então tanto menos me precavenho quanto eu, por amor à mudança, talvez preferisse vê-lo representado sentado nessa posição de repouso. Aparentemente a força da estátua de Michel Angelo do sepulcro de Júlio II apoderou-se de minha imaginação de tal maneira que dela eu não posso me livrar; seja abandonada, por essa razão, a reflexão do conhecedor à invenção do artista.* Em janeiro de 1835, Emerson<sup>75</sup> proferiu uma conferência sobre Michelangelo que seria publicada dois anos depois pela North American Review. Naquela conferência, o poeta, escritor e filósofo se referiu à escultura de Moisés com as seguintes palavras: *Em escultura, seu maior trabalho é a estátua de Moisés, da Igreja de San Pietro in Vincoli, em Roma. É uma estátua sentada, de um tamanho colossal, e foi destinada a personificar a Lei Hebraica. O legislador está supostamente olhando para os adoradores do bezerro de ouro. A ira sublime da figura atemoriza o observador.*

Também em 1835, De Quincy<sup>76</sup> se referiu à escultura de Moisés nos seguintes termos: *Seguramente, a cabeça e o rosto de Moisés são obras de um pensamento elevado e de um cinzel muito adestrado. É preciso admirar uma amplitude de planos, uma firmeza de estilo inspirada por um sentimento vivo e profundo, uma grandeza de forma e uma ousadia do cinzel que impõe uma expressão de poder e autoridade que faz baixar os*

---

<sup>73</sup> Leopoldo Stacoli – Commentario sulla lettera del sig. abate Francesco Cancellieri al sig. canonico Domenico Moreni sopra la statua di Mosè del Buonarroni, in Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti, Tomo XVIII, aprile, maggio e giugno 1823, pag. 197.

<sup>74</sup> Johann Wolfgang Goethe – Christus nebst zwölf alt und neutestamentlichen Figuren den Bildhauern vorgeschlagen, in Goethes' Werke und nachgelassene Werke, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta'schen Buchhandlung, 1833, pag. 25.

<sup>75</sup> Ralph Waldo Emerson – Natural History of Intellect and Other Papers, Boston and New York, Houghton Mifflin and Company, 1893, pag. 128.

<sup>76</sup> Quatremere de Quincy – Histoire de la vie e des ouvrages de Michel-Ange, Bonarroti, Paris, Chez Firmin Didot Frères, Libraires, 1835, pag. 110.

*olhos e calar a crítica (...) A execução dos dois braços e das mãos de seu Moisés apresenta um cuidado extremamente notável. Há grandeza de formas, verdade, amplitude de estilo e acabamento precioso até nos menores detalhes. Em 1844, ao se referir à escultura de Moisés, Dumas Pere<sup>77</sup> disse: De todos os projetos abortados, a única estátua verdadeiramente digna de Michel-Ange que nos fica é o Moisés, e ainda essa estátua, inteiramente admirável e extraordinária que é, tirada de sua destinação primeira, deslocada de seu ponto de vista natural e isolada do conjunto de que ela devia fazer parte segundo o pensamento do artista, ela não produz hoje a metade do efeito que teria podido produzir elevada a vinte pés de altura, sentada eternamente na borda do mausoléu imenso, entre o céu e a terra no meio de um cortejo de profetas e de sibilas, no lugar que lhe teria definido o escultor. Ao finalizar a biografia do mestre florentino o escritor francês se referiu a Michelangelo e ao Moisés com as seguintes palavras: Escritor e poeta elegante, cidadão austero, estrategista célebre, ele deixou, em três artes diferentes, as três maiores obras que existem: o Juízo Final, o Moisés e a Cúpula de São Pedro.*

Em 1855, Michelet<sup>78</sup> fez o seguinte comentário sobre a escultura de Moisés: *Figura sublimemente bestial e sobre-humana como nos dias próximos à criação, onde as duas naturezas ainda não estavam bem separadas. Aqueles cornos ou raios postos na fronte trazem à memória o espírito do bode terrível da visão, “que não ia senão à força de lombos e cornos castigados pelo ferro”. O pé impressionante, violento, apoiado no chão sobre um dedo para destruir os inimigos de Deus e os difamadores da Lei. Moisés é a Lei encarnada, viva e implacável.*

#### III.4 – Recepção da história da cultura

Os comentários de Burckhardt sobre o sepulcro de Júlio II e sobre a escultura de Moisés foram feitos em seu livro *Il Cicerone*. Tanto ele quanto Gregorovius teceram

---

<sup>77</sup> Alexandre Dumas (Pere) – *Trois Maîtres*, Paris, Michel Lévy Frères Éditeur, Nouvelle Édition, 1872, pag. 75.

<sup>78</sup> Jules Michelet – *Histoire de France, au Seizième Siècle – Renaissance*, Paris, Chamerot, Libraire Éditeur, 1855, pag. 224.

comentários bastante elogiosos em relação à escultura do líder dos hebreus, mas, enquanto o autor da *Civilização do Renascimento Italiano* viu naquele monumento uma construção barroca, Gregorovius o apontou como o mais sublime de todos os sepulcros papais. À partir da segunda metade do século XIX, os representantes da historiografia em língua germânica escreveriam várias biografias e ensaios sobre a vida de Michelangelo, tratando em detalhes do desenvolvimento do sepulcro de Júlio II. No entanto, muitos deles não se detiveram longamente em relação ao resultado final do monumento que se vê em San Pietro in Vincoli, mas, fizeram-no em relação à escultura de Moisés, procurando captar a intenção do artista no momento em que a esculpia, indagando se ele, ao criá-la, teve por objetivo retratar um dado momento da vida de Moisés, ou se apenas estava procurando fazer um estudo de caráter. Em vista disso, em suas análises, em geral, esses estudiosos procuraram identificar detalhes anatômicos e gestos que pudessem ajudar a esclarecer a intenção do mestre e embasar suas particulares interpretações da estátua do líder dos hebreus.

No ano de 1855, Burckhardt<sup>79</sup> se referiu ao sepulcro de Júlio II nos seguintes termos: *Sob Paulo III, somente trinta anos depois aquele monumento conheceu sua localização, que se encontra agora na Igreja de San Pietro in Vincoli. Não é mais um edifício isolado, mas apenas uma construção barroca adossada à parede; as esculturas do registro superior são de discípulos de Michelangelo que trabalharam conforme projetos do mestre, mas não foram felizes. Embaixo, porém, está a estátua de Moisés do projeto original do trabalho de próprio punho de sua mocidade e, junto a ela, Raquel e Lia feitas, por sua vez, na última hora como símbolos da vida contemplativa e da vida ativa, ao que parece para uma já em si absurda teologia típica da Idade Média.* Por outro lado, esse estudioso se alongou sobre a escultura do líder dos hebreus, tecendo comentários bastante elogiosos, quando disse: *Ao que parece, Moisés é representado no momento em que vê a veneração do vitelo de ouro e quer se levantar de um salto. Ele porta, em seu aspecto, o preparo para um movimento violento, como se estivesse dotado de uma*

---

<sup>79</sup> Jacob Burckhardt – Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens, Basel, Schweighauser'sche Verlagbuchhandlung, 1855, pag. 670.



*potência física e quisesse apenas aguardar a vibração. Desde que os seus braços e as mãos são de uma constituição verdadeiramente sobre-humana e, como a existência dessas partes de tal modo não se exibem aumentadas, elas não são encontradas na realidade. É reconhecido que o todo artístico nessa figura é esmerado, os contrastes plásticos nas partes, o tratamento em todos os pormenores. Mas a cabeça não satisfaz nem na forma do crânio e nem na fisionomia com o manejo da magnífica barba, esta ao lado da arte antiga, em nada se coloca contra, porém foi feita demasiadamente refinada; na verdade o famoso braço esquerdo não faz outra coisa a não ser apertar a barba contra o corpo.*

Face á presença da escultura de Moisés no sepulcro de Júlio II, em 1857 Gregorovius<sup>80</sup> teceu comentário bastante elogioso ao monumento ao dizer: *A morte de Júlio II no ano de 1513 tornou impossível a realização do primeiro projeto do sepulcro do papa; Paulo III intermediou a negociação entre Michelangelo e o herdeiro de Júlio II, o duque de Urbino, para alcançar o acordo que depois transformou o projeto original na presente configuração reduzida. Esse sepulcro, graças à figura de Moisés de fama universal, é então o mais sublime de todos os sepulcros papais porque é condizente com o gênio de Michelangelo. Ele foi erigido na igreja de San Pietro in Vincoli, da qual Júlio foi titular.*

Em vista do local onde o sepulcro foi erigido, também no ano de 1857, Harford<sup>81</sup> fez algumas restrições ao monumento, quando disse: *O monumento em sua escala reduzida foi finalmente erigido em Roma na Igreja de San Pietro in Vincoli. Não tendo sido originalmente destinado a essa localização, é muito natural que ele ali pareça completamente fora de lugar. É alto e grande demais em suas dimensões para a altura da igreja. Ao nos aproximarmos dele, o objeto que logo chama nossa atenção é a colossal estátua de Moisés. O monumento como um todo, parece menos um monumento à honra de Júlio II do que à de Moisés. Ao estimar o mérito dessa celebrada estátua, nós*

---

<sup>80</sup> Ferdinand Gregorovius – Die Grabmäler der Romischen Päpste, Leipzig, J. A. Brodhaus, 1857, pag. 126.

<sup>81</sup> John Scandrett Harford - The Life of Michael Angelo Buonarroti: With Translations of Many of His Poems and Letters. Also Memoirs of Savonarola, Raphael and Vittoria Colonna, London, Longman, Brown, Green, Longmans & Roberts, 2 vol., 1858, Second Edition, pag. 39.

*encontramos várias opiniões opostas. Nenhuma questiona a grandeza da figura e a maestria de sua execução; mas o desejo tem sido frequentemente expresso, e nós nos unimos a ele, que mais que um personagem santificado do grande Legislador Hebreu, foi combinada nessa maravilhosa figura a expressão predominante de um elevado propósito e de uma severa resolução.*

Em 1860, a avaliação feita por Grimm<sup>82</sup> do monumento não foi negativa, mas ele sustentou que, de todas as estátuas nele presentes, apenas a de Moisés era de inteira autoria de Michelangelo, apontando-a como a coroa da escultura moderna. Sobre essa escultura ele disse: (...) *Quem quer que veja essa estátua uma vez, há de permanecer com a impressão dela gravada para sempre em sua memória. Esse homem atesta uma grandeza, uma consciência, um sentimento de que os trovões do céu estão à sua disposição, mas ele se contém antes de os desencadear, na expectativa de que os inimigos, que ele quer aniquilar, atrevam-se a atacá-lo. Ele está sentado lá com a orgulhosa cabeça erguida, como se quisesse agora mesmo se levantar - na mesma altura dos ombros a mão, sob cujo braço repousam as tábuas da lei, agarra a barba que desce num caldal e afunda sobre o peito - respirando amplamente pelas narinas e com uma boca em cujos lábios as palavras parecem estremecer. Um homem tal que pode bem arrefecer um povo sublevado a se arrastar, como um imã em movimento, através do deserto e até mesmo pelo mar.*

Em 1863, Lübke<sup>83</sup> se referiu à escultura de Moisés com as seguintes palavras: *Muito importante e célebre é a colossal estátua de Moisés. Essa alegoria foi concebida por Michelangelo com demasiada paixão, exclusivamente como um homem de ação. Assim que seus olhos fulminantes divisam precisamente o sacrilégio da adoração do vitelo de ouro, um violento movimento interior faz estremecer toda a sua figura. Abalado, ele segura com a mão direita sua magnífica barba com ar de superioridade, como se quisesse ainda por um momento permanecer senhor de suas emoções, para então pôr-se em ação em*

---

<sup>82</sup> Herman Grimm – *Leben Michelangelo's*, Hannover, Carl Rümpler, Zweite Auflage, 2 vol. 1864, pag. 295.

<sup>83</sup> Wilhelm Lübke – *Geschichte der Plastik von den ältesten zeiten bis auf die Gegenwart*, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1863, pag. 666.

*seguida. Uma boa parte da própria cólera e da veemente impetuosidade de Júlio II foi, inconscientemente, concebida nessa figura titânica e, nesse sentido, não foi injusto, quando acompanhado, o papa Paulo III disse que apenas o Moisés era suficiente para glorificar aquele sepulcro. Grandioso é todo o tratamento, até no pormenor – especialmente as fortes mãos e braços – condizente com toda a imponente disposição. Procura-se em vão na cabeça uma expressão de inteligência superior; enquanto sua fronte nada diz da capacidade extraordinária de fúria de toda a energia acumulada. Em 1876, Guillaume<sup>84</sup> se referiu à expressão do rosto de Moisés, não vendo nele emoção, mas: (...) apenas uma orgulhosa simplicidade, uma dignidade inspirada, uma fé viva. Os olhos de Moisés encaram o futuro, ele prevê a sobrevivência duradoura de seu povo, a imutabilidade de sua lei.*

Também em 1876, Wilson<sup>85</sup> disse sobre o monumento: *Como era esperado, pelo exame de sua história, esse monumento visto em seu conjunto é uma obra de arte pouco satisfatória(...)* Referindo-se ao monumento fúnebre de Júlio II, em 1877 Springer<sup>86</sup> disse: *Nunca um projeto idealizado tão grandioso, quase exageradamente imponente, chegou a uma tão miserável materialização, como o sepulcro de Júlio II.* Sobre a escultura de Moisés, ele disse: *Inflamado de energia e fervor, o herói apenas refreia a comoção interior. A execução de ambas as mãos nitidamente exprime apenas um repouso aparente; com uma mão ele comprime o corpo e com a outra como que segura inconscientemente a pujante barba ondulante. Nesse momento, brota de sua cabeça um real vislumbre de paixão e, em sua forma superior, a fronte, os olhos e o nariz expelem toda a energia, manifestando uma emoção sem limites. Daí, espontaneamente, pensa-se em uma cena dramática: representado com os olhos faiscantes, quando Moisés vê a veneração do bezerro de ouro, em fúria ele quer se levantar de um salto. Na verdade, essa conjectura dificilmente retrata de forma fiel o verdadeiro propósito do artista, até mesmo a escultura*

---

<sup>84</sup> Eugene Guillaume - Michel-Ange, sculpteur, in Gazette des Beaux-Arts, série 2, tome 13, Paris, 1876, pag. viii.

<sup>85</sup> Charles Heath Wilson - Michelangelo Buonarroti, Life and Works, London, John Murray, Albermarle Street, 1876, pag. 448.

<sup>86</sup> Anton Heinrich Springer – Raffael und Michelangelo, Leipzig, Verlag E. A. Seemann, 1883, pag. 33.

*de Moisés, como as outras cinco esculturas do segundo registro, deveria atuar sobretudo decorativamente; mas ela pode valer como um brilhante testemunho da vitalidade e do caráter pessoal da figura de Moisés.*

Em 1884, Schmarsow<sup>87</sup> se referiu ao monumento construído em San Pietro in Vincoli, dizendo: *O monumento é assim uma decoração de parede indiferentemente disposto, como então são muitos outros. Mal humorado, Moisés se encolhe sentado entre elegantes pilastras no momento em que se prepara para tudo repelir.* No final de seu artigo esse estudioso diz que o monumento fúnebre de Júlio II resultou frio, desolador e lúgubre quando comparado à grandiosidade dos primeiros projetos. Em 1893, Symonds<sup>88</sup> se referiu ao monumento sepulcral de Júlio II com as seguintes palavras: *O sepulcro de Júlio II, como agora aparece na igreja de San Pietro in Vincoli, em Roma, é um monumento composto por duas partes discordantes pelo exame com o qual uma crítica simpática é incapaz de compreender a triste história de sua construção.(...) Michelangelo deixou o sepulcro de Júlio II, seu primeiro vasto sonho de arte, ser estragado, em refugio e ruína, por mãos ignóbeis, porque ele estava desalentado e sem dinheiro.*

Em 1895, Müntz<sup>89</sup> disse sobre a escultura de Moisés: *(...) os olhos de Moisés fitam muito além da raça dos homens. Estão voltados para aqueles mistérios que somente ele divisou.* No mesmo ano, Knackfuss<sup>90</sup> se referiu desta forma sobre a escultura de Moisés: *Vemos uma figura inflamada de impetuosa energia; que no majestoso porte parece simplesmente dominar demasiado penosamente a chama interior.* Sobre o sepulcro em si, ele disse: *Desgraçadamente, o espectador pode até apreciar o arranjo, cuja forma terminada se encontra na Igreja de San Pietro in Vincoli, mas esse resultado é*

---

<sup>87</sup> Carl August Schmarsow – Ein Entwurf Michelangelo's zum Grabmal Julius II, in Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen, Berlin, 1884, pag. 63.

<sup>88</sup> John Addington Symonds – The Life of Michelangelo Buonarroti, London, John C. Nimmo, 1893, pag. 78.

<sup>89</sup> Eugène Müntz – Histoire de l'art pendant la Renaissance, La fin de la Renaissance, Michel-Ange, Paris, Hachette et Cie, 1895.

<sup>90</sup> Hermann Josef Wilhelm Knackfuss – Michelangelo, Künstler Monographien IV, Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1985, pag. 56.

*simplesmente muito incompleto.* Em 1899, Steinmann<sup>91</sup> se referiu à escultura de Moisés, dizendo: *O Moisés de Michelangelo não é mais o rígido legislador, não é mais o assustador inimigo do pecado através da fúria de Jeová, mas sim, o real sacerdote, o que a idade não pode afetar, o abençoado e profetizado, com o reflexo da eternidade na frente, o último a se despedir de seu povo.*

### III.5 – Recepções formalista e psicanalítica.

Ainda que autores como Wölfflin e Freud figurem neste mesmo bloco, deve-se destacar, em primeiro lugar, que a análise e o interesse daqueles estudiosos em relação ao sepulcro de Júlio II e em relação à escultura de Moisés são bastante distintos. Enquanto Wölfflin, historiador das formas, procurou os signos que caracterizassem o estilo do monumento, lamentando que ali não se encontrasse uma pureza de estilo, Freud se concentrou na análise da escultura de Moisés. Nas várias viagens que fez a Roma, Freud se deteve longamente diante do monumento em San Pietro in Vincoli e estudou atentamente a representação do líder dos hebreus, procurando captar, através dos gestos e da postura da estátua, a intenção do mestre subjacente àquela escultura. Se Wölfflin e os estudiosos em geral interpretaram na atitude de Moisés o início de uma ação, em que ele se prepara para se levantar e irromper contra os adoradores do bezerro de ouro, Freud, ao contrário, viu naquela postura o fim de uma ação, de Moisés esboçando se levantar, recolhendo-se e contendo sua ira.

Em 1899, Wölfflin<sup>92</sup> se referiu ao sepulcro de Júlio II, fazendo reserva à falta de pureza de estilo do monumento: (...) *Contudo, como se sabe, mais tarde o sepulcro se tornou muito reduzido no formato, sendo executado em outro estilo e, das antigas figuras já existentes, apenas a de Moisés acha-se no monumento, mas ela encontra-se fora de lugar. É assim, portanto, não apenas de lastimar que um sepulcro tão grandiosamente*

---

<sup>91</sup> Ernst Steinmann – Rom in der Renaissance von Nicolaus V bis auf Leo X, Leipzig, Verlag E. A. Seemann, 1902, pag. 168.

<sup>92</sup> Heinrich Wölfflin – Die Klassische Kunst. Eine Einführung in die Italienische Renaissance, München, F. Bruckmann A. G., Sechste Auflage, 1914, pag. 69.

esboçado atrofiasse, faltando-nos aliás um monumento com o estilo “puro” de Michelangelo (...) O sepulcro de Júlio II de Michelangelo se tornaria, arquitetônica e esteticamente, um conjunto de gêneros. Sobre a escultura de Moisés, esse estudioso disse: (...) Michelangelo também conferiu um movimento contido ao Moisés. A demora em se levantar encontra-se aqui na própria vontade do personagem, esse é o aspecto do derradeiro momento antes dele irromper, isto é, de se levantar de um salto. (...) O colosso foi deixado em um nicho quando o projeto de um monumento livre se tornou um sepulcro adossado à parede e, na verdade, de proporções modestas. Quarenta anos depois do início, o trabalho chegou ao fim com esse triste arranjo. No entanto, o sentido do estilo do artista tinha se modificado completamente. Moisés foi, propositadamente, trazido para um espaço acanhado que se mostrou demasiado apertado para ele, em uma estrutura em que ele está pronto para se levantar ameaçando irromper (...) Parece-me mais que duvidoso que a atual colocação da figura possa ser capaz de ostentar o verdadeiro efeito, apesar disso fora o próprio Michelangelo que apontou esse lugar. Ele não teve outra opção. O visitante almejaria ver mais do lado esquerdo. O motivo de pôr a perna esquerda para trás, a qual encerra o movimento, deve imediatamente manifestar toda a clareza.

Em 1900, Justi<sup>93</sup> afirmou que a versão final do monumento fora influenciada pelo espírito da Contrarreforma. Ao analisar amiúde a escultura do líder dos hebreus, ele disse: *Desse modo, Moisés poderia estar olhando na direção do barulho com expressão de má premonição ou ele poderia estar vendo com abominação o espetáculo que lhe desferiu um golpe atordoante. Estremecido pelo horror e desgosto, ele se sentou, pois permanecera no Monte Sinai por quarenta dias e quarenta noites e, em consequência, estava fatigado. O prodigioso, uma grande sina, um crime e mesmo uma sorte podem na verdade, em um momento serem percebidos, mas, não sentidos em sua essência, profundidade e resultados. Por um momento parece-lhe que seu trabalho está arruinado, ele se desespera com esse povo. Em semelhantes momentos, a revolta íntima se revela em pequenos e involuntários movimentos. Abatido, ele deixa escorregar para baixo as duas*

---

<sup>93</sup> Carl Justi – Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900, pag. 325.

*tábuas da Lei que ele mantivera com a mão direita e elas vão repousar sobre o canto do acento de pedra e são pressionadas pelo antebraço junto ao lado do corpo. A mão direita, apesar disso, desloca-se percorrendo o peito e a barba à altura do pescoço e puxa a barba do lado esquerdo para o direito, suprimindo a simetria desse grande adorno masculino. Parece que os dedos brincam com a barba, como uma moderna pessoa agitada brincaria com a corrente do relógio. A mão esquerda escava a vestimenta sobre o ventre (no Velho Testamento as entranhas são o lugar dos afetos), mas a perna esquerda está recolhida e a direita anteposta; no momento seguinte ele se enfurecerá, a força física passará do sentimento à vontade e o braço direito se moverá e as tábuas cairão no solo e a ignomínia ultrajante será expiada em torrentes de sangue (...) Apenas isto é certo: essa aqui ainda não é a tensão do momento da ação. A dor da alma o domina e quase o paralisa.*

Ainda no ano de 1900, Hurl<sup>94</sup> se referiu à estátua de Moisés com os seguintes dizeres: *Michelangelo seguiu o costume vigente ao usar os curiosos símbolos dos chifres em Moisés. Isto porque todos os velhos artistas, que foram guiados pela Vulgata, representaram Moisés com chifres. Esses chifres se tornaram, como aqui, símbolos da inspiração de Moisés como profeta. A longa barba anelada dá a esse herói o aspecto de um poeta. As tábuas de pedra mostram-no como um legislador, porém, de todas as qualidades deste homem, visto por todos os lados nessa grande estátua, as mais conspícuas são suas qualidades de liderança - o olhar agudo, o ar de comando, a atitude alerta, o aspecto determinado. Ele parece pronto para se levantar se for solicitado. Nós também vemos algo das suas faltas, da ira impulsiva que matou os egípcios e reduziu em pedaços as tábuas de pedra e da arrogância que lhe custou o privilégio de entrar em Canaã.*

---

<sup>94</sup> Estelle M. Hurl – Michelangelo, Houghton, Boston and New York, Mifflin and Company, 1900, pag. 24.

Em 1904, Burger<sup>95</sup> se referiu ao sepulcro de Júlio II em San Pietro in Vincoli com esses dizeres: *Michelangelo ficou aborrecido com esse último projeto do sepulcro, adequando-o novamente à tradição. Quer-se reduzir esse triste resultado final à história da cultura e das transformações pessoais, ao mesmo tempo em que se recorre ao espírito do Juízo Final.* Sobre a escultura de Moisés, ele disse: *Posteriormente, pretendeu-se ver Moisés como a personificação do caráter de Júlio, o que não é cabível. Michelangelo idealizou Moisés como parte de um conjunto que foi transformado.* Em 1906, Knapp<sup>96</sup> se referiu à escultura de Moisés da seguinte forma: *O espírito do Senhor encontra-se nesse Moisés. Ele está repleto de fúria divina, mas, do mesmo modo que é admirável a mansidão do Senhor, tão assustadora é a sua fúria. No momento em que está sozinho com seu Deus, ele é distraído por um barulho terreno. Ele ouve o barulho; o ruído de cantos e danças desperta-o de seu sonho. Os olhos e a cabeça voltam-se. Espanto, cólera, fúria e paixão totalmente selvagens percorrem num instante o colosso. Ele vê o povo em adoração ao vitelo de ouro. Mesmo envenenado por sua fúria divina, ele sustenta as tábuas dos mandamentos de Deus sob seu braço, apoiando-as sobre o bloco. As tábuas da lei presas ao lado vão escorregar, cair no chão e se quebrarem. Nesse instante, ele se levanta e, trovejando irado, desmedidamente as arremessa sobre o povo infiel. Já de pé e com seu íntimo enraivescido, os pêlos do corpo eriçam-se e os cornos lançam-se para cima.*

Tentando responder à pergunta se Michelangelo teria esculpido a estátua de Moisés procurando representar um determinado momento histórico, ou se sua intenção teria sido a de imprimir um caráter descritivo a ela, em 1908 Thode<sup>97</sup> disse: *Em resposta a essa pergunta, convém considerar em primeiro lugar que a estátua foi pensada como uma das seis figuras e, em segundo lugar, que ela foi representada sentada. Ambas as*

---

<sup>95</sup> Fritz Burger – Geschichte des Florentinischen Grabmals von den Ältesten Zeiten bis Michelangelo, Strassburg, J. H. Heitz (Heitz & Mündel), 1904, pag. 344.

<sup>96</sup> Fritz Knapp – Michelangelo: Des Meisters Werke in 166 Abbildungen: Mit Einer Biographischen Einleitung, in Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, VII, Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1906, pag. XXXII.

<sup>97</sup> Henry Thode – Michelangelo. Kritische Untersuchungen über Seine Werke, Berlin, G. Grote'sche, Verlagsbuchhandlung, 1908, pag. 205.



*considerações contrariam a hipótese de que Michelangelo quis fixar um determinado momento histórico, posto que, no que diz respeito à primeira, o problema de representar figuras sentadas umas ao lado de outras como tipos de seres humanos – vida ativa, vida contemplativa – restringia a representação de acontecimentos históricos determinados. E, com respeito à segunda, a representação sentada que estava condicionada à concepção artística de todo o monumento, contradiz o caráter daquele acontecimento, a saber, a descida do Monte Sinai para o acampamento (...) Aqui, como sempre, Michelangelo está procurando configurar um tipo de caráter. Ele cria a figura de um impetuoso e apaixonado líder da humanidade, aquele que, consciente de sua divina missão legislativa, combate a insensata resistência dos homens. Não havia outro meio de caracterizar um homem de ação, enquanto tal, senão acentuando a sua força de vontade, o que foi possível demonstrar através do movimento que penetra o repouso apenas aparente, como se mostra na expressão da cabeça, na tensão dos músculos e na posição da perna esquerda. Ele mantém a mesma atitude de Giuliano, o vir activus da Capela Medici. Essa característica comum se torna mais aprofundada pelo realce dos conflitos em que, o gênio cria tal humanidade chegando à universalidade: a paixão das emoções, o desprezo e a dor atingem expressões típicas. Sem elas não seria demonstrada semelhante natureza sobre-humana. Michelangelo não criou apenas uma figura histórica inspirado nas passagens da Bíblia, com uma invencível força de caráter capaz de reprimir o mundo resistente, mas, moldou o caráter de Moisés segundo suas próprias impressões acerca da personalidade de Júlio II e, creio eu, igualmente ainda na combativa ação savonaroliana!*

Comparando a estátua de Moisés com a de Giuliano, da Capela Medici, ainda em 1908 Riegl<sup>98</sup> afirmou: *A concepção de Moisés para o sepulcro de Júlio é parecida à de Giuliano, mas, a energia interior de vontade e de emoção é ainda mais aumentada e concentrada, ameaçando irromper. Ele vira a cabeça para o lado, agarrando simplesmente a longa barba com a mão para dominar a sua agitação interior e o inoportuno movimento*

---

<sup>98</sup> Alois Riegl - Die Entstehung der Barockkunst in Rom, Wien, Verlag von Anton Schroll & Co., 1908, pag. 39.

*mecânico. Em 1911, Sauerlandt<sup>99</sup> disse sobre a escultura de Moisés: Talvez não tenha recaído tão contraditório julgamento sobre outra obra de arte quanto sobre o Moisés com a cabeça de Pan. A simples interpretação dessa escultura originou pontos de vista totalmente discrepantes: enquanto alguém o vê definitivamente sentado para sempre, outra pessoa o interpreta no momento de se levantar num pulo. É difícil crer que uma obra de arte tão impressionante tenha o poder de deixar o observador objetivo tão calmo! Em 1913, Geffroy<sup>100</sup> fez distinção entre os dois registros do sepulcro de Júlio II ao dizer: Todo o segundo registro é desgraçadamente banal, uma ofensa a Michelangelo. Ele não reina aqui senão ao rés-do-chão do monumento onde aparece a sua potência tremenda, o Moisés, parecido a um Júpiter fulminante ou a um deus Pan pela força muscular do torso, das pernas solidamente apoiadas no bloco, do braço que porta as tábuas da Lei, da mão colocada sobre a longa barba de rio. Porém, se ele é Júpiter e Pan pela musculatura, o rosto é de um deus novo criado por Michel-Ange, resoluto, enérgico, carregado de pensamentos.*

Em 1914, em seu famoso ensaio sobre a escultura de Moisés, Freud<sup>101</sup> se referiu a essa escultura, dizendo: *Outra dessas enigmáticas e imponentes obras de arte é a estátua de mármore de Moisés, de Michelangelo, colocada na Igreja de San Pietro in Vincoli, em Roma; como se sabe, ela é apenas um fragmento daquele monumento funerário colossal que o artista deveria ter construído para o impetuoso Papa Júlio II. Eu me alegro todas as vezes em que leio algo sobre essa figura como: ela é a coroa da escultura moderna, dita por Herman Grimm, porque eu jamais tive tão forte impressão de nenhuma outra escultura. Quantas vezes eu subi a íngreme escadaria do deselegante Corso Cavour até a praça onde fica a igreja solitária e tentei resistir ao sempre desdenhoso e encolerizado olhar do herói. Muitas vezes, andei cuidadosamente na penumbra dos interiores, como se eu próprio fizesse parte da população à qual seu olhar se*

---

<sup>99</sup> Max Sauerlandt – Michelangelo, Skulpturen, Düsseldorf & Leipzig, Karl Robert Langewiesche Verlag, 1911, pag. V.

<sup>100</sup> Gustave Geffroy – Les Musées d'Europe – Rome, Paris, Editions Nilsson, 1913, pag. 165.

<sup>101</sup> Sigmund Freud – Der Moses des Michelangelo, Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften III, 1914, pag. 16.

*dirigia, populaça que não tem nenhuma convicção, que não quer esperar, que não confia e exulta se outra vez consegue a ilusão da imagem de um ídolo (...) Mais importante que a infidelidade de Michelangelo ao texto sagrado foi a mudança que ele provocou no caráter de Moisés. Segundo os testemunhos da tradição, o homem Moisés era colérico e estava sujeito a impulsos de paixão. Em um acesso de ira santa, ele matou o egípcio que tinha maltratado o israelita e, por essa razão, teve de fugir da sua terra indo para o deserto. Em um semelhante transporte de emoção, ele despedaçou as Tábuas da Lei que o próprio Deus escreveu. Quando a tradição informa um tal traço de caráter, talvez ela seja tendenciosa e tenha mantido a impressão de uma grande personalidade que tenha vivido algum dia. Mas, Michelangelo colocou um outro Moisés no sepulcro do papa, o qual é superior ao Moisés histórico ou ao tradicional. Ele modificou o impulso de Moisés de quebrar as Tábuas da Lei, não permitindo que, devido à ira de Moisés, elas sejam destruídas, mas, que ele seja capaz de saber dessa ameaça através dessa ira e de se acalmar ou de, ao menos, deter o curso desse ato. Com isso, Michelangelo colocou algo novo, de sobre-humano na figura de Moisés. A considerável massa corpórea e a pujante musculatura da figura tornam-se apenas o meio de expressão corporal para a mais alta obra psicológica de que uma pessoa seja capaz, para a derrota da própria paixão em favor da missão de um destino ao qual se consagrou.*

Em 1918, Gemerau<sup>102</sup> fez grande elogio ao sepulcro de Júlio II construído em San Pietro in Vincoli, quando disse: *Todo o monumento produz uma bela impressão; sobretudo é de se elogiar a junção de suas partes entre si através da cornija. É impecável.* Um ano depois, Brinckmann<sup>103</sup> assim se referiu à escultura de Moisés: *Terrível guardião da Lei e dos mortos, Moisés está ali no vão original do primeiro registro, sob a tribuna, pronto para dissolver o turbilhão. A figura está prestes a saltar; apoiada a forte perna abre caminho no panejamento como a proa de uma embarcação quebra as ondas com força. Ao lado, a*

---

<sup>102</sup> Alfred Gemerau – Michelangelo. Des Meisters Werke und Seine Lebensgeschichte, Berlin, Verlegt bei Wilhelm Borngräber, 1918, pag. 78.

<sup>103</sup> Albert Erich Brinckmann – Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den Romanischen und Germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 18. Jahrhundert, Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1919, pag. 32.

*outra perna deve ser flexível para projetar o corpo à frente. O tronco estende-se espontaneamente: embaixo poucas dobras horizontais, em cima ascendentes dobras verticais. A cabeça se volta para o lado com um solavanco. Os poderosos braços estão apertados junto ao corpo ao mesmo tempo em que as mãos revolvem a ondulante e abundante barba pressionando-a contra o ventre. Devemos pensar em um determinado momento histórico da lenda de Moisés? Essa característica é, porém, apenas sumária. Uma descarga extraordinária é impelida pelo temperamento dessa personagem, mas ela ainda está dominada por uma energia assustadora. Uma parte de Júlio II e uma parte de Michelangelo acham-se nessa figura e a gente fala baixo diante dela, pois ela é capaz de matar com o olhar. Sobre a escultura de Moisés, em 1923, Frey<sup>104</sup> disse: É uma força que ameaça sempre irromper e só cansativa e imperiosamente é impedida pela vontade. Não é um determinado momento psicológico de uma luta interna dependente da determinante suposição, como se buscou definir a postura de Moisés, mas, é o contraste interno entre sentir e querer, como problema ultra individual.*

Em 1925, Rossi<sup>105</sup> se referiu ao sepulcro do Papa Della Rovere e à escultura de Moisés com estas palavras: *Não foi, pois, por vontade de Júlio II que o seu sepulcro fosse construído na igreja de San Pietro in Vincoli; o velho artista, depois de longas brigas tidas com os executores testamentários do Papa e com o Duque de Urbino - seu herdeiro - em 1550, deveria se contentar de ver erigido em uma acanhada parede de San Pietro in Vincoli, o mutilado sepulcro, onde com Moisés a escultura chegou às fronteiras extremas da arte. Em 1934, Toesca<sup>106</sup> escreveu sobre a escultura de Moisés: Diante do colosso a emoção é imediata; surge obscuramente da estabilidade da massa gigantesca e da enorme energia que ela reúne e exprime nos seus penetramentos; é conduzida por cada trecho... em sentir a presença de uma força dominadora, e de um incoercível império. Identifica estes na figura sobre-humana pelo vigor corpóreo e espiritual, pela certeza*

---

<sup>104</sup> (Carl Frey (ed.) – Il Carteggio di Giorgio Vasari. Edito e accompagnato di commento critico. Munique. G. Müller.

<sup>105</sup> Giuseppe Rossi - La Rinascenza dell'Arte nel Piceno. Raffaello e Bramante, Macerata Casa Editrice Bisson & Leopardi, 1925, pag. 107.

<sup>106</sup> Giovanni Pietro Toesca – Michelangelo, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma, Vol. XXIII, 1934.

*moral; no ato imóvel, a energia e o movimento virtuais estão à máxima potência, expressos pelo contraposto dos membros, do voltar a cabeça, das cavadas profundidades dos panejamentos; no rosto a tensão espiritual, ao qual tudo é voltado, toma o aspecto definido, exprime o ânimo resoluto, potente em punir se algo ofende o direito atento, que julga. É uma revelação sensível da força do justo e da lei moral: e domina e subjuga o ânimo.*

Em 1928 Von Pastor,<sup>107</sup> falou do sepulcro de Júlio II e de Moisés nesses termos: *A sorte que coube ao grandioso projeto de Michelangelo provocará dolorosas sensações em quem visitar San Pietro in Vincoli. No entanto, ao invés de tudo perdido, compensa a magnífica impressão provocada pela força da figura de Moisés. O impetuoso e enérgico líder de Israel guiou com firmeza inabalável o teimoso povo pelo deserto por 40 anos. O homem, que por si mesmo, ousou ir de encontro à ira de Deus; que numa violenta comoção, devido à idolatria dos israelitas, quebrou as tábuas da lei e deixou cerca de 3000 mortos, foi representado nessa obra prima com admirável unilateralidade.(...) O gigantesco sepulcro de Júlio II não chegou a ser realizado, a sua estátua de bronze foi destruída; mas, a forte, a inabalável alma do poderoso Papa, unida à não menos impetuosa alma do artista, está cinzelada na estátua de Moisés. Diante dessa figura compreende-se a frase de Ariosto: “Michelangelo, mais que mortal, um anjo divino”.*

### III.6 – Recepções iconológica e do Pós-Guerra.

A análise iconológica, segmento metodológico da história da arte acerca da qual Panofsky escreveu o importante livro: *Estudos de Iconologia*, busca nas obras o seu sentido, vale dizer, a significação do objeto artístico. Muito embora Panofsky tenha escrito um dos ensaios mais importantes sobre o sepulcro de Júlio II, nele ele se concentrou especificamente sobre os dois primeiros projetos daquela obra de Michelangelo. Em suas obras, esse estudioso fez comentários não elogiosos sobre a versão final do monumento,

---

<sup>107</sup> Ludwig Freiherrn von Pastor – Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance, Freiburg im Breisgau, Verlag Herder, Elfte, unveränderte Auflage, 1956, pag. 984.

apontando-o como uma obra da Contrarreforma, porém, justificando o que teria levado o mestre florentino a finalizar o monumento daquela forma. À exceção de Von Einem, em geral, os estudiosos do pós-guerra não foram benevolentes em suas críticas ao monumento. Contudo, pela vez primeira com os comentários de De Tolnay - no que foi seguido por Pope-Hennessy -, as preferências religiosas da fase madura do mestre florentino passam a ser apontadas como uma das causas do empobrecimento do monumento vis-à-vis às primeiras versões.

Ao tratar da última versão do sepulcro de Júlio II, Panofsky<sup>108</sup> disse, em 1939: (...) *o resultado final testemunha não só uma frustração individual do artista (...) um monumento à harmonia entre Moisés-Platão tinha se convertido num monumento à Contrarreforma (...)* Em 1543, ao elaborar a primeira monografia exclusiva do sepulcro de Júlio II, Laux<sup>109</sup> se referiu à escultura de Moisés dizendo: *Certamente, pode-se até assegurar que o próprio colossal Moisés se tornou causa da paralização do planejado maior projeto original do mausoléu. Como mostra o modelo em terracota do Palácio Schifanoia, em Ferrara, projetado relativamente mais cedo e que não chegou a ser visto pelo papa Júlio, personificava uma grandeza à semelhança de Deus, como resumo das figuras de todos os profetas do teto da Sistina. Isto é, unicamente por si só, algo eterno e insuperável. Com isso, o próprio platônico Buonarroti quis superar essa encarnação dos quatro temperamentos e elementos do Eucatron de Galeno, do absoluto super- humano, ou ainda, melhorando ou colocando em segundo plano? Por uma necessidade inevitável ele foi obrigado, por norma sob a qual foi contratado, a tentar alcançar uma grande melhora na elaboração da próxima figura colossal do andar superior em relação à obra anterior. Ninguém deveria acreditar que, por acaso, de todas as figuras do pavimento superior dos projetos de 1513 e 1519, somente Moisés, a única figura que ele terminou, mas também, com certeza a única figura colossal. Nesse momento, Michelangelo chegou ao auge a um final absoluto, a partir do qual, ele mesmo não poderia criar nada mais significativo em*

---

<sup>108</sup> Erwin Panofsky – Estudos de Iconologia, Temas Humanísticos na Arte do Renascimento, Lisboa, Editorial Estampa, 2ª edição, 1995, pag. 168.

<sup>109</sup> Karl August Laux – Michelangelos Juliusmonument. Ein Beitrag zur Phänomenologie des Genies, Berlin, Verlag Emil Ebering, 1943, pag. 397.

*termos de qualidade. Da mesma forma como habitualmente, o Deus Criador no teto da Capela Sistina pode se mostrar aos olhos, em nenhuma de suas diversas configurações e talvez nem em sua importância, Moisés pode ser comparado à riqueza de relações de ideias da época, como auge de todos os esforços e objetivos de Michelangelo, como artista e como homem! Com Moisés, a criatura superou seu criador, totalmente indiferente, agora que os grandes projetos do mausoléu em quantidade de associação externa de ideias e sua presença poderia colocar em segundo plano a obra acabada. Em San Pietro in Vincoli, partindo do enorme significado de Moisés, Michelangelo criou com a sua última obra uma escultura do mais alto nível que se poderia alcançar, numa exuberante unidade de composição ideal e construtiva, a obra prima do velho mestre.*

Em 1949, ao estabelecer paralelo entre o projeto original e a versão final do sepulcro de Júlio II, Papini<sup>110</sup> teceu críticas contundentes a respeito do monumento em San Pietro in Vincoli, ao dizer: *A história externa dessa tragédia, com todos os fastidiosos detalhes de contratos, acordos, convenções, mediações, tratativas, renúncias, prorrogações, e ratificações foi feita mil vezes, mas essa fria enumeração de documentos não pode fazer sentir a profunda tragicidade de um acontecimento que começa com o sonho gigantesco de dois titãs e termina com a quase catástrofe de um acordo medíocre (...) Mas a verdadeira, a dura tragédia foi a sucessiva e progressiva ruína de um sonho quase sobre-humano. Imaginai uma soberba montanha que deve, pouco a pouco, se humilhar até se tornar uma colinazinha; pensai em um titã, por malefício da magia, sintá se reduzir à estatura de um anão e tereis idéia do que quer dizer para Michelangelo a “tragédia da sepultura” (...) Nessa renúncia, nessa queda, nesse inexorável empobrecimento e apequenamento de uma apoteose escultórica, à qual teria dado a mão, o céu e a terra, consiste a infame catástrofe dessa tragédia que se fecha, como todas as tragédias, com a humilhação de uma derrota.*

---

<sup>110</sup> Giovanni Papini – Vita di Michelangiolo nella vita del suo tempo, Milano, Garzanti, 1949, pag. 441.

Em 1954, ao destacar as mudanças por que passou o mestre no campo religioso, De Tolnay<sup>111</sup> se referiu ao sepulcro de Júlio II da seguinte forma: *(..) Michelangelo fez várias tentativas em 1513, 1516 e 1532 para salvar a grandeza do aspecto geral do monumento, a despeito da redução de seu tamanho e do número de estátuas. Apenas na última versão ele abandonou suas antigas aspirações. As razões para esse desenvolvimento final foram ao mesmo tempo determinadas pelo poder político e pelas avançadas aspirações espirituais de Michelangelo. Impedido de executar o monumento no momento de seu primeiro entusiasmo, ele o completou quando se afastou de seus antigos ideais que, então, pareciam vãos para ele. A versão final da sepultura é ao mesmo tempo o reflexo da perda da poderosa idéia de sua juventude e a expressão direta das novas aspirações espirituais de sua idade avançada (...) A redução em qualidade, tão evidente na arquitetura e em todas as figuras do registro superior, é o índice da vitória da vontade do papa Farnese sobre a dos Della Rovere e, ao mesmo tempo, da capitulação visível de Michelangelo diante da vontade papal no momento em que ele estava internamente pronto para tal renúncia. Tendo se voltado quase exclusivamente à religião, a beleza da execução se tornou secundária para o idoso mestre (...) Por descartar os símbolos de Triunfo, por incluir a Vida Contemplativa e a Vida Ativa nos nichos inferiores, ele imprimiu um caráter religioso no monumento como um todo – uma expressão da mudança final na mentalidade do mestre.*

Em 1959, Von Einem<sup>112</sup> disse sobre o sepulcro de Júlio II: *A tumba, como ela ficou contra a parede do transepto sul de San Pietro in Vincoli, é um acordo sob muitos aspectos – acordo entre artista e patrono, entre diferentes projetos, entre elementos velhos e novos, entre o próprio trabalho de Michelangelo e o de assistentes. Contudo, seria errado fazer um julgamento negativo da obra como um todo. A concepção da obra em sua forma final, como nas primeiras formas, é o próprio Michelangelo, como são as suas construções e seu programa, e há um claro desejo de criar uma obra unificada de*

---

<sup>111</sup> Charles de Tolnay – Michelangelo, The Tomb of Julius II, Princeton, Princeton University Press, 1970, pags. 4 e 75.

<sup>112</sup> Herbert von Einem – Michelangelo, London, Methuen & Co Ltda, 1973, pag. 172. Translated by Ronald Taylor.



*arte. Mesmo em sua forma final reduzida, ele ocupa um importante lugar entre os túmulos memoriais do século XVI (...) Sobre a escultura de Moisés, ele disse: Embora não possa haver dúvida de que a estátua é uma representação de Moisés, Michelangelo fundiu, como sempre, um tipo de subjetividade em seu discurso objetivo, incorporando ele próprio e Júlio na figura como Herman Grimm observou.*

Em 1963 Pope-Hennessy<sup>113</sup> também falou do monumento fúnebre de Júlio II construído em San Pietro in Vincoli, fazendo menção às mudanças que, tendo ocorrido nas crenças religiosas de Michelangelo, terminaram por influir no resultado final daquela obra: *A tragédia do túmulo – aquela famosa expressão de Condivi – não foi apenas uma tragédia de acomodação, um grande conceito artístico mudado pelo destino ou por conveniência; foi a tragédia de um trabalho enraizado em profundas convicções artísticas e que foi finalizado por um homem para o qual considerações artísticas eram em si não mais de grande importância. Em 1542, o ano do contrato final do sepulcro, a Inquisição foi introduzida na Itália, o Concílio de Trento já tinha sido convocado e a Contrarreforma, que tinha lançado suas sombras sobre a década precedente, foi lançada definitivamente. Na vida de Michelangelo, a razão foi banida e uma misteriosa contemplação tomou seu lugar.*

Ao elencar as principais causas que ocasionaram as mudanças no monumento, em 1964, Panofsky<sup>114</sup> se referiu ao sepulcro de Júlio II nos seguintes termos: *A transformação gradual de um mausoléu completamente emplumado, abrigando uma câmara mortuária e, no seu exterior, apresentando mais de quarenta estátuas de mármore (não contando os relevos biográficos de bronze), em um simples túmulo de parede que mostra, além do famoso Moisés e a lamentável efígie do papa, apenas as estátuas de Lia, da Raquel, da Sibila, do Profeta e da Madona (estas três últimas figuras executadas por assistentes) foi parcialmente forçada pelas circunstâncias: a necessidade de mudança do local dos despojos de Júlio II da maior igreja da Cristandade para uma das menores; os conflitos reclamados sobre o tempo, a energia de Michelangelo e, acima de tudo, sua aversão inata*

---

<sup>113</sup> John Pope-Hennessy – Italian High Renaissance and Baroque Sculpture, London, Phaidon, 1970, pag. 37.

<sup>114</sup> Erwin Panofsky – Tomb Sculpture, Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1964, pag. 90.

*em organizar uma “equipe de trabalho”. Entretanto, ao mesmo tempo, a tragédia do sepulcro corrobora para testemunhar o espírito da Contrarreforma e, talvez, ainda mais, a renúncia do idoso Michelangelo das “fábulas do mundo”. Para Panofsky, o resultado final expressa ainda: (...) pela extraordinária arquitetura do registro superior, como De Tolnay mostrou, mais do que qualquer outra coisa, a mudança de pensamento final do mestre.*

Também em 1964, acerca do sepulcro de Júlio II, Argan<sup>115</sup> disse: (...) *ocupa quarenta anos da plena maturidade de Michelangelo e termina com um fracasso ou, pelo menos, com uma solução de compromisso decepcionante, a sepultura assim como foi construída em San Pietro in Vincoli (...)* Ao apontar o monumento como um resultado francamente infeliz, Argan indaga (...) *Por que, depois de quarenta anos de busca inquieta, ele se contentou com um compromisso quase humilhante? (...)* Em 1967, Weinberger<sup>116</sup> disse que o sepulcro de Júlio II: *por quarenta anos tinha trazido perseguições e intrigas a Michelangelo e ameaçou, como ele disse, tornar-se o seu próprio sepulcro. Aquela era a sua tragédia pessoal (...)* mas, quando por fim, a ironia do destino permitiu a Michelangelo terminar o monumento, a obra tinha se tornado quase tão estranha a ele quanto o trabalho de outro homem.

Em 1968, Hartt<sup>117</sup> se referiu ao monumento com estas palavras: *A arquitetura do registro superior destila uma qualidade visionária própria. Michelangelo, nessa última versão, simplesmente abandonou qualquer ligação entre os estilos dos dois registros e construiu uma estrutura que parece elevar-se nas sombras do transepto de San Pietro in Vincoli (...)* Sobre Moisés, ele disse: *A poderosa figura está intimamente ligada aos mais impressionantes profetas e sibilas da cúpula da Capela Sistina. A acentuada virada de cabeça e a barba saliente sugerem Ezequiel e, o incrível braço esquerdo, de uma força muscular sobre-humana repete quase exatamente o braço esquerdo da Sibila Cumana. Porém, a impressionante face - perturbada pela visão divina, provocada pela revelação do*

---

<sup>115</sup> Giulio Carlo Argan – La Tomba di Papa Giulio, in Studi e Note dal Bramante al Canova, Roma, Mario Bulzoni Editore, 1970, pag. 27.

<sup>116</sup> Martin Weinberger – Michelangelo. The Sculptor, London, Routledge & Kegan Paul, 2 vol. 1967, pag. 280.

<sup>117</sup> Frederick Hartt – Michelangelo. The Complete Sculpture, New York, Harry N. Abrams., 1968, pag.144.

*fogo e trovões do topo da montanha - é derivada diretamente dos colóquios face-a-face com o Onipotente, especialmente na Criação do Sol e da Lua (...)*

### III.7 – Recepção contemporânea.

A exemplo do que já ocorrera anteriormente, a crítica contemporânea também não foi elogiosa ao sepulcro de Júlio II. Enquanto Guidoni atribui a contínua redução do monumento não apenas a fatores alheios à vontade de Michelangelo, houve quem chegasse a apontar a tumba construída em San Pietro in Vincoli como sendo uma manifestação maneirista de Michelangelo, considerando-a, inclusive, uma obra pertencente ao âmbito da Contrarreforma o que, sem dúvida, pode gerar uma certa confusão. No entanto, mais recentemente, interpretações como a de Frommel situam o significado do sepulcro do papa Della Rovere tanto como decorrente das convicções religiosas quanto da própria idade avançada do mestre florentino.

Em 1970, Guidoni<sup>118</sup> afirmou: *A concentração do programa artístico e iconológico da sepultura em uma única estátua colossal (as outras duas estátuas michelangelescas são, no confronto com Moisés, simples corolários, e servem mais para acentuar a proeminência do personagem central) não pode ser explicada como uma pura “redução” do programa ou como um resultado casual das diversas desventuras da obra. Nasce a suspeita legítima de que as contínuas mudanças no projeto derivassem não tanto das dificuldades externas quanto da cambiável atitude do próprio Michelangelo; não se conhecem de resto outros exemplos de atividade do mestre em que o resultado final cedesse a compromissos compositivos tão graves como na montagem definitiva da tumba. Se compromisso existiu, ele deveria observar simplesmente o respeito formal e quantitativo de um contrato continuamente modificado, antes em função das dificuldades financeiras, mas que não podia em nenhum caso incidir sobre a qualidade da obra. O resultado dependia do fato de que, o desinteresse do artista pelo monumento no seu*

---

<sup>118</sup> Enrico Guidoni – Il Mosè di Michelangelo, Roma-Bari, Laterza, 2ª edição, 1982, pag. 55.

*conjunto o havia conduzido, há tempo, a uma total concentração de seus esforços tão somente sobre a estátua de Moisés.*

Em 1975, Hibbard<sup>119</sup> se referiu à versão final do monumento, acrescentando dois anos a mais ao tempo da construção por conta da revelação da obra, nesses termos: (...) *E então, bastante miseravelmente, e para grande insatisfação dos Della Rovere, Michelangelo terminou o sepulcro que ele havia começado, exuberantemente, quarenta e dois anos antes.* Em 1978, ao se referir aos grandes empreendimentos arquitetônicos e escultóricos idealizados por Michelangelo, Wilde<sup>120</sup> afirmou que (...) *a tumba de Júlio II terminou com um pobre e difícil acordo.* Maria Calí,<sup>121</sup> - uma historiadora que refuta terminantemente as tentativas de enquadrar Michelangelo na corrente da Contrarreforma - referiu-se ao sepulcro de Júlio II, em 1980, como sendo uma obra que (...) *apresenta o caráter severo e um pouco tétrico da arquitetura da Contrarreforma.* Alguns anos depois, Echinger-Maurach<sup>122</sup> procurou destacar a precária condição de iluminação em que o sepulcro de Júlio II foi inserido na Igreja de San Pietro in Vincoli: *O arranjo completo do sepulcro contou originalmente com uma precária iluminação. Tênues raios de luz na abside do transepto, simplesmente, confeririam às esculturas do rés do chão um inegável sentido de relevo.* Ressalte-se, entretanto, que a deficiência de iluminação, apontada por essa estudiosa, já foi corrigida com a abertura da luneta e das pequenas janelas no interior do monumento quando dos recentes trabalhos de restauro, recriando as condições originais produzidas pelo mestre florentino.

Em 1996,<sup>123</sup> Argan voltou a se manifestar sobre o sepulcro de Júlio II dizendo: *Quando a construção do sepulcro chegou ao fim, com a ambígua versão final instalada em San Pietro in Vincoli, a obra representou a admissão de uma sofrida derrota para*

---

<sup>119</sup> Howard Hibbard – Michelangelo, Penguin Books, Middlesex, Second Edition, 1985-87, pag. 272.

<sup>120</sup> Johannes Wilde – Six lectures by Johannes Wilde, Oxford, Oxford University Press, 1978, pag. 85.

<sup>121</sup> Maria Calí – De Miguel Angel a El Escorial, Momentos Del Debate Religioso en el Arte del Siglo XVI, Madrid, Ahal Ediciones, 1980, pag. 115.

<sup>122</sup> Claudia Echinger-Maurach – Studien zu Michelangelos Juliusgrabmal, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1991, pag. 384.

<sup>123</sup> Giulio Carlo Argan – Michelangelo Architect, New York, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1993, pag. 38.

*Michelangelo*. Ao se referir ao sepulcro de Júlio II, em 2002, Frommel<sup>124</sup> tratou de Moisés desta forma: *O Moisés de Michelangelo parece investido de uma vocação divina. Os seus cornos sondam como antenas na mesma direção da cabeça e dos olhos, e também as suas orelhas são partícipes dessa extrema tensão de todos os sentidos. Dominado pelo assombro, está pronto para seguir o chamado de Deus e corresponde quase literalmente à descrição que dele faz Dante, enquanto a sua metade direita representa o legista, a esquerda “o obediente” (...) O Moisés de San Pietro in Vincoli, justamente sendo o resultado de dois momentos diversos, é, pois, a única estátua completamente autografada, terminada por Michelangelo depois daquelas da Cappella Medicea, a máxima expressão figurativa da sua fé e da sua velhice, e sua história de quarenta anos diz respeito à sua vida como nenhuma outra de suas obras.*

Retomando a questão da localização da estátua de Moisés no monumento, como já o haviam feito Springer<sup>125</sup> e Rosenthal,<sup>126</sup> em 2004 Verspohl<sup>127</sup> afirmou: *Ainda que a crítica não tenha emudecido, Moisés se encontra numa posição incorreta e precisa ser visto “dal di sotto in sù”, pois a escolha desse lugar por Michelangelo está não apenas no fato dela já estar pronta, mas dele ser obrigado a colocá-la assim. O escultor alterou o valor intrínseco de Moisés de várias maneiras. Da colocação frontal, destinada num lugar elevado e tipologicamente determinado, a estátua sentada ficou num posto aberto ao olhar, pois que até agora não foi realçado que iconograficamente a escultura amalgama a visão de Deus com o pressentimento da morte do patriarca. Isso tornou-se legítimo, visto Moisés fazer parte dos poucos eleitos, aquele que, como mortal, pôde ver o Onipotente. Assim como Moisés retardou e afastou a morte sob seu povo, assim Michelangelo o apresentou no sepulcro de Júlio II. Michelangelo criou Moisés para dar uma clara ideia da essência do pressentimento e da percepção, como Giovanni Pico della Mirandola já o*

---

<sup>124</sup> Christoph Luitpold Frommel – Il Mosè di Michelangelo e la Tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli, in [www.Progettomosè.it](http://www.Progettomosè.it), 2002, pag. 12.

<sup>125</sup> Anton Heinrich Springer – Raffael und Michelangelo, Verlag von E. A. Seemann, Leipzig, 1883, pag. 32.

<sup>126</sup> Earl E. Rosenthal – Michelangelo's Moses. Dal di sotto in sù, in The Art Bulletin, Volume XLVI, 1964, pag. 544.

<sup>127</sup> Franz Joachim Verspohl – Michelangelo Buonarroti und Papst Julius II: Moses – Herrführer, Gesetzgeber, Musenlenker, Göttingen, Wallstein Verlag, 2004, pag. 152.

*houvera esboçado em seu comentário sobre uma canção de amor composta por Girolamo Benivieni: (...) com esse olhar viu Moisés, viu Paulo, viram muitos outros eleitos o rosto de Deus; e isso é o que os nossos teólogos chamam a cognição intelectual, a cognição intuitiva (...)*”. Nesse sentido, ao mesmo tempo em que a estátua inspira veneração, ela nos lembra o preço da existência humana. Em 2011, Accomando Gandini<sup>128</sup> disse que: *o mausoléu de Júlio II tem um só verdadeiro protagonista e é Moisés, historicamente superior a todos os papas que seguiram São Pedro; o único que se possa comparar a São Pedro - cuja severidade está expressa na Capela Paolina -, é a mesma do guia dos Israelitas.*

Não obstante os autores terem se dividido ao longo do tempo entre elogios e críticas acerca do sepulcro de Júlio II, a opinião de boa parte dos estudiosos, em geral, é de que o monumento que se vê em San Pietro in Vincoli resultou bastante reduzido e empobrecido, exceção feita, em todo o conjunto, apenas à escultura de Moisés. De fato, quando comparado ao primeiro projeto, o monumento resultou muito aquém do modelo grandioso idealizado tanto pelo Papa quanto pelo artista. Alguns autores afirmam que isso decorreu do interesse do artista em pôr fim a uma encomenda que já se arrastava por longos anos e da qual ele queria se ver definitivamente livre. Em vista das circunstâncias impostas a ele, o mestre florentino, ao ter aceitado um arranjo contendo poucas obras de sua inteira autoria - enquanto as demais, ainda que tivessem sido idealizadas e esboçadas por ele, seriam terminadas por outros artistas - fez com que muitos estudiosos concentrassem seu interesse apenas na escultura de Moisés em detrimento do conjunto do monumento.

Contudo, o sepulcro de Júlio II construído em San Pietro in Vincoli deve ser visto sob outra ótica, o que já começa a ocorrer. À mesma época em que Pope-Hennessy apontou a influência religiosa na versão final do monumento, De Tolnay<sup>129</sup> destacou a mudança que se operou ao longo da vida do mestre florentino, em que o conceito de

---

<sup>128</sup> Marina Accomando Gandini – Nuovi commenti ad alcune opere michelangiolesque, Ascoli Piceno, D’Auria Editrice, 2011, pag. 23.

<sup>129</sup> Charles de Tolnay – Morte e Resurrezione in Michelangelo, in Commentari, XV, n° I e II, 1964, pag. 5.

apoteose depois da morte, presente no projeto de 1505 do sepulcro de Júlio II, cedeu lugar a um conceito religioso de redenção e de salvação da alma pela graça do amor divino. Para este estudioso, essa mudança está relacionada à idade avançada de Michelangelo e à amizade nutrida por ele, de profunda admiração, por Vittoria Colonna - a Marquesa de Pescara - a partir de 1536, e estará presente em seus poemas, desenhos e obras desse período. Logo após De Tolnay ter feito essas considerações, Argan<sup>130</sup> afirmou que a execução das esculturas da Capela Medici marcou o momento culminante da sua longa meditação sobre a morte e a imortalidade da alma, chave em que também se deve situar o término do sepulcro de Júlio II.

Nas últimas décadas, alguns estudiosos têm considerado a influência que os debates doutrinários, à época, podem ter tido na poética de Michelangelo, e o eventual anseio do próprio artista por uma reforma da Igreja Católica. Nesse sentido, alguns desses estudiosos chegam mesmo a afirmar que Michelangelo comungou das mesmas ideias e se envolveu com os proponentes dos movimentos que faziam parte das ações que pudessem reconduzir o Catolicismo aos seus preceitos primitivos, tornando-se, ele próprio, um adepto de algumas daquelas doutrinas. Com efeito, surgem mais e mais estudos enfocando esse aspecto da espiritualidade de Michelangelo e sua influência nas obras produzidas pelo mestre florentino, a partir do fim dos anos trintas do século XVI e no decorrer da década seguinte.

---

<sup>130</sup> Giulio Carlo Argan – La Tumba de Julio II, in Goya, nº 74-75, 1966, pag. 127.

#### IV – Interpretações recentes do significado das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.

No espaço de apenas sete anos foram publicados quatro estudos com interpretações distintas sobre a entrada das alegorias femininas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa no monumento fúnebre de Júlio II, em San Pietro in Vincoli. As conclusões decorrentes dos trabalhos de restauro efetuados naquela obra de Michelangelo contribuíram para o surgimento de parte desses estudos. Em 2002, com a diferença de apenas alguns meses, Antonio Forcellino e Enrico Guidoni publicaram trabalhos sobre as eventuais fontes que teriam inspirado Michelangelo a promover as alterações no sepulcro de Júlio II no momento de sua conclusão, elaborando outras esculturas em substituição aos dois Escravos do Louvre para o arranjo final daquele monumento. Dada a proximidade de publicação dos referidos estudos e da ausência de qualquer referência àqueles trabalhos, depreende-se que esses autores não haviam tomado conhecimento do escrito um do outro enquanto redigiam seus próprios estudos. No entanto, não deixa de ser curioso que, em suas abordagens, ambos tenham se concentrado precisamente nas alegorias femininas que o mestre florentino elaborou, a partir do primeiro semestre de 1542, em substituição aos dois escravos que, à época, já estavam prontos e que hoje fazem parte do acervo do Museu do Louvre.

O ensaio de Marina Accomando Gandini, em que a autora procura estabelecer certas relações e comparações entre o sepulcro de Júlio II, construído em San Pietro in Vincoli, e o ciclo pictórico da Capela Sistina foi publicado em 2004 juntamente com dois outros estudos dela sobre as pinturas de Michelangelo do Velho Testamento no teto da Capela Sistina e sobre o Juízo Final na parede do altar daquela capela. Por sua vez, no estudo de Maria Forcellino, a entrada das duas alegorias femininas no monumento fúnebre de Júlio II fez parte de sua tese de livre doutorado, em Amsterdam no ano de 2007, cujo conteúdo originou seu livro: *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali"*, publicado apenas dois anos depois. A análise do significado das esculturas da Vida Ativa



e Vida Contemplativa no monumento fúnebre de Júlio II consiste de um tema acessório, tanto na tese quanto em seu livro.

#### IV.1 – Influência do *Il Beneficio di Cristo* na criação das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Antonio Forcellino.

Ao se aproximar do sepulcro de Júlio II durante os trabalhos de restauro iniciados no fim de 1998, talvez como poucos estudiosos o tenham feito em séculos, Antonio Forcellino fez algumas constatações importantes que ele deu a público em seu livro publicado em 2002.<sup>131</sup> Inicialmente, chamou sua atenção a forma como o Papa fora retratado (Fig.50). Através da análise dos traços estilísticos presentes na estátua, ele concluiu que essa obra, ao menos no rosto (Fig.51) e nas mãos (Fig.52), não era de autoria de outro artista senão do próprio Michelangelo. Entretanto, ele não foi o primeiro a fazer tal afirmação; em 1588, ao se referir à autoria dessa obra, Ugonio<sup>132</sup> atribuiu-a ao mestre florentino e, em 1900, Justi<sup>133</sup> mencionou a intervenção de Michelangelo ao dizer: *quis participar da execução dessa escultura quando retocou o seu rosto*. Contudo, este autor permaneceu voz isolada entre os estudiosos modernos até que, em 1943, ao dizer que

---

<sup>131</sup> O resultado das reflexões de Forcellino sobre os trabalhos de restauro consta de seu livro *Michelangelo Buonarroti, Storia di una passione eretica*, Torino, Biblioteca Einaudi, 2002 e conta com as importantes colaborações de Adriano Prosperi e Maria Forcellino. Através de seu ensaio, *Michelangelo e gli "spirituali"*, Prosperi situa Michelangelo no contexto religioso italiano pré-Concílio de Trento, enquanto Maria Forcellino realiza extensa pesquisa documental e bibliográfica sobre o sepulcro de Júlio II. Em seus escritos posteriores: *Michelangelo. Una vita inquieta*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2005 e, 1545. *Gli ultimi giorni del Rinascimento*, Roma- Bari, Editori Laterza, 2008, Antonio Forcellino volta a abordar certos aspectos decorrentes dos trabalhos de restauro, enfatizando o contexto religioso em que o sepulcro de Júlio II foi finalizado.

<sup>132</sup> Em sua obra *Storia delle stationi di Roma*, de 1588, Pompeo Ugonio afirmou: Nessa igreja há uma belíssima memória de Júlio II de cândido mármore, que foi feita para sua sepultura pela mão do famoso Michelangelo Buonarroti (...), in Georg Satzinger: *Michelangelos Grabmal Julius II in S. Pietro in Vincoli*, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 2001, pag. 185.

<sup>133</sup> Carl Justi – *Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen*, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900, pag. 335.

essa escultura representa o real ponto fraco do segundo registro, Laux<sup>134</sup> afirmou que ela fora retocada por Michelangelo, com destaque para as mãos e o rosto.

Embora Echinger-Maurach<sup>135</sup> situe a instalação da escultura de Júlio II no monumento em torno do verão de 1533, Forcellino acredita que Michelangelo decidira colocá-la no sepulcro no outono de 1541. Para ele, a escultura do Papa apresenta as mesmas características dos ossos das mãos e dos sulcos das unhas nas obras esculpidas por Michelangelo. Segundo ele, a atribuição dessa estátua a Tommaso Boscoli<sup>136</sup> - que Forcellino reputa um escultor menor<sup>137</sup> - pelos estudiosos, teria decorrido do equívoco gerado por uma passagem de Vasari<sup>138</sup> quando este se referiu ao sarcófago sobre o qual se encontra a escultura.<sup>139</sup> Durante os trabalhos de restauro, Forcellino notou também que a escultura de Moisés fora retrabalhada de forma significativa por Michelangelo antes de ser introduzida no monumento, a ponto do mestre girar a cabeça da estátua para o lado esquerdo,<sup>140</sup> no que é corroborado por Frommel.<sup>141</sup>

---

<sup>134</sup> Karl August Laux – Michelangelos Juliusmonument. Ein Beitrag zur Phänomenologie des Genies, Berlin, Verlag Emil Ebering, 1943, pag. 273.

<sup>135</sup> Claudia Echinger-Maurach - Michelangelo's monument for Julius II in 1534, in *The Burlington Magazine*, CXLV, May 2003, pag. 336.

<sup>136</sup> Em Roma, na Igreja de Santa Cecília in Trastevere, no sepulcro do Cardeal Malagotti há um sarcófago feito por Tommaso Boscoli que é idêntico ao sarcófago sobre o qual repousa a estátua de Júlio II, in Antonio Forcellino: Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica, Torino Biblioteca Einaudi, pag. 101.

<sup>137</sup> Em seu artigo Tommaso Boscoli e Michelangelo nella Statua di Giulio II in San Pietro in Vincoli, Enrico Guidoni discorda da opinião de Forcellino de que Boscoli era um escultor medíocre ao afirmar que ele já colaborara com Michelangelo em 1524, trabalhando também no sepulcro de Antonio Strozzi em Santa Maria Novella, em Florença, in “Strenna dei Romanisti, Roma, Editrice Amor, 2003.

<sup>138</sup> Giorgio Vasari – Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1906, pag. 208.

<sup>139</sup> Enrico Guidoni diz que os traços estilísticos presentes na escultura de Júlio II diferem dos de Michelangelo e discorda de Forcellino quando este diz que Tommaso Boscoli era um escultor medíocre, in Tommaso Boscoli e Michelangelo nella Statua do Giulio II in San Pietro in Vincoli, in “Strenna dei Romanisti”, Roma, 2003.

<sup>140</sup> Para fazer tal afirmação Antonio Forcellino toma por base uma carta que Vasari recebeu de um amigo anônimo de Michelangelo após a morte do mestre, in Michelangelo Buonarroti, Storia di una passione eretica, Torino, Einaudi Editori, 2002, pag. 100.

<sup>141</sup> Christoph Luitpold Frommel afirma que o mestre mudou a posição da cabeça da escultura de Moisés no momento da conclusão do monumento, desviando-a do altar onde estão as correntes de São Pedro. Em sua opinião, a torção de Moisés não se deve à tentativa dele de dominar sua paixão como afirmou Freud, mas, sobretudo à intenção do artista de desviar o olhar da estátua do altar, in *Il Mosè di Michelangelo e la Tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli*, in [www.Progettomosè](http://www.Progettomosè), Roma, pag. 12.

Tendo ainda examinado atentamente o estranho objeto que a escultura da Vida Ativa mantém em sua mão direita, Forcellino afirma que não se trata de um espelho como disseram Ascanio Condivi<sup>142</sup> primeiro, e Giorgio Vasari<sup>143</sup> depois. Em sua opinião, aquele objeto se parece com uma lâmpada a óleo ou uma tocha(Fig.53). Reforçando essa interpretação, ele diz que há uma cabeça de morcego no anel que circunda aquele objeto se erguendo na borda externa para impedir a ação do vento sobre a chama(Fig.54). Segundo ele, na Antiguidade, as lâmpadas à óleo continham representações de morcegos - por serem tais animais simbolizações da noite -, o que pode ser constatado através do desenho feito por Camillo Paderni, de uma lâmpada a óleo descoberta em Herculano<sup>144</sup> na qual há a presença de um morcego de corpo inteiro com as asas abertas(Fig.55).

Michelangelo esculpiu o penteado da Vida Ativa de forma a que seus cabelos se unissem em uma única trança e esta, ao deslizar por seu ombro direito, estranhamente adentra num orifício presente na base desse objeto, formando, ao sair, uma falsa empunhadura(Fig.56). Depois de Von Einem,<sup>145</sup> Forcellino também observou que o objeto que a escultura da Vida Ativa segura em sua mão esquerda, junto ao corpo, representa uma coroa de louros e não uma guirlanda de flores como disseram Condivi e Vasari(Fig.57). A primeira referência à presença de uma guirlanda de flores foi feita por Condivi<sup>146</sup> quando este se referiu a uma passagem do Canto XXVIII do Purgatório,<sup>147</sup> na qual, segundo ele, Michelangelo supostamente se baseara para esculpir essa alegoria. Naqueles versos, Dante disse que sonhara ter encontrado Matilda e que a tomou pela Vida Ativa, em um prado de flores. Sem ter feito qualquer menção a essa escultura na primeira edição das

---

<sup>142</sup> Ascanio Condivi – Vita di Michelagnolo Buonarroto, a cura di Giovanni Nencioni con saggi di M. Hirst e C. Elam, Firenze, SPES, 1998, pag. 48.

<sup>143</sup> Giorgio Vasari – Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1906, pag. 207.

<sup>144</sup> Maria Forcellino – Camillo Paderni Romano e l'immagine storica degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia, Roma, Artemide, 1999, pag. 106.

<sup>145</sup> Herbert von Einem – Michelangelo, London, Methuen & Co., 1973, pag. 173.

<sup>146</sup> Ascanio Condivi – Vita di Michelagnolo Buonarroto, a cura di Giovanni Nencioni con saggi di M. Hirst e C. Elam, Firenze, SPES, 1998, pag. 48.

<sup>147</sup> Dante Alighieri – A Divina Comédia, São Paulo, Editora 34, 1998, pag. 184.

suas Vite, Vasari<sup>148</sup> seguiu Condivi na edição de 1568 de sua obra, ao dizer: (...) e *(mantém) na outra (mão) uma guirlanda de flores, pelas virtudes que ornam a nossa vida em vida e depois da morte a fazem gloriosa.*

Com respeito ao objeto existente na mão direita da Vida Ativa, contra todos os comentários dos estudiosos que haviam se manifestado, até então, acerca dessa escultura, Thode<sup>149</sup> argumentou que parecia inacreditável que os críticos tivessem chegado à mesma conclusão a que chegaram os dois biógrafos de Michelangelo, vendo naquele objeto um espelho. Para o estudioso alemão, entretanto, aquele estranho objeto não tem a aparência e nem a forma de um espelho, mas, seu formato circular e seu aspecto lembram um grande diadema ou mesmo uma jóia, interpretação esta também mantida por Von Einem.<sup>150</sup> Embora tenha concordado com Thode, De Tolnay<sup>151</sup> diz que o objeto que a Vida Ativa mantém em sua mão levantada é de natureza incerta. Contudo, ele lembra que a cópia em bronze que Gregorio Rossi fez dessa estátua - que se encontra no altar da Capela Strozzi (Fig.58) na Igreja Sant'Andrea della Valle, em Roma – sustenta um objeto (Fig.59) que se parece com uma lâmpada a óleo.<sup>152</sup>

Ao retratar o sepulcro de Júlio II, os artistas não se teriam deixado enganar pelos relatos dos biógrafos de Michelangelo. Apenas onze anos após o término da construção do sepulcro, Salamanca fez um desenho do monumento onde parece indicado que o objeto que a Vida Ativa sustenta em sua mão direita não se trataria de um espelho, mas possivelmente de uma lâmpada. Essa interpretação fora compartilhada por Gregorio Rossi ao reproduzir aquela escultura em 1619, quando fundiu as três cópias em bronze de esculturas de Michelangelo para o referido altar: Pietà de São Pedro, Vida Ativa e Vida Contemplativa. Como se vê, Forcellino não foi o primeiro estudioso a discordar dos relatos

---

<sup>148</sup> Giorgio Vasari – Michelagnolo Buonarroti, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi*, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1906, pag. 207.

<sup>149</sup> Henry Thode – Michelangelo, *Kritische Untersuchungen über Seine Werke*, Berlin, G. Grote'sche Verlagbuchhandlung, 1908-13, pag. 222.

<sup>150</sup> Herbert von Einem – Michelangelo, London, Methuen & Co., 1973, pag. 173, translated by Ronald Taylor.

<sup>151</sup> Charles de Tolnay - Michelangelo. *The Tomb of Julius II*, Princeton, Princeton University Press, 1970, pag. 72.

<sup>152</sup> Idem, pag. 123.

de Condivi e de Vasari em relação aos objetos que a escultura da Vida Ativa estreita em suas mãos, mas cabe a ele o mérito de tê-lo feito com profundidade.

Como reforço à sua argumentação, Forcellino afirma que Tiberio Calcagni, o último fiel assistente do mestre, desenhou um pequeno sepulcro onde era exibida uma lâmpada acesa decorada por uma máscara de morcego, igual àquela que decora o objeto da escultura de Michelangelo. Além disso, esse estudioso lembra que uma lâmpada acesa decorada pela própria máscara de morcego fora esculpida, ou apenas desenhada, por Michelangelo na base do pódio, à direita de Moisés, no sepulcro de Júlio II. Segundo ele, no Fogg Art Museum, em Cambridge, Massachussets, há uma lâmpada portátil ainda mais bizarra desenhada por Michelangelo, provavelmente por volta daqueles anos, que apresenta uma máscara de morcego em sua parte frontal.

A partir da constatação de que aquele objeto se trataria de uma lâmpada, Forcellino elaborou a interpretação de que, ao introduzir as duas alegorias femininas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa no sepulcro de Júlio II, Michelangelo teria incorporado ao monumento a sua visão pessoal do debate teológico, travado no início dos anos quarentas do século XVI pelas correntes religiosas no interior do Catolicismo italiano, sobre a questão da justificação. Ele destaca a ameaça feita pelo Cardeal Ascanio Parisani ao Duque de Urbino, em novembro de 1541, de requisitar esculturas destinadas ao monumento fúnebre de Júlio II, e a carta de Guidobaldo della Rovere ao artista, em março de 1542, em que o Duque demonstra a expectativa de que, dentre as três esculturas de sua autoria para o monumento, estivesse a escultura de Moisés - acredita-se que as outras duas fossem os Escravos do Louvre. Recorde-se, ademais, que as esculturas das alegorias femininas foram mencionadas pela primeira vez por Michelangelo, em sua súplica ao Papa Paulo III em julho de 1542.

Para estudiosos como Argan,<sup>153</sup> quando o sepulcro de Júlio II foi idealizado em 1505, o monumento representava uma espécie da apoteose do papa num mausoléu voltado à exaltação de sua pessoa, em que a presença da escultura de Moisés contribuiria

---

<sup>153</sup> Giulio Carlo Argan – Clássico Anticlássico. O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel, São Paulo, Companhia das Letras, 1999, pag. 299, Introdução, tradução e notas de Lorenzo Mammì.

para reforçar esse papel de liderança almejado por Júlio II, no cenário europeu. Mediante o pedido do Duque ao artista para finalizar o monumento com a escultura de Moisés, a partir daquele momento, o monumento começaria a sofrer uma inflexão fundamental, culminando num monumento consideravelmente modificado. Apenas quatro meses da carta do Duque ao artista, Michelangelo pediu ao Papa Paulo III para que interviesse junto ao Duque Guidobaldo no sentido de obter sua autorização para a substituição dos dois escravos nus, pelas duas novas esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa, obras que ele já estava elaborando àquela altura para serem colocadas ao lado da escultura de Moisés. Aquela substituição representaria uma substantiva alteração iconográfica no monumento e em seu significado.

A justificativa do artista ao Papa para fazer aquela alteração foi a de que aquelas esculturas foram feitas quando o monumento fora planejado para ser muito maior e com muito mais estátuas e que, portanto, elas não ficariam bem no novo arranjo em que se transformou o monumento, porém, na verdade, esse argumento não convence. De fato, o monumento sofrera não apenas considerável redução em tamanho e em número de estátuas, o que acarretou várias mudanças iconográficas, mas, até meados de 1542, Michelangelo não colocara nenhum obstáculo para terminar aquele arranjo com as duas esculturas dos Escravos do Louvre. Na realidade, a reentrada da escultura de Moisés no centro do monumento, ao rés do chão, modificou os planos do mestre, tornando-se o ponto de partida para propor aquela substituição, possivelmente por entender que, iconograficamente, não seria compatível a colocação de dois escravos nus ao lado da escultura de Moisés.<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> A partir da reentrada da escultura de Moisés no sepulcro de Júlio II, o número de esculturas estabelecido no contrato de 1532 passou de seis para sete. Contudo, o acordo que Michelangelo formalizaria com o representante dos Della Rovere em agosto de 1542, estabelecia que o artista deveria fornecer a escultura de Moisés enquanto as demais estátuas, já esboçadas por ele, deveriam ser finalizadas por Raffaello da Montelupo, a saber: a Madona com o Menino, a Sibila, o Profeta e as alegorias da Vida Ativa e da Vida Contemplativa. Naquele documento não foi feita nenhuma menção à escultura de Júlio II porque esta já se encontrava instalada no monumento quando da assinatura desse contrato. De forma a comprovar isso, Forcellino menciona o rascunho da carta do dia 20 de julho de 1542, de Michelangelo a Paulo III, com anotação no verso de Carlo Strozzi a Pier Giovanni Aliotti, guardaroba de Paulo III. Nessa correspondência,

Certamente, foi nesse momento que Michelangelo, com grande esforço pessoal, resolveu substituir os dois Escravos do Louvre pelas duas novas esculturas. É provável que o descontentamento de certos setores da Igreja, após a revelação do afresco do Juízo Final, tenha influído no ânimo do artista a ponto de levá-lo a desistir de colocar no sepulcro dois escravos nus, substituindo-os pelas duas alegorias femininas. No entanto, ao assim proceder, ele apagava quase que completamente os últimos vestígios pagãos do monumento idealizado em 1505. Dos projetos iniciais, restariam, tão somente, a decoração *alla grottesche* executada por Antonio da Pontassieve e as hermas no primeiro registro. No segundo registro, a Sibila permaneceu sendo a última lembrança do mundo pagão. No lugar dos dois escravos, ele sugeriu colocar as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa, símbolos alegóricos que entronizariam um novo sentimento religioso ao monumento.

De acordo com Forcellino e Prosperi, no debate religioso daquele momento, Moisés adquirira um significado totalmente diferente daquele quando da idealização do sepulcro, em 1505, e mesmo quando da elaboração da escultura na segunda década do século XVI. A escultura de Moisés no monumento em 1505, além de ser a representação de um dos principais profetas do Velho Testamento, prefigurava o líder que guiara seu povo, libertando-o da escravidão no Egito e o encaminhando à Terra Prometida. A presença da figura desse guia no sepulcro ajudava a reforçar o papel que o Papa pretendia assumir como líder espiritual dos cristãos e líder temporal dos monarcas europeus. Isso se coaduna com o papel exercido por Júlio II, que procurou recuperar os Estados Papais perdidos no pontificado de Alexandre VI e pretendeu expulsar os estrangeiros da Itália, ainda que para tanto, tivesse de se aliar a eles esporadicamente. Quarenta anos depois, quando o sepulcro foi concluído com as duas figuras femininas ao lado do líder dos hebreus, o monumento tendia a representar os anseios de uma corrente, dentro do Catolicismo, que nutria a esperança de que a Igreja Católica fosse reformada

---

Michelangelo suprimiu do texto o trecho entre chaves: (...) de seis estátuas que vão na dita sepultura [além daquela (a escultura) do papa Júlio deitado, que lá está colocada] (...)

internamente. Segundo essa ótica, a figura de Moisés deve ser vista simbolicamente nesse novo arranjo, não só como uma antecipação, mas como a própria aproximação da figura de Cristo.

Segundo Forcellino, ao pretender colocar as duas alegorias femininas ao lado da escultura de Moisés, Michelangelo tencionou incorporar ao monumento a concepção religiosa do grupo ao qual sua amiga Vittoria Colonna fazia parte, os “*spirituali*” – cenáculo de altos prelados, escritores, artistas e poetas que compartilhavam com a Marquesa de Pescara uma fé renovada. Além de poetisa, ela era vista como uma pessoa profundamente pia e devota, verdadeira promotora dos anseios daquele grupo que se reuniu em torno do chamado *Circolo degli spirituali di Viterbo*, após a nomeação, em 1541, do Cardeal inglês Reginald Pole como legado pontifício naquela cidade. A esse grupo, juntar-se-iam os seguidores de Juan de Valdés, alguns antes mesmo da morte do místico espanhol, em maio daquele ano.

Segundo Forcellino, ao sugerir aquela substituição, Michelangelo procurou incorporar ao monumento os preceitos contidos no opúsculo *Il Beneficio di Cristo* acerca da justificação do pecador diante de Deus, questão esta que estava no centro do debate doutrinário da época. Escrita pelo Monge beneditino Benedetto Fontanini, também conhecido como Benedetto da Mantova, e revisada pelo poeta humanista Marcantonio Flaminio, essa obra foi impressa em 1543, em Veneza, mas já circulava em forma manuscrita ao menos desde 1541. Nela estava contido o conjunto das diretivas teológicas intercambiadas entre os seguidores do místico espanhol Juan de Valdés, os *valdesiani*, e dos “*spirituali*” do *Circolo di Viterbo*, cujo conteúdo teológico era oposto ao pensamento vigente na Igreja Romana.

Mediante o novo sentimento religioso manifestado por essas correntes, que esperavam o advento de uma religião emanada do Espírito Santo, uma religião interior e baseada apenas no poder salvífico do sangue derramado por Cristo na cruz – isenta, portanto, de certas observâncias impostas pela Santa Sé, mas ausentes nas Sagradas Escrituras - Michelangelo teria concebido a escultura da Vida Contemplativa como expressão da Fé, enquanto a Vida Ativa seria a simbolização da Caridade. Com efeito, a



luz da lâmpada que esta última mantém em sua mão direita, na presença da fé verdadeira, estaria a viabilizar a realização e a concretização das boas obras. De acordo com Forcellino, o fogo da lâmpada é alimentado pelos cabelos de sua trança, numa referência à tradição medieval da representação dos cabelos ardentes como chamas serem o símbolo dos bons pensamentos que inspirariam a caridade. Em sua mão esquerda, a coroa de louros estaria a indicar que, da mesma forma como a circularidade não tem fim, o loureiro se mantém sempre verde, induzindo o fiel a operar continuamente as boas obras na presença da fé. Ademais, a representação da escultura descalça e com os pés à vista reforçaria a ideia de que a caridade é humilde.

Segundo Forcellino, nas cartas de alguns integrantes dos “*spirituali*”, como Ercole Gonzaga e Vittoria Colonna, há referências a certas obras de Michelangelo. Ao municiar aquele grupo com seus desenhos devocionais,<sup>155</sup> Michelangelo teria feito alguns desenhos de Pietà e de Cristo Crucificado para Vittoria Colonna, Reginald Pole e outros integrantes dessa corrente. Segundo Nagel,<sup>156</sup> esses desenhos fogem totalmente à forma como era elaborada, à época, a arte na Itália. Para esse estudioso, através dessas obras, Michelangelo fez os mais duros comentários sobre o sistema de arte da Igreja Católica. Para ele, se o fiel tencionasse retornar a Cristo, os desenhos de Michelangelo representariam um caminho poderoso; à medida em que deixando a Igreja de lado, levaria Cristo diretamente às pessoas.

Entretanto, a atuação de certos setores do movimento reformador na Itália, em particular os “*spirituali*”, desencadeou forte reação por parte dos setores conservadores da Igreja que culminou com a criação da Inquisição em Roma, em meados de 1542. A partir disso, num ambiente de crescente suspeita e perseguição, ao serem acusados de heresia, alguns integrantes da corrente dos “*spirituali*” - como Bernardino Ochino, Pier Paolo Vergerio e Pietro Martire Vermigli - acabaram fugindo da Itália. Em agosto daquele ano,

---

<sup>155</sup> De acordo com Forcellino, a Pietà que é mencionada nas cartas trocadas pelo Cardeal Ercole Gonzaga e Pietro Bertano, em 1546, não é um desenho e sim uma pintura. Depois de muitas andanças, essa obra se encontraria atualmente em Buffalo, nos Estados Unidos, in Pietà Perduta. Storia di un capolavoro ritrovato di Michelangelo, Milano, Rizzoli, 2010.

<sup>156</sup> Alexander Nagel – Gifts for Michelangelo and Vittoria Colonna, in Art Bulletin, Vol. 79, N° 4, Dec. 1997.

Ochino e Vermigli procuraram refúgio na Suíça e Vergerio também o fez em 1549. Os que decidiram permanecer na Itália sofreram vários tipos de perseguição: o Cardeal Giovanni Moroni acabaria sendo processado anos depois pela Inquisição e Pietro Carnesechi, antigo secretário pontifício e adepto das idéias de Juan de Valdés, também julgado pela Inquisição, após dois anos na prisão, foi morto em 1566. Alguns membros dos “*spirituali*” - como Vittoria Colonna, Gaspare Contarino e Gian Matteo Giberti - só não teriam sido molestados pela Inquisição porque morreram antes de serem presos e Reginald Pole também não o foi porque, como legado papal na Inglaterra sob a Rainha Maria I - a Católica, da dinastia Tudor - viveu até 1558, escapando aos rigores do Santo Ofício.

Em 1546, o Concílio de Trento considerou o livro *Il Beneficio di Cristo* herético, e em 1549 essa obra foi proibida em Veneza, sendo colocada no Index dos livros proibidos durante o pontificado de Paulo IV. As acusações de heresia movidas pelo Cardeal Giampietro Carafa ao Cardeal Reginald Pole, quando do conclave de 1549, ocorrido após a morte de Paulo III, alijaram o Cardeal inglês do sôlio pontifício. Segundo Prosperi, isso fez desvanecer completamente as esperanças de uma reforma católica nos moldes propugnados pelos “*spirituali*”. Nesse ambiente de intensificação da repressão, em função das perseguições e do perigo a que estavam sujeitos, os integrantes das correntes moderadas do Catolicismo se viram na contingência de professarem suas crenças religiosas de forma sigilosa dentro dos limites daquilo que se convencionou chamar, na Itália, de Nicodemismo, sendo Michelangelo uma dessas pessoas.

Segundo Forcellino, chama a atenção o fato de Michelangelo ter procurado mostrar um motivo tão claramente identificável no sepulcro de Júlio II, pelo menos entre os círculos humanistas de então, o que atestaria a sua vontade de tornar reconhecível aquele objeto como uma lâmpada, ao menos enquanto ele finalizava o monumento. Segundo esse estudioso, não havia qualquer motivo para o artista apresentar um espelho, com forma tão bizarra, a ponto de provocar tanta dúvida quanto à sua identificação e levar os estudiosos, na posteridade, a confundirem tal objeto com um diadema ou um estojo de jóias ao rebaterem o relato de Condivi. Para ele, há inúmeros exemplos de figuras alegóricas ou não representadas diante de um espelho em que tal objeto é perfeitamente identificável.

Pode-se questionar o porquê dos biógrafos de Michelangelo, Condivi primeiro e Vasari depois, terem pretendido mudar o significado dos objetos que a Vida Ativa mantém em suas mãos. Ainda que Michelangelo tenha sempre se referido às duas alegorias femininas como Vida Ativa e Vida Contemplativa, na biografia de Michelangelo ditada por ele mesmo a Condivi, quando este fala da estátua da Vida Ativa, ele diz que ao elaborá-la o artista seguiu Dante e que teria tomado a condessa Matilda - num prado colhendo flores - pela vida ativa.<sup>157</sup> Vasari, por sua vez, na reedição de suas *Vite*, teria dado um passo ulterior nessa dissimulação ao recorrer a duas figuras bíblicas - às duas filhas de Labão, Lia e Raquel - quando se referiu a essas duas esculturas, tendo perdurado para a posteridade essa denominação. Forcellino afirma que a estratégia de dissimulação foi implementada pelo próprio artista, através de Condivi, devido à mudança que ocorreu no contexto político-religioso entre o início da execução das estátuas, em 1542 e a elaboração da biografia de Michelangelo, escrita por Condivi no início dos anos cinquenta e publicada em 1553.

O simbolismo reformador contido naquelas estátuas quando elas foram esculpidas, num tempo em que a corrente dos “*spirituali*” era mais forte dentro do Catolicismo, representava no início dos anos cinquenta, segundo Forcellino, um perigo real ao artista e que deveria ser camuflado. Para ele, temeroso de ser perseguido pela Inquisição e de ter o mesmo fim que tiveram alguns de seus amigos, Michelangelo teria procurado ocultar o verdadeiro significado daquelas estátuas e daqueles objetos ao ditar sua biografia a Condivi. Ainda que esse perigo fosse palpável, o artista se manteve fiel às suas crenças, apesar de ter de professá-las dissimuladamente. Se, naquele momento, Michelangelo conseguiu mascarar o significado daqueles objetos, ao fazer uma cópia em bronze da Vida Ativa, em 1619, Gregorio Rossi não deixou de representar uma lâmpada na mão direita de seu bronze, numa clara referência àquilo que ele teria interpretado em San

---

<sup>157</sup> Dante Alighieri – E lá me apareceu subitamente/ como aparece coisa que desvia/ pela surpresa, o proceder da mente/ uma jovem sozinha que seguia/ cantando e escolhendo flor a flor/ de que toda adornada era a sua via (...) Então Matilda: “Por que só contentas/ do fulgor dessas luzes tua mirada/ e ao que lhe vem atrás nem mesmo atentas?” , in *Divina Comédia, Purgatório: Cantos XXVIII e XXIX* , São Paulo, Editora 34, 2002, pag. 191. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro.

Pietro in Vincoli, o que pode ser verificado no altar da Capela Strozzi na Igreja Sant'Andrea della Valle, em Roma.

IV.2 – Vittoria Colonna e Faustina Mancini como modelos da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Enrico Guidoni.

Em artigo publicado em abril de 2002,<sup>158</sup> Enrico Guidoni apresentou a sua interpretação do significado das duas alegorias femininas que Michelangelo introduziu no sepulcro de Júlio II, quando de sua conclusão em 1542. Para ele, o mestre florentino buscou inspiração para esculpir a Vida Ativa e a Vida Contemplativa nas figuras bíblicas de Raquel e de Lia, filhas de Labão, a partir dos versos de Dante do Purgatório.<sup>159</sup> No seu entender, entretanto, essas duas figuras quase antitéticas se ligariam profundamente às duas partes complementares de que é composta a escultura de Moisés. Assim, enquanto a Vida Contemplativa seria o direto seguimento do lado direito, estático e reflexivo, a Vida Ativa seria o prolongamento do dinamismo e da concreta *terribilità* do lado esquerdo.

Guidoni considera que essas duas esculturas são parte fundamental do programa simbólico e artístico do sepulcro de Júlio II. Para ele, essas duas alegorias foram esculpidas de modo radicalmente original quanto à postura e aos atributos. Para esse estudioso, Michelangelo se baseou em duas personagens contemporâneas a ele que quis representar em suas duas esculturas, num equilíbrio entre idealização histórica e atualidade. Em sua opinião, devido à escassez de literatura sobre as duas estátuas, vistas até hoje segundo seu simbolismo abstrato, seria importante fazer uma análise

---

<sup>158</sup> Enrico Guidoni – Michelangelo: La Vita Contemplativa (Vittoria Colonna) e la Vita Attiva (Faustina Mancini) nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli, Roma, in “Strenna dei Romanisti”, LXIII, Aprile 2002.

<sup>159</sup> A partir da referência de Vasari, de que essas esculturas seriam simbolizações de Lia e Raquel, os estudiosos têm associado essas duas alegorias aos versos de Dante Alighieri: bela e nova mulher aparecia/ em meu sonho, num prado a vaguear/ flores colhendo; e cantando dizia/ “Saiba quem quer que de mim perguntar/ com minhas belas mãos, meu nome é Lia/ uma grinalda aqui vou me arrumar/ para no espelho me ver com alegria/ mas minha irmã Raquel nunca se afasta/ do espelho seu; sentada todo o dia/ a olhar seus belos olhos ela gasta/ e eu com minhas mãos me embelezar/ para ela: olhar; para mim só o fazer basta” in Divina Comédia, Purgatório, Canto XXVII, São Paulo, Editora 34, 2002, pag. 180. Tradução e notas de Italo Eugenio Mauro.

aprofundada delas com o intuito de compreender tanto a mensagem exterior quanto as ocultas, de duas mulheres então célebres no ambiente romano, ambas, por motivos diversos, próximas ao artista: Vittoria Colonna(Fig.60) e Faustina Mancini.<sup>160</sup>

Em relação à escultura da Vida Contemplativa o que mais se destaca é o movimento do corpo, voltado para fora do monumento e para o alto, que corresponderia ao movimento da alma em direção à pura contemplação divina. Fazendo referência a uma estranha simbologia, Guidoni diz que a escultura está direcionada para o leste e nordeste, direção da alvorada no solstício de verão. O culto solar transpareceria também em outros detalhes da figura, totalmente envolta em uma veste que, como as usadas pelas religiosas, tem a função de isolar o mundo. O joelho levemente apoiado sobre o altar lembraria a figura do deus Mitra(Fig.61) no ato de matar o touro<sup>161</sup> e para ele, o altar alto e estreito como uma pequena pilastra seria, também, típico dos seguidores daquela religião.

A alusão velada a uma crença religiosa tão difundida entre os artistas do Renascimento, quanto afastada e com vários sentidos, teria para Michelangelo um preciso sentido autobiográfico, que sugeriria a retomada de experiências dos seus anos de juventude e conferiria um aspecto particular à identificação da figura de Raquel – Vida Contemplativa - com a virtude primeira da Fé, tão forte e exclusiva quanto específica. A referência à posição dos últimos dedos das mãos unidas da escultura, que poderia aludir à inicial de Michelangelo não só pela letra M delineada pelos dedos mínimo, anular e médio da mão direita, junto à sobreposição dos dois dedos mínimos, pela clara indicação da última falange do dedo anular da mão esquerda, estaria a indicar para Guidoni uma verdadeira e própria demonstração da unidade de medida adotada pelo escultor para o controle metrológico da obra.

---

<sup>160</sup> Esposa do banqueiro Paolo Attavanti, Faustina Mancini foi uma dama romana de rara beleza que faleceu durante o parto, em 1543. Em 1537, o poeta e humanista Francesco Maria Molza celebrou a beleza de Faustina Mancini no poema pastoril intitulado La Ninfa Tiberina. Willian Roscoe diz que Faustina Mancini despertou a ardente, mas volátil paixão de Molza, in *The Life and Pontificate of Leo the Tenth*, Philadelphia, Lorenzo Press of E. Bronson, 1806, pag. 250.

<sup>161</sup> Segundo a lenda, o deus Mitra agarra o touro – animal sagrado - e o sacrifica por ordem de Ormuzd, o deus do bem. Nas representações iconográficas desse ato sacrificial, Mitra segura o animal pelos chifres e, enquanto mantém sua perna esquerda dobrada sobre o dorso do animal e a direita sobre uma das patas, crava a faca no seu flanco diante de Ormuzd.

Ao tratar da escultura da Vida Ativa - que Guidoni também chama de Lia -, esse estudioso diz que os atributos dessa escultura a identificariam também com a Caridade devido à presença da lanterna, símbolo das boas obras e, embora sejam convencionais, eles derivam em parte de uma interpretação pessoal de Michelangelo. Ele diz que tanto Condivi quanto Vasari teriam errado ao identificar o objeto que a Vida Ativa mantém em sua mão direita como sendo um espelho no qual ela, atentamente, se contempla. A beleza é a lanterna e espelho da escultura e da pintura e, no caso da Vida Ativa, a escolha da lanterna subentenderia também o espelho usado por Lia para se contemplar e se adornar, de acordo com Dante. Para Guidoni, o erro de Condivi deriva de uma ideia anterior que teria sido eliminada na versão definitiva dessa obra, quando Lia ao olhar diante de si, logo depois de ter se penteado cuidadosamente, abandonou o espelho e retirou a guirlanda da cabeça, tomando a lanterna como guia para uma vida realmente “ativa”.<sup>162</sup>

De acordo com Guidoni, na distribuição equilibrada das virtudes teológicas, a Fé é representada pela Vida Contemplativa, a Caridade pela Ativa e a Esperança por ambas. Se a Fé consiste apenas de um movimento, em uma postura espiritual que não tem necessidade de ser comentada ou explicitada, a Caridade, ao contrário, deve ser reconhecida por seu atributo mais comum – a lâmpada ou archote sustentado com intencionalidade com a mão direita -, enquanto a Esperança seria aqui indicada pela glória celeste futura, simbolizada pela coroa de louros, mantida na mão esquerda que se encontra abandonada ao longo do corpo. A alegoria é clara: a Vida Ativa, centrada na Caridade e também em outras atividades mundanas, pode conduzir à glória eterna e também à fama terrena, mas, como consequência acessória e de se pôr em segundo grau para não extrair o mérito à desinteressada dedicação de si. No perfeito equilíbrio dos

---

<sup>162</sup> Assim como alguns estudiosos têm procurado decifrar a postura da escultura de Moisés no monumento fúnebre de Júlio II, sendo a análise de Freud talvez a mais conhecida, assim também Guidoni estaria a imaginar eventuais gestos contidos na ideia primordial de Michelangelo de execução da Vida Ativa, gestos que o mestre teria eliminado na versão definitiva da obra. Em toda a documentação existente sobre Michelangelo e sobre essa obra não há qualquer indício que possa tornar crível a suposição de Guidoni. Como foi o próprio artista que ditou sua biografia a Condivi seria de se esperar que ele desse ao menos alguma indicação documental de mudança de plano, como o fez no afresco do Juízo Final, ou material, como pode ser atestado na Pietà Rondanini. A esse respeito, passível de crédito ou não, há uma carta de um amigo anônimo de Michelangelo que atestaria que o mestre mudou a posição da cabeça de Moisés ao finalizar aquela escultura.

membros da Vida Ativa se perceberia a profunda identificação do artista, a perfeição e a autonomia da figura que em nada depende da Vida Contemplativa, mas, antes, é mais capaz de exprimir uma precisa realidade histórica quanto uma ineludível necessidade de vida: quase a sustentar, com a Igreja de Roma, a igual necessidade da fé e das obras, a superioridade das obras sobre a fé enquanto fruto visível da participação divina.

Segundo Guidoni, a pessoa que é idealmente representada através da Vida Contemplativa é Vittoria Colonna e isto fica evidente, não apenas pela exata indicação sugerida pelas iniciais (Vi-ta Co-ntemplativa) que para Michelangelo teria sempre se constituído num teste significativo, mas também por um complexo convergente de testemunhos históricos e poéticos. A vocação espiritual puramente contemplativa de Vittoria Colonna a tornava modelo de virtude de pura fé, e a sua escolha era tão mais prezada quanto mais complementar à profissão militar do marido falecido (vida ativa). Nisso Vittoria Colonna teria seguramente feito escola; enquanto de sua correspondência poética, bem conhecida e estudada, com o artista “divino” teria emergido uma sintonia de tensões em relação à pura espiritualidade que é bem sintetizada na estátua em San Pietro in Vincoli. Guidoni aponta a aproximação entre Raquel e Vittoria Colonna como sendo avaliada pelo *Ritrato di donna*, de Bronzino, do acervo do Museo degli Uffizi, que, provavelmente, figurava, antes de ser retocado no rosto, à Marquesa de Pescara, com uma estatueta que não é outra senão um modelinho ou uma reprodução da estátua de Raquel.

Se as conclusões da pesquisa sobre a mulher representada idealmente como Vida Contemplativa podem parecer reduzidas – enquanto Michelangelo mantém nesses anos intensas relações com Vittoria Colonna, – são totalmente surpreendentes, ao invés, os resultados que dizem respeito à Vida Ativa. Também, nesse caso, as siglas e as iniciais são fundamentais para a reconstrução de um nexos lógico entre alegoria e atualidade, assim como podia ser concebido pelo mestre a primeira e principal conexão, que se estabelece com o sobrenome Attavanti e, em particular, com Paolo Attavanti, o comandante que era marido de Faustina Mancini que, enquanto modelo feminino, teria sido a inspiradora direta dessa escultura.

A mulher de Paolo Attavanti, Faustina Mancini, tinha um nome que reenvia, considerando-se as iniciais, à Fama, isto é, ao prêmio da virtude: a coroa ou guirlanda de louro na mão esquerda da Vida Ativa. Tratava-se de uma personagem celebrada no ambiente romano, sobretudo por sua beleza e, falecida em 1543, foi saudada, dentre outros poetas<sup>163</sup> pelo próprio Michelangelo a pedido de Gandolfo Porrino.<sup>164</sup> Segundo Guidoni, na primeira dessas composições, fechada por um frio jogo sobre o sobrenome dela, Michelangelo se desequilibra, exaltando-lhe a beleza divina; no terceiro verso, ele alude à mão esquerda que sustenta um “archote” (facea), a própria defesa que Faustina não pode usar contra a morte:

“In noi vive e qui giace la divina beltà da morte anz’il suo tempo offesa. Se com la dritta man face’ difesa, campava. Onde nol fe’? Ch’era mancina” <sup>165</sup>	“Em nós vive e aqui jaz a divina beleza pelo seu tempo antes a morte ofendeu, Se com a mão direita o archote defendia, salvava. Por que o fez? Porque era canhota”.
--	--

Segundo Guidoni, o sentido da estrofe se torna mais elegante dando-se conta da Vida Ativa. Michelangelo procurou sublinhar a inutilidade da Fama (ou da Glória) tida sob forma de guirlanda na mão esquerda (canhota) e a maior eficácia dos fachos da Caridade sustentada pela mão direita: como a dizer que Faustina tinha dado mais atenção à própria notoriedade do que a exercitar a caridade.<sup>166</sup> A segunda poesia remete ao conceito de

---

<sup>163</sup> Francesco Maria Molza celebrou a beleza de Faustina Mancini no poema *La Tiburina*. Além de Michelangelo e Molza, Gandolfo Porrino, Giacomo Cenci, Tommaso Spica, Trifone Benci, dentre outros poetas, fizeram versos enaltecendo a beleza de Faustina Mancini.

<sup>164</sup> O poeta Gandolfo Porrino foi secretário de Giulia Gonzaga em Fondi, ocasião em que travou contato com o círculo de intelectuais que gravitavam em torno de Juan de Valdés, tendo sido ele próprio amigo do místico espanhol.

<sup>165</sup> Enrico Guidoni – Michelangelo: *La Vita Contemplativa* (Vittoria Colonna) e *la Vita Attiva* (Faustina Mancini) nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli, Roma, in “*Strenna dei Romanisti*”, LXIII 2002, pag. 333.

<sup>166</sup> Em carta de 1539 a Francesco Maria Molza, Annibale Caro descreve Livia Colonna e Faustina Mancini como duas traidoras (...) que sabem que são as mulheres mais belas de Roma, que têm consciência de seus partidos de amantes, admiradores e fãs, in Gian Ludovico Masetti Zannini - *Livia Colonna tra storia e lettere* (1522-1554), in *Studi offerti a Giovanni Incisa della Rocchetta*, in *Miscellanea della Società Romana di Storia Patria*, 23, 1973, pp. 314-321



vida “Em nós vive”, “o seu belo rosto vivo”) transferido de uma obra de arte – o retrato dela – que Michelangelo parece se declarar incapaz de realizar. Mas, na realidade, Guidoni diz não saber representar “a nova alta beleza” (a nova beleza ultra terrena de Faustina), enquanto apenas Deus está em grau de satisfazer às solicitações de Porrino, o verdadeiro autor do retrato, enquanto teria guiado inteiramente a mão do artista.

La nuova alta beltà che 'n ciel terrei  
unica, non c'al mondo iniquo e fello,  
(suo nome dal sinistro braccio tiello  
il vulgo, cieco a non adorar lei),  
per voi sol nacque; e far non la saprei  
con ferri in pietra, in carte col pennello;  
ma 'l vivo suo bel viso esser può quello,  
nel qual vostro sperar fermar dovrei.  
E se, come dal sole ogni altra stella  
è vinta, vince l'intelletto nostro,  
per voi non di men pregio esser dovea.  
Dunque, a quetarvi, è suo beltà novella  
da Dio formata all'alto desir vostro;  
e quel solo, e non io, far lo potea”<sup>167</sup>

A nova alta beleza que no céu terá  
única, não há no mundo iníquo e ímpio  
(seu nome do braço esquerdo tirou  
o vulgo, cego por não a adorar).  
só por vós nasce, e fazê-la não saberei  
com os ferros na pedra, nos papéis com o pincel;  
mas o seu belo rosto vivo pode ser aquele,  
no qual deverei esperar o vosso ficar.  
E se, como pelo sol toda outra estrela  
é vencida, vence o nosso intelecto,  
por vós não menos apreço deve ser.  
Assim, a vos acalmar está a nova beleza  
por Deus formada ao vosso alto desejo;  
e Aquele só, e não eu, o podia fazer.

Por essa época, ou seja, em 1543, a estátua da Vida Contemplativa já havia sido terminada por Michelangelo, mas, pode-se pensar que a morte de Faustina tenha reafirmado no artista a identificação entre a Vida Ativa e o modelo vivo que ele se havia proposto, impelindo-o a completar a obra, acentuando as referências a uma beleza atual tão superior à norma. Os versos “o seu belo rosto vivo pode ser aquele no qual deverei esperar o vosso ficar”, significaria, com toda probabilidade, que Michelangelo está em

---

<sup>167</sup> Esse soneto foi composto para Gandolfo Porrino em resposta ao soneto para a Mancina, in *Le Rime di Michelangelo Buonarroti, Pittore, Scultore e Architetto, cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti, Firenze, Felice Le Monier, 1863, pag. 165.*

condição, recordando-lhe o rosto (em nós vive), de consentir a esperança do requerente, representando de Faustina o aspecto terreno, sim, mas idealizado e tornado universal pelo amor (“alto desejo”) e pela esperança (“vosso esperar”). Para Guidoni, amor como Caridade e Esperança seriam as duas virtudes às quais a estátua faria principalmente referência.

De resto, a alternância entre o lado direito e o esquerdo é vista por Michelangelo como alternativa trabalhada entre vício e virtude, como na célebre imagem: *Ora sobre o direito, ora sobre o pé esquerdo, variando busco a minha saúde*.<sup>168</sup> A Vida Ativa representa justamente o balanço do corpo, em equilíbrio instável e dinâmico sobre as pernas, o que ocorre também na escultura de Moisés; mas na Vida Ativa é o joelho esquerdo (canhoto) que se move avançando o movimento interno da figura.

Para Guidoni, entretanto, no que diz respeito à beleza e à fama mundana no ambiente romano, a figura de Faustina Mancini não pode resistir ao confronto com Vittoria Colonna como única inspiradora da escultura da Vida Ativa, também porque ela não parece individualizável o suficiente como modelo de moralidade e de virtude. Além disso, a forte caracterização do penteado, do traje, da mesma posição corpórea endereça antes à era clássica do que à contemporaneidade. Através do nome, ainda uma vez, pode-se chegar ao significado profundo e à identidade secreta de Lia, Vida Ativa, Faustina Mancini e, enfim, à famosa mulher de Antonino Pio e sogra de Marco Aurélio: Faustina Augusta.<sup>169</sup>

Faustina Augusta foi ainda um dos máximos exemplos de virtude feminina<sup>170</sup> no mundo pagão, já de algum modo aberto aos valores cristãos (defendidos por Antonino) e a uma filosofia moral inspirada por sentimentos universais (Marco Aurélio). Abstraindo-se

---

<sup>168</sup> Esses dois versos iniciam o madrigal 162 dedicado a Vittoria Colonna “Ora in sul destro, ora in sul manco piede/ variando cerco della mia salute”, in *Le Rime di Michelangelo Buonarroti, Pittore, Scultore e Architetto, cavate dagli autografi e pubblicate da Cesare Guasti, Firenze, Felice Le Monier, 1863, pag. 30.*

<sup>169</sup> Faustina, a Antiga, também conhecida como Faustina, a Maior, foi esposa do imperador Antonino Pio e sogra do imperador Marco Aurélio. Ao morrer, no ano 140, foi sepultada no mausoléu de Adriano. Após sua morte, ela foi divinizada por Antonino Pio que construiu um templo no fórum romano chamado de Templo de Antonino e Faustina.

<sup>170</sup> Há controvérsia acerca do exemplo de virtude feminina sugerido por Guidoni, pois, informações há que dão conta que, além de bela, Faustina, a Antiga, não era propriamente parcimoniosa, pois apreciava o supérfluo, o que não se coadunava com o caráter e a índole pouco afeita à vida mundana e ao luxo de Antonino Pio. Não obstante isso, o casamento deles não chegou a ser tumultuoso.

ainda da simpatia de Michelangelo em relação ao estoicismo, filosofia bem radicada na tradição artística humanista de Florença, a figura de Faustina é o bastante para fixar o ideal da Vida Ativa, presente também na Antiguidade, e representado no específico pela obra exemplar de caridade e beneficência das Servas Faustinas promovida pela Diva famosa por uma beleza física que havia sido imortalizada em numerosos retratos.

Analogias significativas podem ser encontradas no tratamento buscado na cabeleira, nos traços do rosto e nas pregas da veste sobre o seio, entre a cintura e o peitoral (onde os anéis de cabelo estão para Buonarroti) da Vida Ativa com o busto de Faustina hoje conservado nos Museus do Vaticano (Fig.62), enquanto o grande M invertido formado pelas pregas sobre o peito lembra de perto a mesma inicial do artista delineada no Anjo Porta Candelabro, na Arca de San Domenico, em Bologna (Fig.63). Faustina, como alegoria da Vida Ativa, teria como máxima virtude a caridade (o archote na mão direita), considerando a glória mundana consequente e secundária (coroa na mão esquerda), e está isenta ainda da falha, embora venial, de ser “canhota” (como Faustina Mancini). De acordo com Guidoni, com essa referência ao paganismo, fechar-se-ia assim a tríade das estátuas principais do monumento de Júlio II, onde Moisés, que representa a virtude hebraica, é flanqueado pela Vida Ativa - representante da virtude pagã - e pela Vida Contemplativa - representante da virtude cristã.

É justamente no interior de uma origem bíblica comum (Raquel e Lia) que as estátuas da Vida Contemplativa e da Vida Ativa são levadas por Michelangelo a sintetizar e a ilustrar valores e personagens coevos, em uma continuidade histórica ideal que, partindo do paganismo, pudesse conduzir até ao calor do debate religioso mais atual. Para Guidoni, Moisés representa Júlio II, mas, sobretudo, o próprio Michelangelo na sua dilacerante dupla vocação à reflexão e à ação, assim como as duas estátuas laterais corresponderiam, por sua vez, às opostas virtudes michelangiolescas: a propensão em relação à Fé e à contemplação divina e a voltada às Obras (e à glória terrena). Levando-se em conta o debate bastante aceso que vê contrapostos, naqueles anos, os partidários da teoria da justificação pela Fé (após os escritos de Valdès, e as pregações de Ochino, em 1543 foi publicado o livro *Il Beneficio di Cristo*, imediatamente condenado) e os

defensores do binômio Fé e Obras, para Guidoni é evidente que Michelangelo tenha se alinhado abertamente a esta última corrente, que correspondia à posição oficialmente seguida pela Igreja de Roma.

Por fim, de acordo com Guidoni, na sutil discussão sobre a importância atribuída à fé e às obras, se diferente ou igual, o escultor, obviamente, também demonstrou uma mais espontânea e forte inspiração no representar a pura contemplação e o amor pela divindade, não poder fixar hierarquias, não fosse por outra coisa, mas, porque a criatividade artística impõe de per si dedicar-se sem reservas ao operar. Mas, seja o simples ímpeto da Fé, seja o meditado, complicado exercício da Caridade, chegam de fato unificados pela Esperança: esperança na beatitude eterna, na contemplação da infinita beleza de Deus (fruto da Fé) e esperança na consideração e também na fama terrena (fruto da Caridade). Esta última virtude, de acordo com a prática que Michelangelo sempre exercitou, significa não só a generosidade caridosa na relação com as instituições religiosas, com os familiares, com os ajudantes e com os trabalhadores sob suas ordens, como também significa, ainda, ajuda dispensada aos colegas - artistas que se supõe sempre menos dotados que o “artífice divino” – sob a forma de desenhos, modelos e conselhos completamente desinteressados.

#### IV.3 – Vida Ativa e Vida Contemplativa como formas de vida de Moisés, de Marina Accomando Gandini.

Accomando Gandini inicia seu ensaio de 2004<sup>171</sup> afirmando que essa obra de Michelangelo representa uma síntese do quanto foi expresso pelas pinturas da Capela Sistina<sup>172</sup> e um aprofundamento católico dos ensinamentos paulinos amplamente

---

<sup>171</sup> Marina Accomando Gandini – Il mausoleo di Giulio II: una visualizzazione di affermazioni paoline e controriformistiche, in *Relazioni e confronti negli affreschi sistini e nel mausoleo di Giulio II*, Ascoli Piceno, D’Auria Editrice, 2004, pp. 6-19

<sup>172</sup> Em seu ensaio *La volta della Sistina: Studi e approfondimenti michelangioteschi sui soggetti quattrocenteschi*, Gandini procurou estabelecer algumas relações entre as pinturas de Michelangelo executadas entre 1508 e 1512 no teto daquela capela com as pinturas concernentes às vidas de Cristo e de Moisés, obras encomendadas a vários artistas no século XV, durante o pontificado de Sisto IV.

discutidos antes e depois de Martinho Lutero. Para ela, encontramos-nos diante de um coro bíblico na Capela Sistina, em que as histórias e as frases sacras governam as cenas e os personagens pintados, sendo tudo destacado pelas complexas cornijas arquitetônicas (Fig. 64). No sepulcro, ao contrário, a cornija de demarcação entre o primeiro e o segundo registros é clara: é preciso dar uma impostação e evidenciar figuras reais ou simbólicas cujo significado surja à primeira vista.

Dentre outros, dois personagens de destaque ocuparam-se de objetos de reflexão na metade do *Cinquecento* em diante que derivam das argumentações tratadas por Lutero: Antonio Brucioli e Ambrogio Catarino Politi, personagens com os quais Michelangelo se relacionaria naquele período. Em 1529, enquanto o artista estava ocupado com as fortificações de Florença contra os Medici, Brucioli foi acusado de ter feito profissão de ser luterano, tendo por isso fugido de Florença para Veneza, onde, no ano seguinte, publicaria a tradução do Novo Testamento.<sup>173</sup> Em 1529, Michelangelo também fugira de Florença com destino a Veneza tendo sido alcançado naquela cidade por uma carta de G. dalla Palla (Doc. 123) contendo a referência “saudações a Bruciolo”<sup>174</sup>

Em 1544, Brucioli escreveu duas obras que seriam refutadas por Catarino Politi.<sup>175</sup> Os processos contra Brucioli, cujas obras foram definitivamente colocadas no Index de Milão em 1554, duraram cerca de dez anos. Para Gandini, sendo Michelangelo um atento leitor de obras sacras, ele não só conheceu Brucioli, como também tomou conhecimento das ideias professadas por ele. No entanto, a presença de Michelangelo nos sermões de Catarino Politi sobre as Epístolas de São Paulo que ele, juntamente com Vittoria Colonna,

---

<sup>173</sup> Nascido em Florença em 1497, Antonio Brucioli se formou culturalmente nos círculos dos Orti Oricellari e, junto à sua oposição aos Medici, cedo demonstrou simpatia pelas ideias luteranas. Expulso de Florença em 1529, ele se dirigiu a Veneza onde trabalhou como colaborador editorial. Brucioli traduziu o Novo Testamento do hebraico para o toscano em 1530, os Salmos em 1531 e a Bíblia inteira em 1532, obra colocada no Index em 1559, in Angela Nuovo e Christian Coppens – I Giolito e la stampa nella Italia del XVI secolo, Genève, Librairie Droz, 2005, pag. 228.

<sup>174</sup> Além da carta a que se refere Gandini contendo referência a Antonio Bruciolo, em uma carta escrita por Battista della Palla, em Lucca, a Michelangelo em Veneza, em 19 de novembro de 1529, Della Palla finaliza a missiva solicitando ao mestre florentino recomendá-lo a Bruciolo, o que evidencia que Michelangelo e ele estavam em constante contato, in Carteggio di Michelangelo. Edizione postuma di Giovanni Poggi a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristori, Firenze, Sansoni Editore, 1973, pag. 286.

<sup>175</sup> Essas duas obras de Brucioli são o Nuovo commento a tutte le celesti e divine epistole di San Paolo e o Commento al nuovo Testamento.

ouviu em San Silvestre al Quirinale o levariam a refletir sobre as razões da Igreja de Roma contra o Luteranismo. Essa estudiosa afirma que, muito embora os personagens do *Circolo di Viterbo* tenham atraído a atenção do mestre florentino, ele parece ter seguido o pensamento católico ao menos no que diz respeito ao término do sepulcro de Júlio II.

As reiteradas e precisas argumentações de Catarino Politi em relação às luteranas se desenvolveram a partir dos anos em que Michelangelo esteve ativo como intelectual e como artista e se ele, de algum modo, esteve atento e propenso em relação à revolução religiosa da época, as suas escolhas definitivas parecem ligadas ao núcleo do Catolicismo.<sup>176</sup> Entre 1520 e 1545, ano do término do sepulcro de Júlio II, Michelangelo se voltou em direção a aprofundamentos figurativos que refletiam argumentações paulinas tratadas no período. Accomando Gandini diz que seguindo com atenção os textos paulinos e os comentários relativos a eles feitos por Politi, podem ser encontradas diversas indicações sobre isso nas figuras representadas no sepulcro.

A evocação à Capela Sistina seria dada por um conceito fundamental que Michelangelo evidenciou desde os primeiros anos do *Cinquecento*: o valor da profecia que norteia os papas, sucessores de Moisés e de Cristo. As falsas pilastras na pintura do teto, colocadas entre um papa e outro - pinturas quatrocentescas -, tornam-se para Michelangelo o apoio dos arcos que separam os antepassados de Cristo das cenas principais, no tocante à criação(Fig.65). Os profetas(Fig.66) e as sibilas(Fig.67) sentam-se em tronos de mármore apoiados sobre falsas pilastras usadas então como separação ornamental das cenas(Fig.68) e dos nichos que contêm os pontífices(Fig.69). De acordo com Accomando Gandini, Michelangelo se serviu deles para inserir profetas e sibilas no discurso *quattrocentesco*. A continuidade entre os episódios bíblicos e os neotestamentários e a Igreja de Roma, evidenciada no *Quattrocento*, é reforçada por Michelangelo por meio da colocação dos personagens proféticos que dirigem e apóiam a ação dos papas.

---

<sup>176</sup> Ainda que Michelangelo nunca tenha deixado de ser católico e de seguir alguns preceitos católicos, como mandar rezar e assistir missa e conceder esmolas, um número cada vez maior de autores tem se manifestado acerca da simpatia que ele nutria pelas ideias consideradas heterodoxas na época e sobre os laços de amizade e frequência a pessoas simpáticas àquelas ideias, como Vittoria Colonna e Reginald Pole.

A presença de Deus Pai nos vários episódios do teto da Capela Sistina (Fig.70) é o glorioso início ao qual seguem os pecados dos progenitores e dos antepassados de Cristo. Nas pinturas dos painéis abaixo, Moisés (Fig.71) e Cristo (Fig.72) indicam a continuidade dos milagres divinos, a expiação e a redenção dos homens, enquanto a história da Igreja marcada pela ação dos papas prossegue nas ações e na fé desses dois personagens, codificando-lhes ao mesmo tempo as figuras, de modo a se tornarem partícipes dos eventos passados e disso serem absolvidas. Para Accomando Gandini, o significado que Michelangelo conferiu ao sepulcro é o mesmo, complicado por afirmações paulinas, que os comentadores católicos sublinharam e interpretaram trazendo à luz os ditames da Igreja romana atacada por Lutero.

Na base do sepulcro, Moisés é flanqueado pela Vida Ativa e pela Vida Contemplativa, alegorias de sua fé e de suas ações, já descritas, por sua vez, nos painéis das paredes da Sistina. O Papa Júlio II é colocado acima da cornija de demarcação no centro do monumento na direção de Moisés; à sua direita há a presença de uma Sibila na direção da Vida Contemplativa enquanto à esquerda há um Profeta na direção da Vida Ativa. Imediatamente acima do Papa se destaca a estátua da Virgem com o Menino. Segundo Accomando Gandini, tem-se, assim, a profecia que justifica e valoriza a ação do Papa, o qual, por sua vez, leva em conta as ações de Moisés de acordo com a missão ordenada por Deus. A Virgem com o Menino representa o elemento salvífico de todo o aparato cênico, no qual a terminação luminosa dos candelabros, próximo ao emblema papal, comprime os *termini* com as cabeças sarcásticas, ao lado da Virgem, e parece instituir para sempre a glória da luz (Fig.73).

Na parte inferior do sepulcro, logo acima das estátuas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa, encontram-se quatro meios bustos apoiados sobre pilastras (Fig.74). Contrariamente aos rostos luciferinos dos *termini*, essas hermas apresentam expressões hieráticas e braços enlaçados que transparecem dos panejamentos. Accomando Gandini diz que podemos comparar os *termini* aos profetas sistinos, direta ou indiretamente presentes nos acontecimentos humanos, enquanto no sepulcro, as cabeças sarcásticas

oprimidas pela cornija e pelos candelabros fariam pensar nas figuras brônzeas da Capela Sistina, oprimidas também elas pela arquitetura(Fig.75).

Júlio II pode se levantar do sarcófago sob o olhar da Virgem, porque: *hora est iam de sommo surgere (já é hora de despertar do sono)*.<sup>177</sup> Sob a direção do Profeta e da Sibila, o Papa pode, de algum modo, ser comparado a Moisés cujas virtudes são sintetizadas pela Vida Ativa e pela Vida Contemplativa. O aspecto cansado do Papa requer uma explicação paulina sobre Cristo: *Infirmi in illo sed vivimus cume o ex virtute Dei in nobis (crucificado pela fraqueza, mas viveremos com ele, pelo poder de Deus para convosco)*.<sup>178</sup> Catarino Politi acrescenta em seu comentário que enfermos devem ser os vigários de Cristo toda vez que é preciso obedecer. Por isso, o Papa é representado enfermo por Michelangelo, segundo quanto o comentador católico indica e é obediente à tradição. Todavia, o conhecimento e o amor por Deus tornam os homens fortes de modo a serem mais fortes do que a própria morte.<sup>179</sup> *A scientia Dei (conhecimento de Deus)* é a Sagrada Escritura, por isso, o Papa flanqueado pelos profetas pode ser mais forte do que a morte e levantar-se em vista da ressurreição. A presença da Virgem com o Menino colocada acima das esculturas Papa, do Profeta e da Sibila nos conduz a esclarecimentos paulinos sobre eles *Mysterium Christi (...) nunc revelatum est sanctis Apostolis eius et prophetis in spiritu gentes esse cohaeredes promissionis (O mistério de Cristo (...) que não foi manifestado aos homens das gerações passadas, como acaba de ser revelado pelo*

---

<sup>177</sup> Epístola aos Romanos 13, 11-12 Et hoc scientes tempus quia hora est jam nos de somno surgere nunc enim propior est nostra salus quam cum credidimus. (E isto digo, conhecendo o tempo, que já é hora de despertarmos do sono, porque a nossa salvação está agora mais perto de nós do que quando aceitamos a fé). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>178</sup> Segunda Epístola aos Coríntios 13, 4-5 nam et si crucifixus est ex infirmitate sed vivit ex virtute Dei nam et nos infirmi sumus in illo sed vivemus cum eo ex virtute Dei in vobis (Porque, ainda que foi crucificado por fraqueza, vive, contudo, pelo poder de Deus. Porque nós também somos fracos nele, mas viveremos com ele pelo poder de Deus em vós). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>179</sup> Primeira Epístola aos Colocenses, 1, 11-12 e comentário di Ambrogio Catarino Politi (scientia Dei et dilectio, fortes facit homines ut vel ipsa morte sint fortiores).



*Espírito aos seus santos apóstolos e profetas*),<sup>180</sup> por isso, a Virgem tem a colocação evidenciada pela posição e pelo significado das estátuas abaixo.

São Paulo escreveu *prophetam ecclesiam Dei aedificat (aquele que profetiza edifica a assembléia de Deus)*<sup>181</sup> e o seu comentador Catarino Politi sublinha de modo capilar a intervenção da Igreja ao dizer: *A própria Igreja propõe os artigos de fé que são: o testemunho das Escrituras, as profecias dos profetas, a vida reta daqueles que acreditam e que operam através da caridade.*<sup>182</sup> São Pedro também havia insistido sobre a estreita relação entre profecia e o realizado pelos apóstolos: *De qua salute scrutati sunt prophetae scrutantes in quod vel quale tempus significaret in eis Spiritus Christi: vobis autem ministrabat ea quae nunc nuntiata sunt vobis per eos qui evangelizaverunt vobis (Eles procuravam descobrir em que tempo e circunstância se verificariam as indicações por eles próprios recebidas do Espírito de Cristo, que neles estava presente. Foi-lhes revelado que propunham, não a si próprios, mas a vós, esses mistérios que agora vos têm sido anunciados por aqueles que vos evangelizaram).*<sup>183</sup>

---

<sup>180</sup> Epístola aos Efésios 3, 4-6 prout potestis legentes intellegere prudentiam meam in mysterio Christi quod aliis generationibus non est agnatum filiis hominum sicuti nunc revelatum est sanctis apostolis ejus et prophetis in Spiritu esse gentes coheredes et concorporales et conparticipes promissionis in Christo Jesu per evangelium. (Por isso, quando ledes, podeis perceber a minha compreensão do mistério de Cristo, o qual noutros séculos não foi manifestado aos filhos dos homens, como agora tem sido revelado pelo Espírito aos seus santos apóstolos e profetas. A saber, que os gentios são co-herdeiros, e de um mesmo corpo, e participantes da promessa em Cristo pelo evangelho). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>181</sup> Primeira Epístola aos Coríntios 14,4 qui loquitur lingua semet ipsum ipsum aedificat qui autem prophetat ecclesiam aedificat. (O que fala em língua desconhecida edifica-se a si mesmo, mas o que profetiza edifica a igreja) Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>182</sup> Ambrogio Catarino Politi - Comentário à Epístola aos Hebreus 11, 1-2 e à Primeira Epístola aos Tessalonissences 5, 19-22: Ecclesia ipsa proponens articulos credendos, ut est testimonium scripturarum, ut oracula prophetarum, ut vita recta credentium et per charitatem operantium.

<sup>183</sup> Primeira Epístola de São Pedro P 1,10-12: de qua salute exquisierunt atque scrutati sunt prophetae qui de futura in vobis gratia prophetaverunt scrutantes in quod vel quale tempus significaret in eis Spiritus Christi praenuntians eas quae in Christo sunt passiones et posteriores glorias quibus revelatum est quia non sibi ipsis vobis autem ministrabant ea quae nunc nuntiata sunt vobis per eos qui evangelizaverunt vos Spiritu Sancto misso de caelo in quae desiderant angeli prospicere. (Desta salvação inquiriram e trataram diligentemente os profetas que profetizaram da graça que vos foi dada, indagando que tempo ou que ocasião de tempo o Espírito de Cristo, que estava neles, indicava, anteriormente testificando os sofrimentos que a Cristo haviam de vir, e a glória que se lhes havia de seguir. Aos quais foi revelado que, não para si mesmos, mas para nós, eles ministravam estas coisas que agora vos foram anunciadas por aqueles que, pelo Espírito Santo

São Paulo também considera naturalmente inseparáveis a profecia e a evangelização, porém acrescenta que as profecias não provieram de Moisés, mas do próprio Deus: De fato, muitas coisas que dizem respeito ao Evangelho, por primeiro foram ditas pelos profetas, igualmente àquelas evangélicas e ditas por Deus próprio e não por Moisés.<sup>184</sup> Com base nisso, Accomando Gandini afirma que podemos considerar as frases acima como paradigmáticas para a composição definitiva do sepulcro de Júlio II e para a visualização muito mais clarificadora dos conceitos paulinos e da Contrarreforma.

Na Epístola aos Romanos, São Paulo cita as palavras de Moisés *custodite leges meas atque iudicia, quae facens homo vivet in illis* (Portanto, os meus estatutos e os meus juízos guardareis; os quais, observando-os o homem, viverá por eles)<sup>185</sup> e o comentário de Catarino Politi a esse trecho da epístola é o de que *Moisés foi o pedagogo que conduziu a Cristo e à perfeita justiça, a fim de que, Cristo fosse o fim da Lei*. Moisés proclama a eternidade do homem por meio da observância da Lei. São Paulo se opõe *Quid igitur lex? Propter transgressionem posita est donec veniret semen cui promiserat, ordinata per Angelos in manu Mediatoris. (Então, por que a Lei? Ela foi acrescentada em vista das transgressões, até que viesse a descendência, o objeto da promessa. Foi ordenada por anjos e confiada a um mediador).*<sup>186</sup> Catarino Politi explica: *porque a humanidade havia perdido toda relação com Deus, foram ordenadas as Leis a Moisés - o Mediador - por meio dos Anjos e válidas até que viesse a descendência - Cristo -*

---

enviado do céu, vos pregaram o evangelho; para as quais coisas os anjos bem desejam atentar). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>184</sup> A indicação de Gandini, de que esse trecho se refere à Epístola aos Romanos 1, 18-20 não condiz com o texto mencionado.

<sup>185</sup> Na realidade, essa passagem não se encontra nas epístolas de São Paulo e sim em Levítico 18,5 e, levemente modificada, em Levítico 20,22: *custodite leges meas atque iudicia quae faciens homo vivet in eis ego Dominus. (Portanto, os meus estatutos e os meus juízos guardareis; os quais, observando-os o homem viverá por eles. Eu sou o Senhor)*. Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994 .

<sup>186</sup> Epístola aos Romanos 5, 13-23 e Epístola aos Gálatas 3, 19-29 *Quid igitur lex? Propter transgressionem posita est donec veniret semen cui promiserat, ordinata per Angelos in manu Mediatoris. (Logo, para que é a lei? Foi ordenada por causa das transgressões, até que viesse a posteridade a quem a promessa tinha sido feita; e foi posta pelos anjos na mão de um medianeiro)*. Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

*prometida por Deus a Abraão como prêmio por sua fé. Na Epístola aos Gálatas, São Paulo afirma De fato, não era tarefa de Moisés fazer as leis, mas, somente anunciá-las; Cristo cria as leis no nosso coração, instituindo graça e caridade, não já escritas em tábuas de pedra, mas nas tábuas do coração e do corpo.*<sup>187</sup>

Todavia, Moisés tem o valor de testemunha por nossa fé naquilo que não vemos e que é confirmado por Cristo *quae nos prospeximus fide accipimus et credentes intelligimus, teste Mose et coeteris prophetis et ipso Christo confirmante nobis* .(A fé nos leva a possuir aquilo que ainda esperamos, dá-nos a certeza daquilo que ainda não vemos).<sup>188</sup> Então, a fé em Cristo dará a salvação. São Paulo afirma: *Conclusit scriptura omnia sub peccato ut promissio ex fide Jesu Christi daretur credentibus*. (Porém, a escritura colocou tudo sob o domínio do pecado, a fim de que a promessa fosse concedida aos que acreditam, mediante a fé em Jesus Cristo)<sup>189</sup> Segundo São Paulo: *virtus vero peccati lex (a força do pecado é a lei)*<sup>190</sup> porque gera vinganças e crueldades. Cristo, ao invés, exalta a fé Nele e o amor *nunca utem Fides, Spes, Charitas maior autem eorum est Charitas (Ora permanecem a fé, a esperança e a caridade, estas três, mas a maior delas é a caridade).*<sup>191</sup> São Paulo conclui: *itaque, frates mei dilecti stabiles estote et immobiles abundantes in opere Domini semper*. (assim, queridos irmãos, sejam firmes, inabaláveis e

---

<sup>187</sup> Epístola aos Gálatas 3, 17-18 (Non enim erat Moseos facere legem sed solum enunciare, Christus creat leges in corde nostro, gratiam statuens et charitatem, non iam in tabulis scriptis lapideis sed in tabulis cordis et carnalibus).

<sup>188</sup> Epístola aos Hebreus 11, 1-2 (quae nos prospeximus fide accipimus et credentes intelligimus, teste Mose et coeteris prophetis et ipso Christo confirmante nobis).

<sup>189</sup> Epístola aos Gálatas 3,22 sed conclusit scriptura omnia sub peccato ut promissio ex fide Jesu Christi daretur credentibus (mas a Escritura encerrou tudo debaixo do pecado, para que a promessa pela fé em Jesus Cristo fosse dada aos crentes). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994. A respeito desse versículo, Accomando Gandini se equivoca quando diz que se refere à I Cor. 15,54-58 e Gal. 3,19-29.

<sup>190</sup> Primeira Epístola aos Coríntios 15, 56 stimulus autem mortis peccatum est virtus vero peccati lex (ora, o aguilhão da morte é o pecado, e a força do pecado é a lei. Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>191</sup> Primeira Epístola aos Coríntios 13, 13 nunc autem manet fides spes caritas tria hæc major autem his est caritas (Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três, mas o maior destes é o amor). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

*façam continuamente progressos na obra do Senhor*).<sup>192</sup> Exortação esclarecida por Catarino Politi imóveis na fé e na caridade para que eviteis o convite da morte.<sup>193</sup> Accomando Gandini diz que podemos considerar as alegorias da Vida Ativa e da Vida Contemplativa como sendo a exaltação a Moisés que na sua vida teve fé e caridade e nelas permaneceu *immobile*, mas ao mesmo tempo elas representam a concepção paulina da superação da Lei mosaica.

A observação de Sigmund Freud sobre as tábuas que aparentam cair das mãos de Moisés parece absolutamente aderente às palavras de São Paulo: a lei mosaica cai ante a fé e a caridade, que são as duas balizas sobre os quais tanto insiste São Paulo e que Michelangelo concretiza denominando-as: Vida Ativa e Vida Contemplativa. No comentário de 1544 à tradução das epístolas de São Paulo, ao exprimir os conceitos paulinos, Brucioli afirma claramente a posição protestante como o valor absoluto da fé e a consequente graça que é presente de Deus e que não provém de nossos méritos. Parece, por isso, claro que, ao solicitar a ajuda do Papa Paulo III junto ao Duque de Urbino para que intercedesse de forma que ele pudesse substituir os Escravos do Louvre pelas esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa, Michelangelo tinha bem presente as coações que podiam ser efetuadas sobre os textos paulinos, tanto da parte dos protestantes, quanto da dos católicos e escolhera ficar com esta última corrente, uma vez que as esculturas das alegorias valorizam de igual modo a fé e as obras.

Accomando Gandini faz referência a uma obra de Bartholomeo Camerario em que este explica o salmo CXVIII falando da vita ativa e da vida contemplativa como as duas vias para chegar a Deus. Durante a vida ativa o homem peca, mas, depois ressurgue com a graça de Deus e, através da penitência, entra na vida contemplativa, merecendo-a pela coragem da luta. Ela cita essa obra como exemplo de reflexão da época que volta a

---

<sup>192</sup> Primeira Epístola aos Coríntios 15,58 itaque fratres mei dilecti stabiles estote et immobiles abundantes in opere Domini semper scientes quod labor vester non est inanis in Domino. (portanto, meus amados irmãos, sede firmes e constantes, sempre abundantes na obra do Senhor, sabendo que o vosso trabalho não é vão no Senhor). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994. Também em relação a esse trecho Accomando Gandini comete equívoco ao dizer que se refere a II Cor. 15, 24-25.

<sup>193</sup> Immobiles in fide et charitate ut evitetis stimulum mortis.

percorrer em chave contrarreformista algumas afirmações neoplatônicas. Adicionalmente, ela diz que em livro publicado em Veneza em 1505, Roberto Caracciolo investigou a fé e detalhes da vida de Cristo e elenca as sibilas, atribuindo a elas as profecias sobre a vinda de Cristo e sobre a virgindade de Maria. O título da obra *Spechio de la fede historiado* não é explicado, mas parece uma referência precisa ao pensamento de São Paulo. Uma obra sobre o mesmo tema sob o título *Lo spechio di Croce* já fora publicada por Domenico Cavalca em 1494.

Para Accomando Gandini, essas obras demonstram que a metáfora do espelho de que fala São Paulo estava bem presente também em tempos precedentes aos quais ela se ocupa. Citando estudo de Hugedé de 1957, ela diz que através do exame do repertório arqueológico da era clássica e de textos da literatura helenística e romana, tem-se que o espelho era usado como objeto de divinização e como instrumento do conhecimento de si. A denominação de vida ativa e de vida contemplativa se torna o nexos ideológico demonstrativo de uma concepção unitária expressa por meio das estátuas e de sua colocação no sepulcro de Júlio II.

São Paulo escreveu: *per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur sempiterna ideoque eius virtus et divinitas (desde a criação do mundo, as perfeições invisíveis de Deus, tais como o seu poder eterno e a sua divindade, podem ser contempladas através da inteligência, nas obras que Ele realizou)*<sup>194</sup> e o comentador explica que, se se olha atentamente as coisas que têm sido feitas, chega-se a um certo conhecimento de Deus e que as coisas invisíveis que Lhe dizem respeito são vistas na mesma criatura como em um espelho e de modo misterioso. Catarino Politi repete, pois, as palavras de São Paulo aos Coríntios: *ex parte enim cognoscimus. Videmus per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem (Porque, em parte, conhecemos. Agora vemos por espelho de*

---

<sup>194</sup> Epístola aos Romanos 1,20 *invisibilia enim ipsius a creatura mundi per ea quae facta sunt intellecta conspiciuntur sempiterna quoque ejus virtus et divinitas ut sint inexcusabiles.* (porque as suas coisas invisíveis, desde a criação do mundo, tanto o seu eterno poder, como a sua divindade, se entendem, e claramente se veem pelas coisas que estão criadas, para que eles fiquem inescusáveis). Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

*maneira confusa, mas então será face a face*).<sup>195</sup> O comentador explica que o conhecimento parcial de tudo aquilo que diz respeito a Deus se tem através da fé e, por isso, permanece imperfeito, a fé ajudada apenas pela profecia. Por isso, a Vida Ativa olha em um espelho que lhe fornece o conhecimento parcial de Deus com o apoio da fé - Vida Contemplativa - e da profecia – Profeta e Sibila – presentes no registro acima.

Moisés é o único que vê Deus face a face. No livro dos Números, Deus diz a Maria e a Araão, em resposta aos protestos destes por terem sido excluídos do colóquio com Deus: *se entre vós houver um profeta do Senhor, far-me-ei conhecer a ele em visão, falarei a ele em sonho, mas não é assim com o meu servo Moisés que é o mais fiel (...) falo com ele face a face e não em enigmas: ele contempla a imagem do Senhor. É sobretudo por causa do supremo aperfeiçoamento da vida ativa e da contemplativa que Moisés teve o privilégio de olhar Deus face a face. Essa parece ser a posição de Michelangelo que valoriza a fé e as obras e as submete ao juízo de um passado heróico - Moisés e os Profetas – e a uma salvação final – a Virgem com o Menino – em cujo âmbito entra novamente o Papa que pode ressurgir de modo beatífico.*

A figura com o espelho é passível ainda de outra interpretação, desta vez ligada ao comentário de Catarino Politi à epístola do apóstolo São Tiago: *quia si quis auditor est verbi et non factor, hic comparabitur viro consideranti vultum nativitatís suae in speculo. Consideravit nam se et abiit et statim oblitus est qualis fueri (Quem ouve a Palavra sem praticá-la, assemelha-se ao homem que no espelho contempla a sua fisionomia. Após contemplar-se vai embora e logo se esquece como era)*.<sup>196</sup> A explicação diz: *A palavra de*

---

<sup>195</sup> Primeira Epístola aos Coríntios 13, 9 e 12 *ex parte enim cognoscimus et ex parte prophetamus; videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem nunc cognosco ex parte tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum. (Porque, em parte, conhecemos, e em parte profetizamos; porque agora vemos por espelho em enigma, mas então veremos face a face; agora conheço em parte, mas então conhecerei como também sou conhecido).* Tradução da Vulgata Latina Católica, in *Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel*, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>196</sup> Epístola de São Tiago 1,23-24 *quia si quis auditor est verbi et non factor hic comparabitur viro consideranti vultum nativitatís suae in speculo; consideravit enim se et abiit et statim oblitus est qualis fuerit (Porque, se alguém é ouvinte da palavra, e não cumpridor, é semelhante ao homem que contempla ao espelho o seu rosto natural; porque se contempla a si mesmo, e vai-se, e logo se esquece de como era).* Tradução da Vulgata Latina Católica, in *Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel*, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

*Deus se compara a um espelho que dá o retrato daquele que vê àquele que está olhando.*<sup>197</sup> Segundo Catarino Politi, isso significa que a efígie do espectador é a Sagrada Escritura e quem a lê deve observar a si próprio com base a quanto está escrito e em vista disso não se voltar à vaidade, mas corrigir-se. O comentador insiste sobre a essência de quem deve operar mirando o *verbum Dei* e assim pode explicar a coroa de flores na mão esquerda da estátua: como sendo o prêmio para aqueles que superam as dificuldades conectadas com a obediência à vontade divina, e o espelho que reflete o profeta, colocado acima, isto é, o *verbum Dei*.

Finalmente, para Gandini, as explicações que se podem fornecer do espelho são pois:

- 1) *Agora vemos por espelho de maneira confusa*, isto é, temos o conhecimento incompleto de Deus e da sua ação até a vinda final de Cristo.
- 2) O espelho como reflexo da palavra de Deus é sugerido pelo profeta que segura um volume das Escrituras.

Tem-se, como consequência, o espelho como reflexo sobre si mesmo e, pois, o distanciamento do pecado.

#### IV.4 – Maria Madalena e Santa Catarina como modelos de Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Maria Forcellino.

Em seu livro publicado em 2009,<sup>198</sup> ao partir das indicações de Thode, De Tolnay e de Antonio Forcellino em relação à escultura Vida Ativa do sepulcro de Júlio II, Maria Forcellino procura dar um passo subsequente na interpretação do significado daquele monumento, defendendo que a elaboração das esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa deve ter sido inspirada, assim como teriam sido outras obras do artista nos

---

<sup>197</sup> *Verbum Dei comparatur speculo quod reddit effigem ipsi spectanti.*

<sup>198</sup> Maria Forcellino – Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali", Roma, Viella, 2009. Esse livro decorreu de sua tese de livre doutorado em Amsterdan sob o título: *La corrente "spirituali" nei disegni, dipinti e sculture di Michelangelo negli anni Quaranta*, de 2007.

anos quarentas, pela influência dos “*spirituali*”. Ela ressalta o estudo de Pincus<sup>199</sup> que, em 1969, chamou atenção para a estátua da Vida Ativa do mestre florentino, quando disse: *Deveria ser notado que Michelangelo bem pode ter se valido de um atributo da Caridade em sua apresentação desse ambíguo objeto redondo, enredado como está pelo ondeante fluxo de cabelos de maneira que, à primeira vista, dá a impressão da tradicional tocha ardente ou o vaso da Caridade.* Pode-se concordar com a interpretação recente que afirma que a Vida Ativa do sepulcro de Júlio II, com a sua tocha, aluda não apenas à Caridade vista como amor a Deus, mas também ao seu bem operar.

Como todos os papas precedentes, Júlio II também se apresenta em seu sepulcro acompanhado de esculturas que objetivam destacar o seu perfil moral ideal, e isso fica mais especificamente patente no primeiro registro do monumento. Contudo, o que Michelangelo teria ali representado não é o habitual conjunto de virtudes e artes liberais, tendo em vista que estas últimas, na forma dos dois escravos nus, foram substituídas por duas alegorias femininas que, em todos os documentos, Michelangelo se refere a elas como sendo representações da Vida Ativa e da Vida Contemplativa. Na finalização do sepulcro, as duas alegorias estariam mais conforme à sua visão artística e religiosa como fora se desenvolvendo naqueles anos de intensa frequência ao lado dos “*spirituali*” e que ele parece ter querido introduzir naquele monumento.

Entretanto, para Maria Forcellino, essas duas estátuas não receberam até hoje a atenção adequada, pois, falta esclarecer de que forma Michelangelo quis caracterizá-las, mais propriamente no plano iconológico. Essas duas esculturas representam um problema iconológico ainda não resolvido nos estudos sobre o sepulcro de Júlio II devido, entre outros aspectos, à dificuldade com que a crítica se defrontou ao tentar decifrar o objeto que a escultura da Vida Ativa sustenta em sua mão direita. Ainda que a Vida Contemplativa também deva ser vista como uma escultura incomum, o recente restauro do sepulcro de Júlio II chamou a atenção sobre a escultura da Vida Ativa e tornou

---

<sup>199</sup> Debra Dienstfrey Pincus – A Hand by Antonio Rizzo and the Double Caritas Scheme of the Tron Tomb, in “The Art Bulletin”, Vol. LI, N° 3, Sep. 1969, pag. 254.



possível, como nunca antes, uma análise aproximada daquele objeto e da própria escultura.

Ao se referir à escultura da Vida Ativa, Maria Forcellino afirma que, em sua mão direita, ela sustenta um objeto de identificação duvidosa e na esquerda uma coroa de louros, reconhecível pela morfologia de suas folhas. Com o rosto sério e recolhido em ato de absorta reflexão, ela apresenta uma cabeleira à antiga, cujos cabelos são divididos por uma profunda linha no centro, em duas partes, unidos horizontalmente por uma trança muito compacta e se reúnem em uma longa cauda que cai para a frente a partir do ombro direito. Essa cauda entra inesperadamente e de forma totalmente incomum no objeto para se tornar a sua empunhadura e sair até alcançar os lados, de onde se encaminha, para depois desaparecer totalmente, entre o braço direito e o colo da figura.

Os elementos mais controversos para a compreensão dessa estátua, segundo essa estudiosa, dizem respeito, sobretudo, à natureza insólita do atributo que ela mantém em sua mão direita. Trata-se de um objeto de forma redonda, não côncavo em seu interior e tampouco fechado por um tampo. Em sua parte externa voltada para o espectador, ele está decorado por uma máscara com forma demoníaca, com traços parecidos, sobretudo na definição das orelhas, a um morcego. A tradição crítica a partir de Condivi e de Vasari definiu esse objeto como sendo um espelho, mas, para ver como Michelangelo representa um espelho basta observar na cúpula da Capela Sistina, na luneta de Naason, em que foi pintada uma figura feminina muito claramente mirando-se em um objeto circular onde se reconhece apenas esboçada a imagem refletida de seu rosto (Fig. 76).

A partir de Thode,<sup>200</sup> aquele objeto também foi interpretado como sendo um diadema. Não obstante tenha concordado com Thode, De Tolnay<sup>201</sup> foi o primeiro a chamar a atenção para a cópia em bronze da Vida Ativa de Gregorio Rossi, em que

---

<sup>200</sup> Henry Thode – Michelangelo, Kritische Untersuchungen über Seine Werke, Berlin, G. Grote'sche Verlagbuchhandlung, 1908-13, pag. 222.

<sup>201</sup> Charles de Tolnay - Michelangelo, The Tomb of Julius II, Princeton, Princeton University Press, 1970, pag. 72.

aquele objeto se transforma em uma lâmpada.<sup>202</sup> Segundo Maria Forcellino, a incorporação à estátua da Vida Ativa do atributo da Caridade, uma lâmpada em sua mão por onde passam os cabelos, os pensamentos puros, e a coroa de louros, atribuem à escultura diversos significados. Para essa estudiosa, o que complica a questão e que não foi até hoje adequadamente considerado na análise da estátua é o fato do cabo daquele objeto ser composto pelos seus próprios cabelos. Essa construção desafia as mais elementares leis da verossimilhança e da representação da realidade, criando uma relação em si impossível entre o objeto e os cabelos, a ponto de Michelangelo conferir uma tal natureza a torná-la absolutamente crível.

Ao fazer a cópia em bronze dessa escultura, Gregorio Rossi teria se dado conta da dificuldade em reproduzir tal construção artificiosa, pondo a nu a relação inatural do objeto com os cabelos. Em sua estátua, os cabelos são mantidos contra a lâmpada na parte interna pela ação de alguns dedos e, não obstante, saem pela extremidade inferior do cabo. Em sua cópia, Rossi acrescentou uma nítida empunhadura à lâmpada, dotando-a de uma base verdadeira, mas manteve a saída da mecha de cabelos abaixo dela para reproduzir um efeito não diferente daquele criado por Michelangelo. Justamente a interpretação da estátua fornecida por Gregorio Rossi, oferece o motivo mais interessante para procurar voltar ao significado daquela invenção tão complexa de Michelangelo.

Para um observador da época de Michelangelo ou de pouco tempo depois, como foi o caso de Gregorio Rossi, parecia evidentemente assimilado que o objeto na mão da Vida Ativa devesse ser visto como uma lâmpada e que a estátua esculpida por Michelangelo devesse ser interpretada como uma estátua da Caridade, sendo esse um dos modos pelo qual a virtude teologal foi representada na tradição iconográfica na sua declinação de amor a Deus.<sup>203</sup> A Caridade é, entre as três virtudes teologais, aquela que era geralmente representada - através de um hábito que retroagiria à Idade Média - como uma

---

<sup>202</sup> Além da cópia em bronze da Vida Ativa de Michelangelo, feita por Gregorio Rossi, também desse artista encontram-se no altar Strozzi da igreja Sant'Andrea della Valle, em Roma, as cópias em bronze da Pietà de São Pedro e da Vida Contemplativa, esta última do sepulcro de Júlio II.

<sup>203</sup> A caridade é uma afeição da alma onde se ama a Deus por si e o próximo pelo amor a Deus, in *A Dictionary of the English and Italian Languages*, London, by Joseph Barret, C. Hitch and L. Hawes, Vol. 1, 1771, pag. 149.

figura feminina circundada por crianças, na sua acepção de amor ao próximo, ou sustentando nas mãos uma lâmpada (ou apenas a chama que sai dela), quando é vista como amor a Deus.

No sepulcro do Cardeal Giovanni de Castro, em Santa Maria del Popolo, em Roma, obra de Francesco da Sangallo, contraposta à figura da Fé - reconhecível pela mão direita junto ao peito - há uma escultura da Caridade que abraça uma criança em seu lado direito enquanto, à esquerda, mantém sobre o joelho um grande vaso do qual sobressaem as chamas. Tanto as dimensões quanto a forma do vaso, do qual sobressaem as chamas, podiam também ser, nessa época, muito variadas e estavam ainda distantes da codificação canônica fixada por Ripa. Gregorio Rossi restituiu a estátua da Vida Ativa de Michelangelo a essa tradição iconográfica da Caridade, vista, pois, como amor a Deus ao acrescentar uma lâmpada em sua mão.

Maria Forcellino diz que representações da Caridade com uma lâmpada eram abundantes, antes mesmo que fossem construídos os monumentos fúnebres dos papas, na segunda metade do século XV em Roma, sobretudo em Veneza. Houve um grande número de encomendas de túmulos parietais para os doges, daquela República, que apresentam esculturas de virtudes cardeais e teologais. São exemplares desse tipo de monumento aqueles contruídos por Antonio Rizzo, Pietro e Tullio Lombardo. O sepulcro que abre essa série é o do Doge Nicolò Tron(Fig.77), construído por Antonio Rizzo, entre 1476 e 1479, na Igreja de Santa Maria Gloriosa dei Fari, em Veneza, com a representação das duas figuras de Caridade segurando lâmpadas. A figura feminina à esquerda da escultura do Doge, com uma lâmpada na mão, é apontada como exemplo de Caridade vista como exemplo de amor Dei, porque da lâmpada que ela sustenta emerge a chama(Fig.78). A outra, do lado oposto, era uma acepção da Caridade vista como amor ao próximo, portando em sua origem um amplo recipiente, mas, um incauto restaurador, equivocadamente, a transformou numa Prudência ao dotá-la de uma serpente(Fig.79).

O monumento fúnebre do Doge Giovanni Mocenigo(Fig.80), construído por Tullio Lombardo na Igreja de San Giovanni e Paolo, também apresenta uma figura feminina à antiga, da Caridade, sustentando em sua mão esquerda uma lâmpada com as

chamas(Fig.81). Maria Forcellino afirma que essa tradição de monumentos fúnebres venezianos era bastante conhecida e que Michelangelo, certamente, teria tomado conhecimento desses monumentos durante suas duas viagens a Veneza, ao procurar se certificar sobre o que havia de novo no campo da escultura. Contudo, para ela, ao elaborar a escultura para o monumento de Júlio II, parece que Michelangelo não quis fazer uma imagem clássica da Caridade vista como amor Dei, pois, poderia tornar o objeto que a escultura sustenta em sua mão direita muito melhor identificável com uma lâmpada, como o fez no desenho do sepulcro do Metropolitan Museum, de New York(Fig.12). Naquele desenho, a figura em pé, no nicho direito de quem observa, sustenta um recipiente com a presença inequívoca das chamas.

Ao se referir à chama através da metáfora da “chama que arde e não queima”, Maria Forcellino, a exemplo de seu irmão, faz referência ao livro *Il Beneficio di Cristo* em que são mencionadas certas passagens sobre as boas obras. Assim, a escultura da Vida Ativa no monumento de Júlio II aludiria com a sua lâmpada não apenas à Caridade vista como *amor Dei*, mas também ao bem operar. Contudo, Maria Forcellino ressalta que o objeto que essa estátua segura, apresenta uma construção muito mais complexa, permitindo pensar que Michelangelo tivesse outra coisa em mente e quisesse representar algo diferente da chama da Caridade, embora aludisse a ela. Mais que um morcego, pensa ela que a máscara presente na borda do objeto lembra a fisionomia de um sátiro e que pode ser uma referência ao monstruoso(Fig.53).

Para Maria Forcellino, Michelangelo deve ter iniciado as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa no primeiro semestre de 1542, não tendo à época uma específica iconografia definida à sua disposição para realizá-las. Para tanto, pode ter se valido, como aparentemente o fez, da iconografia cristã preexistente através da utilização de símbolos já consolidados para criar novas imagens que teria encontrado nas figuras das virtudes teologais. Isso não seria de todo novo na poética do mestre como o próprio Vasari faz referência. Assim, também na elaboração das duas alegorias femininas do sepulcro de Júlio II, Michelangelo pode ter se utilizado de referências já existentes, mas, as teria

elaborado, como de hábito, criando algo profundamente novo e original que se tornaria referência para os artistas posteriores.

Ao mencionar os relatos de Vasari sobre a presumível presença dessas esculturas já no primeiro projeto do sepulcro, Maria Forcellino diz que as grandes figuras à antiga, que seriam supostamente representadas sentadas no segundo registro, cederam lugar no monumento final a duas novas invenções de Michelangelo pelo profundo significado religioso que as caracteriza. Ela lembra que, se traços do antigo dualismo neoplatônico ainda vivem nessas alegorias é só para dar força e significado à antítese religiosa que elas já, exemplarmente, representam. Um dualismo que teria assumido grande significado, ao invés, no interior do grupo dos “*spirituali*”, grupo ao qual Michelangelo estava profundamente ligado naqueles anos. Para reforçar essa interpretação, é destacado ainda o último processo por heresia de Pietro Carnesecchi em que este disse o quanto Vittoria Colonna, durante a vida, deu importância tanto à graça e à fé quanto à prática das boas obras, através do hábito de dar esmolas.

O justo equilíbrio entre a vida ativa e a vida contemplativa, entre a fé e as obras, apresentava-se, pois, para a *Ecclesia Viiterbiensis* como o caminho que deve perseguir o bom cristão. O Cardeal Pole o havia recomendado a Vittoria Colonna, de acordo com o testemunho de Pietro Carnesecchi,<sup>204</sup> e esta, por sua vez, em sua atuação o aconselhara através das cartas ditas “*espirituais*” que escreveu à sua prima Costanza d’Avalos Piccolomini, a Duquesa de Amalfi - mulher muito piedosa, que já participara das reuniões de Juan de Valdès, em Nápoles. Em especial, a carta intitulada: *Litere della divina Vetoria Colona Marchesana di Pescara a la Duchesa de Amalfi sopra la vita contemplativa di santa Caterina e sopra de la activa di santa Maddalena* é apontada por Maria Forcellino como sendo determinante para o entendimento das duas alegorias femininas do sepulcro de Júlio II. Nessa carta, publicada antes de 1544,<sup>205</sup> Vittoria Colonna apresenta Santa

---

<sup>204</sup> Massimo Firpo – Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli “*spirituali*”, in *Inquisizione romana e controriforma*,. Studi sul cardinal Giovanni Morone (1509-1580) e il suo processo d’eresia, Brescia, Editrice Morcelliana, 2005, pag. 142.

<sup>205</sup> Carteggio di Vittoria Colonna Marchesa di Pescara, raccolto e pubblicato da Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, Torino, E. Loescher, 1889, pag. 292.

Caterina d'Alexandria como modelo de vida contemplativa enquanto que o modelo de vida ativa caberia a Maria Madalena. .

Nessa carta, Vittoria Colonna destacou que, mediante o exemplo dessas duas santas, elas devem ser apresentadas como modelo complementar da união de uma antítese, aquela entre a vida ativa e a vida contemplativa, entre as mais complexas do período do humanismo ao renascimento, *tanto que, Santa Caterina no breve período com o martírio e a morte demonstrou o quanto teria servido e Maria Madalena com grande esforço deu testemunho que todo grave tormento e todo grave sofrer lhe teriam sido caros.* Madalena, a penitente “convertida”, que Cristo quis entre as primeiras a conhecer a jubilosa notícia da Sua ressurreição e Caterina, a virgem martir, “com sólida fé”, em breve vida, são indicadas por Vittoria Colonna como modelos religiosos ideais de vida, ambos bem aceitos por Cristo. Para Maria Forcellino, assim como a obra *Pianto della Marchesa di Pescara sulla passione di Cristo*, de Vittoria Colonna, é fundamental para explicar os desenhos de Pietà, de Michelangelo, essa carta indica ser essencial para decifrar a iconografia da Vida Ativa de Michelangelo, que, por ser nova, não encontra precedente na tradição iconográfica.

Segundo Maria Forcellino, o que mais surpreende é o fato de Maria Madalena ter sido proposta naquela carta como modelo para a vida ativa, fato estranho para uma figura que, da Idade Média em diante, fora associada, sobretudo, à vida contemplativa, mas que Vittoria Colonna enfatiza com as palavras: *Creio àquela (Madalena) ser dado o título de contemplativa e a esta (Caterina) o belo e raro nome da amada virgindade.* A interpretação de Madalena como modelo de vida contemplativa se formou na Idade Média pela assimilação da santa com a figura de Maria de Betania. Com base no Evangelho de Lucas, Marta e Maria, as duas irmãs de Lázaro, são aquelas inicialmente chamadas a representar as duas formas antitéticas de vida, que remonta, ao menos ao século III, ao teólogo Orígenes.

Através dos comentadores e teólogos medievais, em especial Gregório Magno, Madalena terminou por ser o ponto de confluência de três diversas personalidades presentes nos evangelhos sinóticos: de uma pecadora anônima, de Maria de Betania e de

Maria Madalena. Pela atribuição, contudo, do caráter de Maria de Betânia a Madalena, esta última se tornou por toda a Idade Média o próprio símbolo da vida contemplativa e como tal foi contraposta também a Santa Caterina, símbolo da vida ativa. Na carta de Vittoria Colonna, as identidades de Santa Caterina e de Maria Madalena aparecem invertidas, demonstrando, assim, o conhecimento do debate de que se havia revestido, no renascimento, a figura da santa nos ambientes reformadores humanísticos.

Uma primeira controvérsia acerca da unicidade de Madalena foi encetada pelo teólogo francês Lefèvre d'Étaples, entre 1517 e 1521. Visava separar a figura de Madalena, discípula mais importante do grupo das mulheres e amada por Cristo, da "pecadora" descrita no Evangelho de Lucas, com base em uma atenta releitura dos textos evangélicos e dos textos da tradição patrística e escolástica. Tal tentativa foi obstaculizada pela refutação das teses do teólogo francês, mas, continuou a representar um dos ulteriores elementos de divisão e de contraste nos ambientes humanísticos e reformadores, aquém e além Alpes. A Igreja Católica não quis discutir a identidade de uma das santas mais amadas da Cristandade que, pela variedade das fontes e das lendas desenvolvidas em seu nome, tornou-se exemplo admirável para um grande número de crentes e de instituições que se haviam colocado sob sua proteção.

A própria Vittoria Colonna foi uma apaixonada cultora de Madalena, a ponto de encomendar, já em 1531, duas pinturas da santa a dois dos maiores artistas da época: Michelangelo e Ticiano. Michelangelo executou o cartão(Fig.34) para a pintura *Noli me tangere*<sup>206</sup>, enquanto Ticiano escolheu fazer a representação(Fig.82) de uma Madalena lacrimosa.<sup>207</sup> O interesse de Vittoria Colonna pela figura da santa, no início da quarta década do século XVI, representou claro reflexo do papel desempenhado pela Marquesa

---

<sup>206</sup> Encomendada por Alfonso d'Avalos, sobrinho de Vittoria Colonna, a pintura *Noli me tangere*, que hoje faz parte de uma coleção privada, foi executada por Jacopo Carucci, conhecido como Pontormo, a partir do cartão elaborado por Michelangelo. Uma cópia dessa obra, feita possivelmente por Bronzino, encontra-se na Casa Buonarroti, em Florença, in Barbara Agosti - Vittoria Colonna e il culto della Maddalena (fra Tiziano e Michelangelo, in Vittoria Colonna e Michelangelo, Firenze, Mandragora, 2005, pag.86.

<sup>207</sup> Também encomendada através de Alfonso d'Avalos, a obra de Ticiano se encontra na Galleria Palatina do Palazzo Pitti, em Florença, in Barbara Agosti - Vittoria Colonna e il culto della Maddalena (fra Tiziano e Michelangelo, in Vittoria Colonna e Michelangelo, Firenze, Mandragora, 2005, pag.71.

de Pescara no movimento penitencial, muito difundido na Itália, de redenção e reabilitação das prostitutas. A Marquesa esteve entre as promotoras da Casa das Convertidas, em Roma, que era filiada à igreja de Santa Maria Maddalena delle Convertite. A casa acolhia as mulheres que desejavam abandonar a prostituição, mas que não queriam dar o passo sucessivo para se tornarem monjas. Com aquela carta, Colonna se colocou diretamente no centro do debate sobre Maria Madalena que, no âmbito reformador italiano, não estava adormecido em absoluto.

A exemplo de Vittoria Colonna, outras pessoas sustentavam naqueles anos a releitura e a exegese dos textos evangélicos, mas é com os textos de Bernardino Ochino que se pôde estabelecer aquela convergência. Em um de seus sermões ocorridos em Veneza, em 1539, por ocasião da Páscoa, em que o monge da ordem beneditina dedicou-o a Maria Madalena penitente, ele a apresentou como exemplo incomparável de *pecadora que hoje representa a igreja militante*. O próprio Ochino, que esteve no eremitério em Sainte-Baume, onde se presume que Madalena tenha estado isolada, indica Madalena às mulheres de Veneza como exemplo inigualável de amor a Cristo. Com o seu exemplo, a Madalena penitente exprimia um modelo de santidade que bem se esposava com a ideia luterana do homem pecador, cuja culpa é atenuada pela noção da fé viva. Evidentemente, a aceção de Madalena como modelo de vida ativa era opinião comum tanto a Ochino, como se evidencia no citado sermão, quanto a Vittoria Colonna conforme seu texto em prosa.<sup>208</sup>

Maria Forcellino acredita que, quando Michelangelo criou a escultura da Vida Ativa para o monumento de Júlio II, ele estava a par do pensamento de Vittoria Colonna e de outros integrantes de seu círculo acerca da relação entre Maria Madalena e a vida ativa porque, segundo essa estudiosa, é justamente em torno da iconografia da santa que é possível encontrar as mais estreitas relações com a estátua que o artista executou para o sepulcro do Papa Della Rovere no plano iconográfico antes mesmo do iconológico. Com base nisso, Maria Forcellino acha possível estabelecer relação entre a estátua de

---

<sup>208</sup> O texto de Vittoria Colonna a que se refere Maria Forcellino é a obra intitulada: *Meditazione del Venerdi Santo. Pianto della Marchesa di Pescara sopra la Passione di Christo*.



Michelangelo e uma das estátuas mais famosas de Madalena até a metade do século XVI - à qual foi dedicado um altar bastante conhecido em Veneza, a ponto de ser denominado de altar da Madalena -, de Bartolomeo Bergamasco, obra iniciada em 1524. A aproximação da estátua da Vida Ativa de Michelangelo àquela escultura permitiria hoje identificá-la como Santa Maria Madalena e dissolver, assim, qualquer dúvida sobre sua iconografia.

A iconografia de Maria Madalena, pela variedade das características a ela já atribuídas pelos evangelhos, à qual foram acrescentadas as lendas que floresceram por ocasião de sua peregrinação do Oriente ao Ocidente, estabelecendo-se na Provença em uma caverna do monte de Sainte Baume, explicar-se-ia com uma riqueza sem par. Com efeito, ela fora representada de acordo com duas grandes linhas: como Myrophore ou como Penitente. Como mirrafora, ela era representada com o pequeno vaso para o unguento ou mirra, referindo-se à figura dos evangelhos de Maria de Madalo, a verdadeira Madalena, vale dizer, aquela que no dia da ressurreição se dirigiu sozinha ou junto a suas companheiras ao sepulcro onde estaria Cristo para Lhe embalsamar o corpo com unguentos.

Entretanto, o vaso cabe também a Maria de Betania, irmã de Marta e Lázaro, que perfumou Cristo com essências e enxugou Seus pés com os cabelos, como consta do episódio da visita de Cristo à casa de Maria e Marta como é relatado no Evangelho de João.<sup>209</sup> De acordo com esse Evangelho, seis dias antes da Páscoa, Cristo foi convidado à casa de Lázaro, que Cristo ressuscitara dos mortos e, lá, foi-Lhe oferecido um jantar. Enquanto Marta se encarregava de providenciar o jantar e Lázaro permanecia com Cristo

---

<sup>209</sup> Evangelho de São João 12, 1-8 Foi, pois, Jesus, seis dias antes da Páscoa, a Betania onde estava Lázaro, o que falecera e a quem ressuscitara dentre os mortos. Fizeram-lhe, pois, ali uma ceia, e Marta servia, e Lázaro era um dos que estavam à mesa com Ele. Então Maria, tomando um arrátel de unguento de nardo puro, de muito preço, ungiu os pés de Jesus, e enxugou-lhe os pés com os seus cabelos; e encheu-se a casa do cheiro do unguento. Então, um dos seus discípulos, Judas Iscariotes, filho de Simão, o que havia de traí-lo, disse: Por que não se vendeu este unguento por trezentos dinheiros e não se deu aos pobres? Ora, ele disse isto, não pelo cuidado que tivesse dos pobres, mas porque era ladrão e tinha a bolsa, e tirava o que ali se lançava. Disse, pois, Jesus: Deixai-a; para o dia da minha sepultura guardou isto; Porque os pobres sempre os tendes convosco, mas a mim nem sempre me tendes. Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

junto à mesa, Maria trouxe perfumes muito caros e com eles lavou os pés de Cristo, enxugando-os com os próprios cabelos. Por ter agido dessa forma, ela foi interpelada por Judas, que a acusou de ter dispendido em essências uma soma que bem poderia ter sido destinada aos pobres.

Como penitente, Madalena é representada propriamente nua, envolta apenas nos seus cabelos. A imagem mais potente de Madalena do Quattrocento é a de Donatello (Fig.83), que se encontra no Museo del Bargello, em Florença, à qual os artistas da Contrarreforma em diante acrescentaram os símbolos da penitência, isto é, o crânio e o crucifixo. Para Maria Forcellino, seja como mirrafora, seja como penitente, Madalena é reconhecida por seus longos cabelos soltos que, impropriamente, denunciam sua condição de pecadora, que deriva do episódio de Cristo na casa do fariseu, presente no Evangelho de São Lucas. Com os cabelos ela se humilha ao enxugar os pés de Cristo, recebendo Dele a remissão de seus pecados. O episódio é assinalado com a famosa frase proferida por Cristo após absolvê-la: *A tua fé te salvou; vais em paz e não peques mais.*<sup>210</sup>

O detalhe dos cabelos da estátua da Vida Ativa, de Michelangelo, que nunca foi devidamente considerado pela crítica, segundo Maria Forcellino, assume outra consistência à luz da carta de Vittoria Colonna e da iconografia de Madalena no século XVI. Para essa estudiosa, a Vida Ativa esculpida pelo mestre florentino parece se referir - justamente através dos cabelos que assim, insistentemente, são propostos à atenção do observador - à Madalena. Para ela, é surpreendente a relação que se pode estabelecer entre a escultura de Michelangelo e a da Basilica dei Santi San Giovanni e Paolo,<sup>211</sup> em Veneza, mas proveniente do altar de Verde Scaligera,<sup>212</sup> em Santa Maria dei Servi. A bela escultura à antiga (Fig.84), que Bartolomeo Bergamasco começou em 1524, constitui um

---

<sup>210</sup> Evangelho de São Lucas 7, 50 E disse à mulher: A tua fé te salvou; vai-te em paz. Tradução da Vulgata Latina Católica, in Tua Palavra. Bíblia on line, edição corrigida e revisada fiel, de João Ferreira de Almeida, baseada no Textus Receptus, 1994.

<sup>211</sup> Essa escultura de Madalena de Bartolomeo Francesco, também conhecido como Bartolomeo Bergamasco, encontra-se situada no Altar da Madalena, na capela absidal direita da Basilica dei Santi Giovanni e Paolo.

<sup>212</sup> Verde Scaligera ou Verde della Scala, era filha de Mastino II della Scala, da dinastia Scaligera de Verona. Após a morte de seu pai, por imposição de seu irmão Cansignorio, ela se casou em 1363 com Nicollò II D'Este, tornando-se Marquesa de Ferrara.

exemplo extremamente interessante de iconografia, ainda que insólita, de Madalena e incrivelmente próximo à estátua de Michelangelo.

Devido à sua condição sócio-econômica, Veneza experimentou um fabuloso crescimento do fenômeno da prostituição e a cidade foi vista como um dos lugares em que o culto da santa conheceu a maior expansão desde o século XII. A construção do sepulcro de Verde Scaligera - que, antes de morrer, em 1374, expressou o desejo de ser sepultada em uma capela dedicada a Madalena, na Igreja de Santa Maria dei Servi, em Veneza, e cuja obra seria realizada muito tempo depois de sua morte - ofereceu a oportunidade para elaborar uma escultura dedicada à santa. Colocada sobre o altar de Verde Scaligera, essa bela escultura portando um pequeno vaso foi uma das últimas obras realizadas em Veneza, pouco antes da chegada de Michelangelo à cidade em 1529 tendo, certamente, chamado a atenção e a fantasia do artista.

A escultura de Madalena do sepulcro de Verde Scaligera apresenta uma característica iconográfica um tanto insólita: é uma das poucas estátuas da santa com os cabelos longos não soltos às costas, porém, unidos e descendo em uma longa trança sobre o ombro esquerdo, particularidade já imposta previamente ao artista, em contrato. Maria Forcellino indaga se haveria exemplo mais pertinente para Michelangelo, ao elaborar a escultura de uma Vida Ativa/Madalena, do que a estátua da capela fúnebre de Verde Scaligera, em Veneza, onde a santa triunfava em seu altar com os seus atributos: o vaso e os cabelos, estes últimos dispostos de forma tão insólita. Essa escultura de Madalena coadunar-se-ia, por sua caracterização austera, à representação de Madalena do cartão do *Noli me tangere*, de Michelangelo. Entretanto, a escultura da Vida Ativa, do mestre florentino, diferencia-se da escultura de Madalena, de Veneza, por não ser munida de um atributo tão claro: o vaso. Aquele objeto se apresenta na escultura de Michelangelo em uma construção muito mais ambígua, um recipiente através do qual passam os cabelos, símbolo na iconografia cristã no fim da Idade Média dos pensamentos puros, mas empunhado quase como uma tocha.

Michelangelo, como sempre, referiu-se à tradição iconográfica, mas, ainda neste como em tantos outros casos na sua longa atividade como artista, a renova e a diferencia

através de leves, porém, significativos descartes iconográficos. Ao focalizar aqueles descartes é possível colher seu verdadeiro significado, um significado que está totalmente ligado à nova religiosidade elaborada no ambiente do *Il Beneficio di Cristo* e ao novo e difícil equilíbrio que esta religiosidade havia estabelecido entre a vida ativa e a vida contemplativa. Isso explica ainda a grande diferença entre a estátua de Michelangelo daquilo que seria depois codificado como a iconografia corrente da vida ativa. A descrição da Vida Ativa segundo Cesare Ripa,<sup>213</sup> que sistematiza ao fim do século XVI um patrimônio comum para uso dos artistas, constitui de fato um útil termo de comparação para entender qual era a tradição iconográfica de referência e medir quanto dela essa estátua se destaca.<sup>214</sup>

Maria Forcellino diz que o outro ornamento da estátua, a coroa de louros em sua mão esquerda, é um atributo que a Michelangelo se oferecia na tradição específica da arte figurativa como outro sinal caracterizador da figura da Caridade e serviu para reforçar de fato o seu significado, vale dizer, o ardor incorruptível da Caridade como também foi posteriormente sugerido por Ripa: *e para mostrar que o amor dela não é corruptível, ao contrário, tal qual o louro sempre se mantém verde, e como a coroa ou a guirlanda, enquanto figura circular, não tem fim*. Essa estudiosa lembra que São Paulo se referiu à Caridade dizendo: *que é o verdadeiro amor da virtude: não há perigo que a caridade diminua em tempo algum* e, com base nos Diálogos de Francisco de Holanda, ela diz que Michelangelo conhecia razoavelmente bem São Paulo. Assim, a incorruptibilidade e o ardor da Caridade pareceriam transferidos “ao bem operar” da Vida Ativa.

---

<sup>213</sup> Cesare Ripa – Iconologia, Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino, Perugia, Stamperia di Piergiorgio Costantini, 1767, Tomo Quinto, pag. 377.

<sup>214</sup> Cesare Ripa definiu a Vida Ativa como uma mulher com o cabelo longo e uma enxada nas costas, com a mão esquerda apoiada no cabo de um arado. Mulher com uma vasilha e com o cântaro no ato de colocar a água com o mote de um salmo O salmo a que se refere Ripa é o *Fiducialiter agam e non timebo*, in Iconologia del Cavaliere Cesare Ripa Perugino, Perugia, Stamperia di Piergiorgio Costantini, 1767, Tomo Quinto, pag. 377. Em edições posteriores da obra de Ripa a definição de Vida Ativa fora um pouco modificada. A edição de 1992 dessa obra contém a definição de Vida Ativa como sendo uma mulher com cabelo longo, portando o arado e a enxada e outros instrumentos da agricultura, porque, sendo a agricultura a mais necessária ação que se faça para a conservação do homem com exercício dos membros e com distração da mente, só esses instrumentos poderão demonstrar tudo que pertence às artes e aos exercícios manuais, in Iconologia, Milano, TEA - Tascabili degli Editori Associati, a cura di Piero Buscaroli, 1992, pag. 475.

Além dos significados que já são interpretados para a tocha/lâmpada como atributo universalmente compreendido na iconografia cristã da Caridade vista como amor Dei, pode-se assinalar agora a concordância com a descrição de Madalena, na carta de Vittoria Colonna, para designar o bem operar da Vida Ativa. Nessa carta, a santa se apresenta com uma lâmpada luminosa. Os cabelos da estátua da Vida Ativa, que a aproximam sem dúvida a uma Madalena, unidos ao recipiente, fazem dela um complexo entrelaçamento iconográfico para aludir à Vida Ativa, efetivamente difícil de solucionar fora do círculo restrito do grupo de amigos de Michelangelo. Graças justamente à sua ambiguidade, ela oferecia diversos níveis de significado como testemunha a cópia em bronze de Gregorio Rossi, permanecendo, todavia, acessível em sua profundidade somente a poucos eleitos, dando margem à acusação de contemporâneos ao artista que o reprovaram por isso, como foi o caso de Pietro Aretino (Doc.225).

Maria Forcellino indaga o porquê de Michelangelo nos ter deixado essa estranha criação tão difícil de ser decifrada e, por qual razão, mais tarde, através de Condivi, teria pretendido alterar os atributos e o significado, atribuindo-lhe a improvável existência de um espelho e uma ainda mais improvável guirlanda de flores. Ela sugere que, se Michelangelo tivesse representado uma figura feminina com a presença nítida de uma lâmpada iluminada teria criado, segundo o código iconográfico corrente, uma imagem tradicional da Caridade, algo que, sem dúvida, ele não pretendeu fazer. Para ela, é da intersecção das duas figuras, da Caridade com a Madalena *Apostola Apostolorum*, que nasce sobretudo a esplêndida estátua da Vida Ativa - aquela mulher bela e próspera como uma Juno - sendo possível reconhecê-la só num segundo momento, depois de uma atenta reflexão em vista daquele intrigante detalhe dos cabelos, tão elegantemente exibidos através daquele recipiente, não menos elegante, que a qualificam sem dúvida como Madalena.

Contudo, a associação da Vida Ativa com Madalena vai bem além dos seus significados iconográficos para se denotar, antes, como uma escolha precisa no interior do debate religioso. Para Vittoria Colonna e Bernardino Ochino isto parece evidente. Vittoria Colonna foi comparada, em um livro publicado em 1543, a uma Madalena seguidora de Ochino, não menos fervorosa do que a santa havia sido de Cristo. Após um ano da fuga

de Ochino, da Itália, essa aproximação era tanto mais perigosa. Maria Forcellino trabalha com a hipótese de que, da mesma forma, o afastamento de significados da estátua da Vida Ativa de Michelangelo tenha sido um ato consciente do artista para disfarçar uma aproximação que, considerado o clima diverso criado no início do Concílio de Trento, já havia se tornado perigosa. A Michelangelo, ditar a sua biografia a *Condivi*, antes de 1553, representava uma ótima ocasião para afastar da estátua da Vida Ativa aqueles significados que tanto o haviam aproximado e ligado ao grupo dos “*spirituali*”.

Também a escultura da Vida Contemplativa, uma nova imagem para se referir à Fé, parecia uma invenção original de Michelangelo e isso é indicado de forma clara pelo caráter insólito de sua iconografia. Em seus austeros trajes monacais, ela une as mãos em prece e dirige o olhar para o alto. Essa escultura, de fato, não é representada com os habituais atributos da Fé - o cálice e a cruz - da tradição iconográfica testemunhada entre as virtudes teologais em quase todos os monumentos fúnebres entre o fim do Quattrocento e os inícios do Cinquecento. Significativamente, esses atributos desapareceram das mãos da estátua de Michelangelo e a sua fé apareceria na inspiração com que volta os olhos ao céu e une as mãos em prece. A bondade e a sinceridade das suas intenções não têm necessidade de ulteriores conotações. Está no ardor do sentimento, tornado visível pelo ato de voltar os olhos ao céu - claro símbolo de devoção para Ripa - e no gesto quase teatral das mãos, tão insólito para Michelangelo, geralmente tão determinado na caracterização dos sentimentos e das expressões. Um gesto, este último, que parece decididamente mais consonante à virtude teologal da Esperança do que ao da Fé.

Maria Forcellino cita uma cruz de prata do relicário da Cruz, do Batistero di San Giovanni, em Florença (Fig. 85), feita em meados do século XV por Antonio dal Polaiuolo, como precedente iconográfico onde fora registrada a posição simétrica da Vida Ativa e da Vida Contemplativa em torno da representação de Moisés. Numa placa central ao pé da cruz, as virtudes da Fé e da Esperança na forma de medalhões ladeiam a representação de Moisés no trono com as tábuas da Lei (Fig. 86). À direita de Moisés se encontra a representação da Fé com os atributos tradicionais do cálice e da cruz e, à esquerda, a

figura da Esperança com as mãos unidas em sinal de prece. Segundo essa estudiosa, Michelangelo certamente conhecia esse relicário, pois ele, como todos os florentinos, era ligado às festividades de sua cidade e pôde perfeitamente tê-lo visto quando este era exposto no altar, propositalmente preparado sobre a fonte batismal junto com outros objetos preciosos. O mestre florentino pode ter se inspirado nessa obra para realizar as duas alegorias para ladear Moisés nos anos quarentas do século XVI.

Contudo, as duas esculturas do sepulcro de Júlio II aparecem invertidas em relação à disposição do relicário e, se a Vida Contemplativa é representada do mesmo modo que a Esperança, com as mãos juntas, é a figura da Vida Ativa que se diferencia da Fé, tendo sido substituídos os seus atributos tradicionais - do cálice e da cruz - pela coroa de louros e pelo elegante recipiente para o unguento. As estátuas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa de Michelangelo, ao lado de Moisés, que sempre fora uma transposição veterotestamentária de Cristo, qualificam-se efetivamente como uma tomada de posição muito precisa no interior do debate religioso da época, aquela representada justamente pelo *Il Beneficio di Cristo*. Nela, o cristão se salva, sim, pelo efeito da viva fé – como sustentavam os Luteranos – mas esta, para ser viva, deve ser acompanhada das obras, que não têm valor em si, mas só enquanto reflexo da verdadeira fé. Essa é uma posição de compromisso entre a tradição e as novas instâncias postas pela Reforma de Lutero, tomada justamente por Reginald Pole e o seu círculo, incluindo Vittoria Colonna, e que se reflete ainda no programa iconográfico imaginado por Michelangelo, no sepulcro de Júlio II.

## SEGUNDA PARTE

V – Relação entre fé e obras e as esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.

V.1 – Análise formal do monumento em San Pietro in Vincoli.

Ainda que esta tese se ocupe primordialmente dos aspectos religiosos que envolveram o término do sepulcro de Júlio II e da discussão, propriamente dita, da eventual influência do discurso religioso no arranjo final do monumento em San Pietro in Vincoli, não se pode deixar de considerar os aspectos puramente formais daquela obra de Michelangelo. Como consta do texto de *Condivi* - documento mais seguro da opinião do mestre sobre o monumento - mesmo refeito e recriado, o sepulcro de Júlio II foi um dos mais significativos, senão o mais significativo monumento fúnebre do século XVI, constituindo-se numa fonte de inspiração para alguns artistas e, embora tenha se mantido no projeto final um monumento parietal, ele incorpora uma iconografia extremamente inovadora.

Desde o início de sua elaboração, aquele monumento transformou-se num importante espaço de experimentação de formas e de ideias e, embora algumas delas não tenham sido aproveitadas nele próprio, acabariam sendo utilizadas em outras obras do mestre naqueles anos, como os afrescos do teto da Capela Sistina, o projeto da fachada da igreja de San Lorenzo, a biblioteca Laurenziana e os sepulcros dos Medici, na Sacristia Nova, em San Lorenzo. Por sua vez, como em uma via de dois sentidos, os vários projetos do sepulcro de Júlio II também acabariam por incorporar ideias advindas daquelas mesmas obras do mestre, tais como certas representações dos afrescos do teto da Capela Sistina que seriam incorporadas nos planos do mestre a partir do segundo projeto do monumento; a centralização da figura de Moisés no projeto final tendo, como referência, as figuras sentadas dos Duques Lorenzo e Giuliano nos sepulcros dos Medici, na Sacristia Nova, em San Lorenzo.



Ao se aproximar do sepulcro de Júlio II, o observador logo nota a grandiosidade da escultura de Moisés que, com sua enorme carga expressiva ao rés do chão, chega a empalidecer as demais estátuas do monumento. Michelangelo idealizou o líder dos hebreus de forma totalmente insólita com as tábuas da lei sendo mantidas num equilíbrio precário sob seu braço direito e apoiadas sobre o canto do banco, parecendo que vão cair logo em seguida. Quando se observa essa escultura no sepulcro de Júlio II é difícil não se lembrar da escultura do Duque Giuliano do sepulcro dos Medici. Tal qual Moisés, Giuliano também fora retratado completamente compenetrado.

Nos sepulcros dos papas construídos até então, vários foram os casos em que os pontífices foram representados sentados em gesto abençoador ou na pose clássica deitados sobre o sarcófago. Ainda que a figura do Papa Della Rovere estivesse também repousando sobre o sarcófago, Michelangelo, ao contrário, resolveu representá-lo com características altamente inovadoras ao esculpi-lo em posição jacente. Não se sabe ao certo se nessa representação, Júlio II fora tomado por um sono eterno e impertubável, com sua alma se preparando para deixar definitivamente o corpo e alcançar uma dimensão espiritual ou se ele ainda se mantém preso à matéria, apenas repousando.

Totalmente inovadora foi também a forma como o mestre florentino resolveu representar a alegoria da Vida Ativa, que se assemelha a uma deusa grega. Seus cabelos em forma de uma longa trança adentram o estranho objeto que ela sustenta em sua mão direita para se constituir numa espécie de empunhadura desse mesmo objeto. A presença de uma coroa de louros em sua mão esquerda juntamente com o já citado objeto, desafiam a argúcia dos estudiosos até hoje sobre o que o mestre quis realmente representar com a presença daqueles atributos. Inovadora também foi a colocação das quatro volutas invertidas sobre os pedestais, lugar originalmente destinado a abrigar as esculturas dos escravos nus. Aqui, Michelangelo pode ter se apropriado de uma ideia já presente no vestíbulo da biblioteca Laurenziana, onde também há a presença de volutas invertidas, mas desta vez reelaborando-as ao colocá-las sobre os pedestais.

Diante do monumento, outro aspecto que logo chama a atenção do observador é a diferença entre os dois registros. Enquanto a seção arquitetônica do primeiro registro é

intensamente decorada com grotescas - parte remanescente do segundo projeto elaborado por Antonio da Pontassieve -, o segundo registro apresenta suas superfícies totalmente lisas e despojadas de qualquer decoração, o que evidencia ainda mais suas formas geométricas, amplificando a impressão de verticalidade do monumento. Tendo sido finalizadas por outros artistas, dentre os quais Raffaello da Montelupo, as representações do Profeta, da Sibila e da Madona com o Menino Jesus nesse registro são bastante obscurecidas quando confrontadas com as outras esculturas do monumento. Não obstante isso, Michelangelo também aqui inovou ao colocar lado a lado representações de figuras do mundo cristão e do mundo pagão tal qual ele já o fizera algumas décadas antes nos afrescos do teto da Capela Sistina.

Na escultura da Virgem com o Menino, Michelangelo representou Jesus brincando graciosamente com um pequeno pássaro diante do olhar enternecido de Maria. Logo abaixo dessa escultura e no centro do monumento encontra-se a escultura de Júlio II deitado numa posição incomum sobre o sarcófago. Chama a atenção o pequeno espaço reservado à escultura do Papa que, ao ser colocado entre as pilastras acabou ficando numa disposição um tanto acanhada, característica incomum na tumba de um pontífice. A crítica recente tem sugerido que a autoria dessa estátua, ao menos no rosto e nas mãos, seja do próprio mestre florentino; o primor com que essas partes foram trabalhadas faz pensar realmente na intervenção do mestre nessa figura. No restante do corpo do Pontífice, trabalhadas sem o refinamento de outras obras do mestre, as vestimentas escondem os contornos anatômicos, visíveis nas demais esculturas do primeiro registro. Deve ser ressaltado, ademais, que a exemplo do espaço exíguo que Moisés ocupa no centro do monumento, as esculturas da Sibila e do Profeta tiveram de ser mutiladas para serem introduzidas em seus nichos correspondentes, o que evidencia que foram esboçadas por Michelangelo muito antes do último projeto de 1542.

Devido ao seu ineditismo, não se deve deixar de destacar também o fato de Michelangelo ter vasado o monumento com duas pequenas aberturas, além de duas outras de mesma medida e altura na parede que abriga o sepulcro, uma de cada lado do monumento. Não bastasse isso, o mestre florentino idealizou uma grande luneta sobre o

monumento de forma a permitir que ele fosse banhado de luz em determinados momentos do dia. Através dessas aberturas, jorros de luz natural adentravam o recinto e banhavam o monumento realçando ainda mais o aspecto arquitetônico dessa obra. O mestre manteve essas aberturas sobre o sepulcro e em seu interior para que o som do coro da Schola Cantorum, situada acima da sacristia existente atrás do monumento, penetrasse no interior da igreja durante a oficialização dos serviços religiosos.<sup>215</sup>

Sabe-se, ademais, que a exemplo da presença de uma janela na capela à direita do monumento, Michelangelo também abriu uma pequena janela na parede à esquerda.<sup>216</sup> Em determinados momentos do dia, os raios de luz penetravam através dessas janelas e incidiam diretamente sobre algumas esculturas do sepulcro, dando a elas diferentes níveis de gradação e de profundidade; com isto, ele teria procurado destacar certas esculturas como a de Moisés em detrimento de outras. Enquanto essa escultura, a do Papa e as das alegorias femininas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa se destacam à primeira vista, as esculturas do Profeta, da Sibila e da Virgem com o Menino são notadas apenas num segundo momento pelo observador. Quando o sepulcro de Júlio II foi finalizado, a incidência de luz sobre o monumento, propiciada pelas várias aberturas, conferia a ele uma maior espacialidade e ressaltava seu caráter arquitetônico, característica inerentemente presente nos primeiros projetos.

A impressão que se tem ao analisar o monumento fúnebre de Júlio II é a de que, apesar de ter utilizado esculturas elaboradas em momentos e programas iconográficos distintos daquele que resultou em San Pietro in Vincoli, Michelangelo conseguiu manter nessa obra um programa coerente ao introduzir as duas alegorias femininas ao lado da representação de Moisés. Em vista disso, os estudiosos há várias décadas,<sup>217</sup> têm se

---

<sup>215</sup> No século XVIII, foi construída uma vitrada na luneta sobre o monumento o que prejudicou a entrada da luz e do som da antiga Schola Cantorum para o interior da igreja. Recentemente, com os trabalhos de restauro essa vitrada foi retirada.

<sup>216</sup> Com a construção da Faculdade de Arquitetura ao lado da igreja de San Pietro in Vincoli, essa janela foi fechada, permanecendo apenas em seu lugar uma referência arquitetônica a simulá-la.

<sup>217</sup> Com base nas representações de hermas do primeiro registro e de termini do segundo, já em 1543 Laux avançou a interpretação de que Michelangelo teria considerado a teoria dos elementos e dos humores para explicar o programa iconográfico do sepulcro de Júlio II

indagado sobre as eventuais relações existentes entre as esculturas do monumento, refletindo sobre o seu significado, particularmente em relação às duas alegorias femininas. Em casos como os apresentados nesta tese, algumas interpretações chegam, curiosamente, a ser diametralmente opostas entre si. Antes, contudo, de tentar apontar os pontos defensáveis ou não dessas interpretações, torna-se mister, ainda que brevemente, procurar comentar o desenvolvimento do conceito dessas duas formas antitéticas de vida, vale dizer, da vida ativa e da vida contemplativa.

## V.2 – Desenvolvimento do conceito de vida ativa e vida contemplativa.

Embora os estudiosos tenham, posteriormente, dado diferentes denominações<sup>218</sup> às alegorias femininas do sepulcro de Júlio, Michelangelo sempre se referiu a essas duas esculturas apenas e tão somente como Vida Ativa e Vida Contemplativa e é assim que elas são mencionadas em todos os documentos da época que nos chegaram.<sup>219</sup> No entanto, no mundo religioso e filosófico à época da criação dessas esculturas, vida ativa e vida contemplativa eram vistas e entendidas como os dois caminhos que conduzem a Deus e, tradicionalmente, essas esculturas têm sido interpretadas no monumento fúnebre de Júlio II como sendo simbolizações da fé e da caridade (obras), ou seja, virtudes requeridas ao bom cristão que espera, diante de Deus, obter a sua salvação.

Contudo, desde a Antiguidade pagã, a questão sobre as duas formas de vida, uma vida voltada à ação ou à contemplação, mereceu a atenção de muitos pensadores. Platão e Aristóteles trataram dessa questão discutindo os méritos de uma vida dedicada à atividade social em contraposição a uma vida voltada à contemplação, visando o

---

<sup>218</sup> Enquanto Ascanio Condivi diz que Michelangelo teria se inspirado nos versos da Divina Comédia de Dante para esculpir a Vida Ativa, Vasari afirma que essas duas esculturas são simbolizações das duas filhas de Labão: Lia e Raquel.

<sup>219</sup> Carta de 20 de julho de 1542, de Michelangelo ao Papa Paulo III; contrato de 20 de agosto de 1542 entre Michelangelo e Girolamo Tiranno; contrato de 21 de agosto de 1542, entre Girolamo Tiranno e Raffaello da Montelupo e Francesco di Bernardino d'Amadore da Urbino; contrato de 23 de agosto de 1542 entre Michelangelo e Raffaello da Montelupo; carta de 3 de fevereiro de 1545 de Michelangelo a Salvestro da Montauto.

conhecimento<sup>220</sup> e, em algumas das obras desses filósofos, esse tipo de preocupação encontra-se presente. Na *Carta VII*, obra escrita quando tinha setenta e cinco anos de idade, Platão afirmou: *Outrora, quando eu era jovem, nutria, como tantos outros, o propósito de, quando me tornasse senhor de mim mesmo, consagrar-me à política.* A condenação de Sócrates trouxe grande desencanto a Platão com a democracia ateniense, levando-o a desistir da carreira política e endereçando-o à filosofia, vale dizer a uma vida de contemplação,<sup>221</sup> mas, como afirma Marrou,<sup>222</sup> ele jamais admitiria ser apenas um teórico, uma vez que a Academia não era apenas uma escola de filosofia, mas, também de ciências políticas, uma fonte de conselheiros e legisladores à disposição dos soberanos ou das repúblicas.<sup>223</sup>

No livro X da obra *A República*, de Platão, ao responder às indagações de Glauco, Sócrates diz que os verdadeiros filósofos são aqueles que gostam de contemplar a verdade. Com efeito, de acordo com Platão, os sábios deviam se ocupar do Estado e dar-se à política para impedir que os maus e os desonestos não se assenhoreassem do temor abandonado com dano e ruína para os bons.<sup>224</sup> No início da *Ética a Nicômaco*, Aristóteles destacou três formas de vida: a dos prazeres, a política e a contemplativa. Nesse mesmo livro X, depois de descartar a vida dos prazeres, o Filósofo, como era chamado por Platão, apontou a vida contemplativa – por ser conforme à razão - como sendo superior à vida ativa.<sup>225</sup>

---

<sup>220</sup> J. G. A. Pocock - *The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition*, Princeton, Princeton University Press, 1975, pag. 56.

<sup>221</sup> Não se deve esquecer que Platão não abandonou de vez a atividade política. Por duas vezes, ele se dirigiu a Siracusa para tentar ajudar seu amigo Dion e converter os tiranos Dionísios à filosofia e tentar os costumes locais. Gilda Naécia Maciel de Barros - *Platão em Siracusa. A Conversão do Tirano*, Revista Internacional d'Humanitats 10, pag. 34

<sup>222</sup> Henri-Irénée Marrou – *História da Educação na Antiguidade*, São Paulo, Editora Herder, Editora da Universidade de São Paulo, 1971, pag. 108.

<sup>223</sup> André-Jean Festugière também ressalta que para preparar a reforma, para instruir os discípulos capazes de melhorar o Estado, Platão fundou a Academia. A grande obra de sua velhice prova ainda que seu principal recurso foi gerir sua pátria, in *Contemplation et vie contemplative selon Platon*, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1975, pag. 373.

<sup>224</sup> Carta de Coluccio Salutati a Zambecari, in Marco Cirillo – *Il Tirano in Coluccio Salutati Umanista del Trecento*. Biblioteca dei Classici Italiani dei Giuseppe Bonghi, 1996.

<sup>225</sup> Aristóteles – *Ética a Nicômaco*, in *Os Pensadores*, São Paulo, Nova Cultural, 1987, pag. 190.

Ainda que os filósofos estóicos pregassem que não se devia renunciar ao empenho ativo na sociedade, para a grande maioria dos filósofos pós-clássicos – cétricos e epicureus -, a vida contemplativa era considerada superior à vida ativa. Considerado por Petrarca o grande gênio da Antiguidade, Cícero, o filósofo, poeta, orador e homem público estava convencido do contrário.<sup>226</sup> Em sua obra *Da República*,<sup>227</sup> ele destacou a importância da vida ativa sobre a contemplação quando afirmou: *o homem veemente prefere, embora seja chamado de louco e a necessidade não o obrigue, arrostar as tempestades públicas entre suas ondas, até sucumbir decrépito, a viver no ócio prazenteiro e na tranquilidade*. Contudo, não obstante seu entendimento de que a vida ativa tinha supremacia sobre a contemplativa, ele achava que a filosofia podia prestar um grande serviço à cidade através da tradição socrática do diálogo.

O filósofo Sêneca, por sua vez, optou pela vida contemplativa ao ser obrigado pelo imperador Nero a se retirar da política, portanto, da vida ativa. No *Do otio*, ele diz, contudo, que o sumo bem é viver segundo a natureza e a nossa natureza tem duas faces, uma voltada à contemplação e a outra à ação. Da mesma forma, no ensaio *Da Tranquilidade da Alma*, Sêneca diz que: *devemos examinar se nossas disposições naturais nos tornam mais aptos à ação ou aos trabalhos sedentários e à contemplação pura, e inclinar-nos do lado para o qual nosso gênio nos conduz*.<sup>228</sup> Ainda em relação ao mundo romano, conquanto fosse um homem público que enfrentou guerras e distúrbios em seu governo, o Imperador-filósofo Marco Aurélio Antonino recolhia-se à meditação, tendo escrito sobre o ócio filosófico.

No início da era cristã viveu Filon de Alexandria, pensador de origem judaica autor da obra: *Da vida Contemplativa*, em que compara os terapeutas a cinco categorias de pessoas. Filon fez distinção entre terapeutas e essênios, homens que se dedicavam à vida ativa e cuja atividade era designada pelo termo grego *praktikon*. Os terapeutas - cuja

---

<sup>226</sup> Martin Palous – What Kind of God Does Human Rights Require? In Elizabeth M. Buccar and Barbra Barnett (editors)- Does Human Rights Need God? Cambridge, Willian B. Eerdmans Publishing Company, 2005, pag. 256

<sup>227</sup> Marco Tulio Cícero – Da República, Livro I, in Os Pensadores, São Paulo, Abril, 1973, pag. 147.

<sup>228</sup> Lúcio Aneu Sêneca – Da Tranquilidade da Alma, in Os Pensadores, São Paulo, Abril, 1973, pag. 213.

atividade era conhecida pela palavra grega *theorian* -, eram homens ascéticos. Adeptos da contemplação das sagradas escrituras, eles cuidavam do corpo e cultuavam o Ser buscando a felicidade.<sup>229</sup> Sob a égide do Cristianismo, os doutores da Igreja também se preocupariam com a questão das duas formas de vida. No *Da Trindade*, Santo Agostinho destacou a primazia da vida contemplativa sobre a ativa, enquanto Santo Isidoro dizia que ambas eram importantes. Durante a Idade Média, quando as questões envolvendo o transcendental se tornaram proeminentes, houve maior interesse pela vida monacal e contemplativa em detrimento da vida ativa, destacando-se Santo Tomás de Aquino como exemplo de pensador que viria dar maior primazia à contemplação.

A discussão sobre qual das duas formas de vida seria a mais perfeita, constituiu-se numa das questões que ocupariam também a mente dos poetas. No *Il Convívio*, Dante deu primazia à vida contemplativa, não obstante ter sido ele próprio, juntamente com Petrarca, um exemplo de homem contemplativo que também foi um homem de ação, representando muito bem essas duas formas de vida. No fim do Trecento, o conceito de vida ativa foi menos contraposto ao de vida contemplativa e se identificou sempre mais com o de empenho civil.<sup>230</sup> No início do Renascimento, momento em que a reação contra a visão escolástica de mundo da Idade Média e a condução prática da vida e dos negócios na cidade ganharam maior destaque, essa questão também esteve presente nos escritos e nas discussões dos pensadores e homens voltados para a ação. Sciacca<sup>231</sup> diz que se há uma razão de verdadeira oposição da Nova Era à Idade Média, esta deve ser buscada justamente na recusa de continuar a via da especulação contemplativa e de inaugurar, ao invés, a da vida ativa.

Em carta dirigida a Pellegrino Zambecari, Coluccio Salutati considerou a vida contemplativa superior a vida ativa, mas, ele tinha consciência de que uma vida de

---

<sup>229</sup> Kaio Maluf - Os Terapeutas e as Técnicas do Cuidado de Si, in VI Jornada de Pesquisa em Filosofia, de 2 a 6 de junho de 1998, Universidade Católica de Goiás, pag. 91

<sup>230</sup> Marco Cirillo – Il Tiranno in Coluccio Salutati Umanista del Trecento. Biblioteca dei Classici Italiani dei Giuseppe Bonghi, 1996.

<sup>231</sup> Giuseppe Maria Sciacca - La visione della vita nell'umanesimo e Coluccio Salutati, Palermo, Palombo, 1954, pag. 29.

contemplação não era o único caminho para se alcançar a felicidade, convidando Zambeccari a experimentar a vida ativa através da atuação política. Leonardo Bruni - seu sucessor na chancelaria de Florença - enfatizou a superioridade da vida política vis-à-vis, a vida fora do mundo e reclusa nos mosteiros e conventos, mas, não obstante isso, ele não deixou de enaltecer os estudos e a contemplação. Em sua obra *De vero falsoque bono*, Lorenzo Valla também defendeu a superioridade da vida ativa ao dizer que os deuses são seres contemplativos, mas, o homem, devido à necessidade de viver em comunidade, não tem essa prerrogativa.

Em seu livro *Disputationes Camaldulenses*, Cristoforo Landino - através do personagem Leon Battista Alberti - afirmou que a contemplação é superior à ação no diálogo em que o artista e tratadista trava com Lorenzo Medici, este último um ferrenho defensor da ação política.<sup>232</sup> A exemplo de outros renascentistas, Maquiavel também teria enfatizado a importância da vida ativa em relação à vida contemplativa. Para ele, o homem deve intervir no mundo, enquanto o ócio é negativo na medida em que pode gerar corrupção e levar à ruína política. Baldassare Castiglione, em sua obra *Il Cortigiano*, enfatiza ao príncipe, por sua vez, a importância da vida contemplativa.

No início dos anos quarentas do século XVI vieram a público duas obras sob o crivo da filosofia de Pietro Pomponazzi. Em 1540 foi publicado o *Dialogo della Vita Attiva et Contemplativa*, de Sperone Speroni<sup>233</sup> e começou a circular em forma manuscrita o *Institutione Morale*, de Alessandro Piccolomini, esta última publicada dois anos depois. Tanto a obra de Speroni quanto o Livro I - *Institutione de tutta la vita del'homo nato nobile e in città libera* -, da obra de Piccolomini estavam voltados para a busca da forma de vida que mais felicidade trouxesse ao homem. Embora sejam de cunho filosófico e seus autores não pretendessem tratar de questões religiosas, nessas obras, eles fazem

---

<sup>232</sup> Bruce G. McNair diz que nas *Disputationes*, Landino não considera ação e contemplação (e especulação) como sendo gêneros de vida. Para ele, Landino as considera categorias para a ascense da alma em direção a Deus e usa outros termos para designar vida: Cristoforo Landino and Coluccio Salutati on the Best Life, in *Renaissance Quarterly* Vol. XLVII, Number 4, 1994, pag. 750.

<sup>233</sup> Amelia Fano situa a elaboração desse diálogo no ano de 1540, in Sperone Speroni. *Saggio sulla vita e sulle opere*, Padova, Librai Editori Fratelli Drucker, 1909, pag. 55.



menção a figuras-chave dos “*spiritual*” no momento em que os debates doutrinários sobre a justificação se faziam mais acalorados.

Na obra de Speroni - na qual o embaixador de Veneza Gaspare Contarino é o personagem central - comparecem ainda o Cardeal Ercole Gonzaga, Alvisi Priuli, Bernardo Navagero, Giovan Francesco Valerio, Antonio Broccardo e um hóspede padovano que é o próprio Speroni. Diante dos demais, Contarino defende a prevalência da vida contemplativa sobre a ativa, na medida em que a primeira permite ter-se um vislumbre de Deus, dizendo: *a verdade seja o fim do caminho contemplativo(...), sendo Deus propriamente a verdade, tanto por conseguinte vem a ser mais nobre o filósofo do que o virtuoso e nobilíssima além de qualquer outra a vida contemplativa.*<sup>234</sup> Na obra<sup>235</sup> de Piccolomini, o frade Bernardino Ochino é apresentado como o espelho da vida ativa.

Belladonna<sup>236</sup> diz que as obras de Speroni e Piccolomini foram escritas justamente quando a questão da justificação do pecador diante de Deus se constituía no ponto mais candente das discussões doutrinárias na Europa. Esses escritos são contemporâneos, no entanto, de um pequeno tratado de cunho religioso e doutrinário intitulado *Il Beneficio di Cristo*,<sup>237</sup> obra escrita pelo monge beneditino Benedetto Fontanini da Mantova que, sem ter tratado especificamente da questão da vida ativa e vida contemplativa em suas páginas e, sim, da fé e da caridade (boas obras) - manifestações das quais aquelas duas formas de vida são simbolizações no mundo cristão -, teve um grande impacto junto aos círculos religiosos, intelectuais e populares na Itália, mormente por tratar de forma central a questão da justificação do pecador diante de Deus.

---

<sup>234</sup> Sperone Speroni – Dialogo della Vita Attiva et Contemplativa, in Dialoghi del Sig. Speron Speroni, Nobile Padovano, Venetia, Appresso Roberto Meietti, 1596, pag. 189.

<sup>235</sup> Na segunda edição dessa obra o nome de Bernardino Ochino foi omitido depois que este fugiu em agosto de 1542 para a Suíça.

<sup>236</sup> Rita Belladonna – Sperone Speroni and Alessandro Piccolomini on Justification, in Renaissance Quarterly, vol. 25, n° 2, Summer 1972, pag. 161.

<sup>237</sup> Segundo Carlo Ginzburg a expressão benefício di Cristo diz respeito à eficácia exclusiva, para fins de salvação, da paixão de Cristo. Essa expressão foi usada pela primeira vez por Erasmo de Rotterdan em 1516, in Storia d'Italia, Vol. II, Folklore, magia, religione, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1972, pag. 41.

### V.3 – Contexto religioso italiano pré-Concílio de Trento e a questão da justificação.

Desde o final do século XV, alguns setores do Catolicismo esperavam por reformas nas instituições eclesiásticas de modo a recuperar os valores do Cristianismo primitivo. A eclosão da Reforma desencadeada pelo monge Martinho Lutero, na Alemanha, em 1517 e o Saque de Roma em 1527, provocaram dois abalos fundamentais na Cristandade, tornando ainda maiores os clamores pela convocação de um concílio que pudesse discutir as questões doutrinárias e teológicas. Ainda que houvesse certa preocupação nesse sentido, os concílios convocados nas primeiras décadas do século XVI, durante os pontificados de Júlio II e Leão X, não conseguiram atender àquelas expectativas. A esperança de que o Papa Clemente VII convocasse um concílio depois que recuperou o poder perdido com o Saque de Roma foi transferido para o seu sucessor, o Papa Paulo III.

A nomeação de Alessandro Farnese como Paulo III, em 1534, foi recebida com entusiasmo pelos católicos. De acordo com Prospero,<sup>238</sup> ainda que apresentasse os mesmos defeitos criticados pelos reformadores no papado romano, as primeiras iniciativas do novo Papa, como a nomeação de novos cardeais tal qual Reginald Pole assinalou sinal de novidades importantes. A constituição da comissão constituída por um seleto grupo de cardeais para estudar as medidas preparatórias a serem implementadas antes mesmo da convocação do concílio, que resultou no documento intitulado *Concilium de emendanda ecclesia*, agradou certos setores do Catolicismo, contudo, a instalação do concílio acabou sendo postergada. No final dos anos trintas e início dos quarentas do século XVI, as correntes dentro do Catolicismo apresentavam certo equilíbrio de forças. Representadas por dois grandes pólos: de um lado, a corrente moderada composta pelos Cardeais Gaspare Contarino, Iacopo Sadoletto, Giovanni Morone e Reginald Pole buscava uma aproximação dos católicos com os luteranos; de outro lado, a corrente dita intransigente, liderada pelo Cardeal napolitano Gian Pietro Carafa, não admitia qualquer possibilidade de reconciliação, qualificando os luteranos como heréticos. Enquanto os moderados, numa

---

<sup>238</sup> Adriano Prospero – *L'eresia del Libro Grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta*, Torino, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Seconda Edizione, 2001, pag. 41.

atitude conciliadora, almejavam uma reforma das instituições que restabelecesse os valores primordiais do Cristianismo, os intransigentes, também adeptos de mudanças, mantinham uma posição ortodoxa.

Com vistas a se chegar a um acordo sobre as questões que dividiam Católicos e Luteranos e reconciliá-los, o Imperador Carlos V patrocinou reuniões religiosas entre representantes daquelas duas correntes da Cristandade. Na Dieta de Regensburg, na Alemanha, em 1541, quase se chegou a um acordo sobre a questão teológica fundamental da relação entre fé e obras para a justificação. Tendo como representante papal o Cardeal Gaspare Contarino e como representante da delegação protestante Martin Butzer, o acordo foi recusado pelos intransigentes de ambas as partes, vale dizer, por Martinho Lutero e por Gian Pietro Carafa, o mais representativo membro da ortodoxia católica da época. O insucesso daquelas negociações representou uma expressiva derrota para a corrente moderada do Catolicismo. Logo após, em uma instrução redigida no outono de 1541 aos pregadores católicos, sobre a questão da relação entre a fé e obras no tocante à justificação, Contarino orientou o povo a seguir a Igreja de Roma e a crer na justificação *per fidem et charitatem*, não sem antes sofrer veemente protesto de Pole. No início do segundo semestre de 1542, quando foi rompido o equilíbrio de forças dentro do Catolicismo e o poder ficou nas mãos do lado conservador da Cúria romana, foi instituída a Inquisição do Santo Ofício em Roma pelo líder dos intransigentes, o Cardeal Gian Pietro Carafa que, em 1555, tornar-se-ia papa sob a denominação de Paulo IV.

Gagliardi<sup>239</sup> diz que o termo justificação pertence claramente à terminologia cristã e que, com essa palavra, entende-se o modo no qual a salvação doada por Deus em Cristo alcança a pessoa concreta e vence o pecado(...) Embora seja um conceito tipicamente cristão, é possível, todavia, encontrar fundamentos bíblicos da justificação também no Velho Testamento e eles coincidem com os conceitos de justiça e de aliança, os quais, embora sendo livre iniciativa divina, solicitam sempre uma ativa participação da parte do homem. No Novo Testamento é sobretudo com São Paulo que o tema da justificação foi

---

<sup>239</sup> Mauro Gagliardi – Salvezza, Redenzione, Giustificazione. Nel Cristianesimo e nelle principali religioni, in Alpha Omega, X, nº 2, 2007, pag. 189.

desenvolvido, mas esse tema não é uma criação do Apóstolo dos Gentios. McGrath<sup>240</sup> afirma, no entanto, que a linguagem da justificação está especialmente associada a São Paulo e concentrada nas Epístolas aos Romanos e aos Gálatas e, de acordo com Bruce,<sup>241</sup> o tema da justificação pela fé foi melhor exposto na Epístola aos Romanos, do ano de 57, e na Epístola aos Gálatas, que foi escrita antes.

Segundo Gagliardi, depois de São Paulo, a principal reflexão sobre a justificação foi feita por Santo Agostinho, para o qual a justificação se torna sinônimo de graça. Na sua condição de pecador, o homem pode receber a salvação somente pela graça, que depende exclusivamente da livre iniciativa de Deus. A doutrina da graça e da justificação agostiniana teve larga guarida na Idade Média quando os teólogos medievais a conservaram e a aprofundaram. Para São Tomás de Aquino, a justificação é o primeiro efeito da graça porque quando esta alcança o homem não o encontra no seu estado natural, mas em oposição a Deus por causa do pecado. A graça deve se explicitar como remissão dos pecados e passagem à justiça. Tanto São Paulo quanto Santo Agostinho sublinharam o absoluto primado da iniciativa divina na justificação do pecador. Gagliardi diz que para eles a justificação é graça e, portanto, ação gratuita de Deus, não fundada sobre presumíveis direitos ou méritos antecedentes do homem.

No Cristianismo, fé e caridade juntamente com a esperança representam as três virtudes teológicas<sup>242</sup> e, para São Paulo e os doutores da Igreja, dentre as três, a caridade é considerada a maior.<sup>243</sup> Prospero<sup>244</sup> diz que as virtudes teológicas acompanharam a tradição cristã medieval oferecendo um ponto de referência estável, mas, em 1520, a

---

<sup>240</sup> Alister E. McGrath – *Iustitia Dei. A History of the Christian Doctrine of Justification*, Cambridge, Cambridge University Press, Third Edition, 2005, pag. 21.

<sup>241</sup> Frederick Fyvie Bruce – *The Letter of Paul to the Romans: an introduction and commentary*, Leicester, Inter-Varsity Press, 1985, pag. 30.

<sup>242</sup> Na Primeira Epístola aos Coríntios 13.13 São Paulo diz: Agora, pois, permanecem a fé, a esperança e o amor, estes três, mas o maior destes é o amor. Escrita em grego, na primeira Epístola aos Coríntios, São Paulo usa a palavra ágape para designar amor. Na Epístola aos Gálatas 5.6, São Paulo afirma que a fé atua pelo amor. De acordo com o Rev. E. J. Burton: (...) ágape como 'amor' é praticamente uma criação da Igreja Cristã pois, ainda que esporadicamente encontrada nos Setenta, não o é de modo algum do grego clássico (...), in *O Fator Ágape - Uma Chave Cósmica*, O Católico Liberal, fev. 1984, tradução de Ricardo Frantz.

<sup>243</sup> Primeira Epístola aos Coríntios 13,8 (nunca utem Fides, Spes, Charitas, maior autem eorum est Charitas).

<sup>244</sup> Adriano Prospero – *Tribunali della coscienza, Inquisitori, confessori, missionari*, Torino, Giulio Einaudi editori, 1996, pag. 16.

união se rompeu bruscamente e a equação medieval das virtudes foi subvertida, tendo a fé sido desvinculada da esperança e da caridade. De acordo com esse estudioso, a partir daquele momento a fé esteve no centro das discussões e dos conflitos: somente a fé para quem estava de acordo com Lutero, e fé formada ou enriquecida pela caridade segundo a posição defendida pela ortodoxia católica. A esperança e a caridade dominavam as experiências religiosas da sociedade italiana. Na Roma da época, em entidades como a *Compagnia della Carità*, fundada em 1519, havia o primado da caridade como a única virtude capaz de elevar os homens além da condição humana. Gagliardi afirma que a Igreja Católica se opôs à visão de Lutero principalmente através do Concílio de Trento, que reportou a doutrina da justificação em relação a um certo equilíbrio, fundado sobre a mensagem global da revelação bíblica.

No verbete sobre a justificação do dicionário de crenças e religiões, a Igreja Católica Romana (seguindo Santo Agostinho, São Tomás de Aquino e o Concílio de Trento) entende a justificação como um processo vitalício de existência que torna a pessoa justa pela graça comunicada através dos sacramentos do batismo e da penitência. Já a teologia protestante (seguindo Lutero e os termos gregos mais que os latinos das Epístolas de São Paulo aos Romanos e aos Gálatas) entende a justificação como a existência declarada ou considerada justa pela graça de Cristo. A salvação se dá somente pela graça, somente através da fé, somente em Cristo. Não há qualquer meio de obter mérito (e assim não é necessário temer por ser incapaz de fazê-lo), pois a justificação (vista como uma renovação de uma vez) é inseparável da santificação ou do crescimento em santidade.<sup>245</sup>

Acerca do papel desempenhado pela fé e pelas obras no tocante à salvação, Bollet<sup>246</sup> ressalta que, muito embora a tradição católica tivesse sempre conciliado o primado absoluto da graça divina com a existência do mérito humano, a Igreja Católica do início do século XVI acentuou muito fortemente este último aspecto. Esta insistência

---

<sup>245</sup> Editado por Rosemary Goring - The Wordsworth Dictionary of Beliefs and Religions, Hertfordshire, Wordsworth Editions Ltd., 1995, pag. 274.

<sup>246</sup> Élise Bollet – L’Aretin et la Bible, Paris, Librairie Droz S. A., 2007, pag. 70.

provocou uma reação radical da parte de Lutero, que negou totalmente este último termo do binômio. Às portas do Concílio de Trento, tanto a fé quanto as obras eram vistas como justificadoras para a Igreja Católica,<sup>247</sup> enquanto que, para os luteranos<sup>248</sup> e para as correntes reformadoras italianas, apenas a fé na graça de Cristo detinha esse poder.<sup>249</sup>

Contudo, se para o reformismo italiano - *valdesiani* e “*spirituali*” - apenas a fé tinha o poder de justificar o pecador diante de Deus, essa fé não teria validade senão quando operadora das boas obras, caso contrário, tratar-se-ia de uma fé vazia, ensinamento que já se encontra nas epístolas de São Paulo. Tanto nos escritos dos *valdesiani* quanto dos “*spirituali*”, quando há qualquer referência à fé e à caridade, a fé é geralmente descrita como “viva”, enquanto a caridade é sempre adjetivada de “ardente”. Portanto, para essas duas correntes religiosas, a fé verdadeira é viva quando opera as boas obras.

#### V.4 – Relação entre fé e obras no livro *Il Beneficio di Cristo*.

No opúsculo *Il Beneficio di Cristo* - obra escrita pelo monge beneditino Benedetto Fontanini da Mantova na Abadia di San Niccolò l’Arena, na Sicília, onde ele esteve entre

---

<sup>247</sup> Cesare Cantù afirmou que era antiquíssima na Igreja a dissensão entre Santo Agostinho e São Tomás de Aquino em torno da graça e que a Igreja sustentava o papel da vontade cooperante ao lado da graça: Carlo V e la Riforma in Italia, in Archivio Storico Lombardo, 1875, pag. 265.

<sup>248</sup> Deve ser ressaltado, no entanto, que muito antes de Martinho Lutero introduzir o advérbio *sola* à fé em sua tradução da Bíblia, do latim para o alemão, Girolamo Savonarola, em seus sermões já dizia: (...) Pois que a vida cristã consiste em fé, esperança e caridade. Se alguém tiver essas coisas, ainda que não tenha operado grandes coisas, não podendo operar, será salvo. Porque da fé se diz àquele que não opera: Àquele que crê em Cristo, o que justifica o ímpio, é reputada a sua fé a justiça segundo o propósito da graça de Deus (...) A justiça de Deus é pela fé em Jesus Cristo em todos e sobre todos que Nele acreditam (...), in Prediche di Fra Girolamo Savonarola de’ Predicatori. Vol. Unico, Firenze, Per Alcide Parenti, Editore, 1845, pag. 37.

<sup>249</sup> Segundo Eva Maria Jung-Inglessis que a justificação fosse obra da graça do Senhor era de resto um conceito que até aquele momento ninguém havia colocado em questão. Em tal sentido, portanto, Martinho Lutero não havia inventado nada de novo. Senão que ele tenha acrescentado o termo “*sola*” na sua tradução em alemão de Romanos, 3,28, não presente no texto original. Entendia com isso exprimir mais claramente o pensamento do Apóstolo. Essa é a sua tradução: Nós mantemos de fato que o homem é justificado somente pela fé independente das obras da lei, in La lirica di Vittoria Colonna come specchio dell’Evangelismo Italiano, Archivio Italiano per la Storia della Pietà, volume decimo, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1997, pag. 61.

1537 e 1543, e lapidada nos ambientes reformadores italianos,<sup>250</sup> inicialmente no círculo de Juan de Valdés, em Napoli e depois no de Reginald Pole, em Viterbo – é enfatizada em inúmeras de suas passagens que o cristão se justifica apenas pela fé e não pelas obras. Entretanto, esse escrito deixa bem claro que a fé deve ser viva, vale dizer, deve ser operosa e, para tanto, não pode nunca estar desprovida das boas obras.<sup>251</sup> Segundo o entendimento das correntes de reformadores que contribuíram na gestação do *Il Beneficio di Cristo*, o cristão se salva exclusivamente pela graça de Deus mediante a fé viva, mas, para ser viva, essa fé deve ser acompanhada das boas obras que não têm valor em si para a salvação, mas são apenas reflexo da fé verdadeira. Sendo assim, uma não pode prescindir da outra.

Esse livro destaca que, de acordo com as Sagradas Escrituras, Deus criou o homem à Sua imagem e semelhança, mas, vencido pela cupidez do saber, Adão desobedeceu seu criador ao comer o fruto proibido, tendo por isso se tornado injusto e inimigo de Deus. Entretanto, por Sua infinita bondade e misericórdia, Deus resolveu mandar Seu filho para salvar os descendentes de Adão. Para que o homem tivesse total consciência de seus pecados, Deus elegeu Abraão e lhe prometeu abençoar os seus descendentes; depois que os descendentes de Abraão foram libertados do Egito, Deus concedeu-lhes a Lei através de Moisés.

Ainda segundo esse livro, a Lei proíbe a concupiscência e determina que amemos a Deus com todo o coração, com toda a alma e com todas as nossas forças. A Lei determina, também, que amemos nosso próximo como a nós mesmos, seja este nosso amigo ou nosso inimigo. A Lei, na verdade, exerce cinco funções: a) antes de tudo, que conheçamos o pecado; b) que o pecado aumenta continuamente porque, tendo nos tornado desobedientes a Deus, não podemos tolerar que Deus nos proíba a

---

<sup>250</sup> Como o próprio título de seu artigo indica, Philip McNair atualizou o debate ocorrido no século XX entre os estudiosos acerca da autoria do *Il Beneficio di Cristo*, in Benedetto da Mantova, Marcantonio Flaminio, and the *Beneficio di Cristo*: A Developing Twentieth-Century Debate Reviewed, *The Modern Language Review*, Vol. 82, nº 3, July 1987, pag. 614.

<sup>251</sup> Como se depreende das pesquisas efetuadas por Ginzburg e Prosperi, a relação entre fé e obras, como ela aparece no texto final após a revisão de Marcantonio Flaminio, já estava presente no texto escrito por Benedetto da Mantova, in Glocchi di Paziienza, Un seminario su “*Il Beneficio di Cristo*”.

concupiscência; c) manifesta a ira de Deus, que ameaça de morte eterna quem desobedece a Lei; d) apavora o homem, pois este não consegue cumprir plenamente a Lei; e) indica ao homem a necessidade de procurar Cristo, assim como, apavorados, os hebreus procuraram Moisés.

O livro *Il Beneficio di Cristo* expressa a idéia de que Moisés representou Jesus Cristo como mediador entre Deus e seu povo. Por isso, Deus disse a Moisés que mandaria um profeta escolhido no seio dos seus irmãos e que este falaria em nome de Deus. Ele diria o que Deus ordenasse e puniria aqueles que não seguissem as palavras divinas. Segundo o opúsculo, esse grande profeta é Jesus Cristo, que foi mandado para nos libertar da maldição da Lei e nos reconciliar com nosso Deus, habilitando assim nossa vontade para a realização das boas obras. Contudo, as boas obras não seriam instrumento de justificação para a salvação. Segundo o que disseram São Paulo e Santo Agostinho, a justificação se dá apenas através da fé e, apenas na presença da fé, é possível operar as boas obras. Portanto, o livro expressa a mensagem central de que a graça de Deus é doada ao homem através da fé e não através das obras. As boas obras consistiriam na confirmação da fé, na medida em que iluminam e são tornadas possíveis pela verdade da fé.

Em várias passagens do *Il Beneficio di Cristo* seus autores procuraram deixar bem claro a especificidade da relação entre fé e obras, em que uma não pode estar dissociada da outra: *Se o pecado de Adão foi bastante para nos constituir em pecadores e filhos da ira sem qualquer atual culpa nossa, muito maior será a justiça de Cristo para nos tornar justos e filhos da graça sem qualquer das nossas boas obras que, não podem ser boas se, antes que as façamos, não nos tornemos bons e justos pela fé, como também afirma Santo Agostinho.*<sup>252</sup> E, mais adiante, em outra passagem: (...) *Essa fé santíssima gera a viva esperança e a confiança constante da misericórdia de Deus (...) essa confiança, tão firme e animosa da misericórdia de Deus, dilata nosso coração, incita-o com afetos dulcíssimos, encaminha-o em direção a Deus e o enche de ardente caridade (...) essa*

---

<sup>252</sup> Benedetto da Mantova – *Il Beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI documenti e testimonianze*, a cura di Salvatore Caponetto, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1972, pag. 21.



*santa confiança nos é comunicada pela fé e não está nunca vazia do amor divino. Daqui procede que por essa viva eficácia somos incitados ao bem operar.*<sup>253</sup>

Em outra passagem do *Il Benefício di Cristo* há o seguinte enunciado: (...) *Assim que a verdadeira fé é doada por Deus ao homem, tão logo ele é impelido por um amor impetuoso a praticar as boas obras.*<sup>254</sup> E mais adiante: *Santo Agostinho defendeu essa sentença, mostrando que pela fé somos justificados sem a ajuda das boas obras, pois, elas não são causa, mas efeito da justificação.* (...) *Se os cristãos têm o espírito de Cristo, que os rege e governa, não devemos duvidar que, ainda que saibam ser justificados pela fé, tornem-se negligentes nas boas obras, pois que o espírito de Cristo é o espírito de caridade e a caridade não pode ser ociosa e nem pode interromper as boas obras. Se dissermos a verdade, o homem não pode nunca fazer boas obras, se antes não se sabe justificado pela fé.*<sup>255</sup> E mais adiante ainda: (...) *Assim, a verdadeira fé viva é uma divindade que opera maravilhosamente na alma do cristão e não se encontra cansada das boas obras*<sup>256</sup> (...) *assim é a fé que, operando por afeto, é a razão das boas obras do cristão.*<sup>257</sup>

V.5 – Alcance e limites das recentes interpretações do significado das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.

Quando se atenta para as distinções entre as quatro interpretações apresentadas no capítulo IV, percebe-se que tentar desvendar as reais intenções de Michelangelo ao introduzir as esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa no arranjo final do sepulcro de Júlio II, em San Pietro in Vincoli, não é tarefa propriamente fácil. Se nos monumentos fúnebres de clérigos e até de laicos no Renascimento, era comum a presença das virtudes teologais, no sepulcro de Júlio II, por vez primeira, era construído

---

<sup>253</sup> Idem, pag. 33.

<sup>254</sup> Idem, pag. 33.

<sup>255</sup> Idem, pag. 43.

<sup>256</sup> Idem, pag. 45.

<sup>257</sup> Idem, pag. 45.

um monumento em que seu autor não utilizava a denominação tradicional, referindo-se explicitamente a tais representações como Vida Ativa e Vida Contemplativa, o que tem gerado variadas interpretações sobre o significado dessas esculturas no monumento fúnebre do Papa Júlio II.

Embora existam certos pontos em comum entre as interpretações dos irmãos Forcellino, na realidade as abordagens dos quatro estudiosos diferem bastante entre si. Enquanto Antonio Forcellino diz que as duas alegorias femininas são simbolizações da fé e da caridade e aponta o livro *Il Beneficio di Cristo* como a fonte inspiradora de Michelangelo, Enrico Guidoni, com base nas sílabas iniciais de Vittoria Colonna e Faustina Mancini ou Faustina, a Antiga, aponta-as como modelos de vida ativa e vida contemplativa e diz que Michelangelo seguiu a Igreja Católica ao concebê-las. Marina Accomando Gandini também diz que Michelangelo finalizou o sepulcro numa chave católica, em que as duas alegorias femininas seriam as formas de vida de Moisés. Maria Forcellino, por sua vez, aponta a carta que Vittoria Colonna escreveu à Duquesa d'Amalfi – em que Madalena e Santa Caterina são, respectivamente, apontadas como modelos de vida ativa e de vida contemplativa – como sendo a fonte na qual o mestre florentino se inspirara para elaborar as duas alegorias femininas. Visto serem essas interpretações divergentes entre si, resta saber se alguma delas explica de forma satisfatória a entrada dessas duas esculturas no monumento, no momento de sua finalização, o que pode ser feito através do exame do alcance e dos limites de cada uma delas.

#### V.5.1 – Da influência do livro *Il Beneficio di Cristo*, de Antonio Forcellino.

Em sua argumentação sobre a entrada das duas alegorias femininas no sepulcro de Júlio II em substituição aos dois Escravos do Louvre, Antonio Forcellino defende que Michelangelo teria tomado por base o conteúdo do livro *Il Beneficio di Cristo* para promover aquela mudança no momento em que finalizou o monumento. Embora esse livro não contenha qualquer menção à vida ativa e vida contemplativa, em suas páginas é apresentada a questão da justificação e a relação entre fé e obras, expressões das quais

aquelas duas formas de vida são simbolizações no mundo cristão. Embora só tenha sido publicada em 1543, essa obra circulou em forma manuscrita pouco antes de Michelangelo promover as alterações iconográficas no monumento do Papa Della Rovere.<sup>258</sup> Segundo esse estudioso, foi justamente naquele momento dos debates sobre a justificação e com o propósito de transmitir a mensagem da corrente dos “*spirituali*” -, grupo com o qual, segundo ele, Michelangelo mantinha estreitos contatos -, o artista resolveu perenizar no mármore, ao lado da escultura de Moisés, as representações da fé e da caridade (obras) tal qual se encontram naquele pequeno tratado.

Adriano Prosperi<sup>259</sup> diz que, naquele momento crucial, Michelangelo procurou se afastar da linguagem teológica formalizada contra ou a favor de Lutero, evitando denominar as duas esculturas com a terminologia de fé e caridade, preferindo se referir a elas tão somente como representações da Vida Ativa e Vida Contemplativa. Segundo Antonio Forcellino, ao incorporar as esculturas da fé e da caridade no sepulcro de Júlio II, na realidade, Michelangelo teria introduzido naquele monumento a posição teológica do reformismo italiano,<sup>260</sup> do primado da fé sobre as obras na justificação do cristão, posição esta contida no livro *Il Beneficio di Cristo*,<sup>261</sup> obra derivada dos ambientes doutrinários dos

---

<sup>258</sup> A ideia de introduzir as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa no sepulcro de Júlio II muito provavelmente figurou nos planos do artista apenas em 1542. A suposição de Vasari de que ele já pensara nessas representações no primeiro projeto do monumento não deve ser verdadeira. O escritor e artista aretino deve ter chegado a essa conclusão mediante a observação das esculturas do monumento construído em San Pietro in Vincoli para fazer aquela suposição. Entretanto, essas alegorias não se encontram presentes no afresco do teto da Capela Sistina, obra na qual o mestre florentino reproduziu em grande medida o programa iconográfico do primeiro projeto do sepulcro.

<sup>259</sup> Adriano Prosperi – Michelangelo e gli “*spirituali*”, in Antonio Forcellino: Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica, Torino, Einaudi Editori, 2002, pag. XXIX.

<sup>260</sup> Segundo o historiador Alain Tallon, o termo Evangelismo é de certa forma anacrônico. Ao participar de Congresso com colegas italianos, estes se surpreenderam quando ele usou o termo Evangelismo e disseram a ele que essa palavra já não era usada há cerca de vinte anos na Itália para designar o movimento reformador italiano de meados do século XVI. L’Evangelisme Italien de la Renaissance à la Réforme Catholique, in Renaissance: actes Du colloque de 2002 de Arlette Jouanna, Paris, Presses de L’Université de Paris - Sorbonne, 2003, pag. 125.

<sup>261</sup> Em resenha que fez do livro Giochi di Paziienza, Un Seminario sul Beneficio di Cristo, obra de Carlo Guinzburg e Adriano Prosperi, Anne Jacobson Schutte diz que em sua origem o Il Beneficio di Cristo quando foi esboçado por Benedetto da Mantova expressava sentimentos otimistas pelagianos, algo corrente na teologia beneditina acerca da natureza do homem e a possibilidade de salvação. Em resposta aos críticos, Flaminio o revisou duas vezes. Nada harmoniosamente, ele incorporou no texto passagens tiradas diretamente do *Christianae religionis institutio* de Calvino que refletiam a sua própria antropologia e

*valdesiani* em Nápolis, em torno de Juan de Valdés - falecido em julho de 1541 - e, posteriormente, dos “*spirituali*”, em Viterbo,<sup>262</sup> reunidos em torno do Cardeal Reginald Pole, na chamada *Ecclesia Viterbiensis*.<sup>263</sup> As abordagens tanto de Antonio quanto de Maria Forcellino – como se verá a seguir -, têm o mérito de situar a entrada das duas alegorias femininas no monumento fúnebre de Júlio II no contexto religioso da época.

Embora Antonio Forcellino defenda que o livro *Il Beneficio di Cristo* tenha inspirado Michelangelo a efetuar as alterações no sepulcro de Júlio II e nessa obra a fé – vida contemplativa – vis-à-vis a caridade – vida ativa – é basilar para a justificação, Andrea Lonardo<sup>264</sup> enfatiza que, no monumento, não há qualquer prevalência entre essas esculturas. De fato, ao procurar flanquear a escultura de Moisés com as duas novas figuras alegóricas, Michelangelo as representou absolutamente simétricas, do mesmo tamanho e em pé de igualdade, não estabelecendo qualquer hierarquia ou primazia de uma em relação à outra, o que, a meu ver, o mestre não o faria até por uma questão estética. Destaque-se que a existência de representações das virtudes teológicas, em monumentos fúnebres na Itália, não são raras e, da mesma forma como ocorre no

---

soteriologia agostiniana muito mais díspare da de Dom Benedetto da Mantova, in *The Sixteenth Century Journal*, Vol. XL, Spring 2009, pag. 138.

<sup>262</sup> Massimo Firpo destaca que a saída de alguns seguidores de Valdés, de Nápoles, como Marcantonio Flaminio, Pietro Carnesecchi, Vittorio Soranzo, Donato Rullo e Apollonio Merenda, em abril-maio de 1541, para depois se unirem ao Cardeal Reginald Pole, coincide com a reunião de Regensburg na qual o Cardeal Gaspare Contarino procurou chegar a um acordo com os protestantes em torno da questão da justificação através da fórmula da dupla justificação com a qual Pole não concordou e que deve ter sido o início da divergência que se foi consumando entre os dois Cardeais, in *Tra alumbrosos e “spirituali”*. Studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del ‘500 italiano, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1990, pag. 136.

<sup>263</sup> Maria Forcellino diz que o grupo que foi definido como “*spirituali*” assumiu formas com contornos mais definidos a partir da primavera-verão de 1541 quando Marcantonio Flaminio, passado com outros amigos em Nápoles através do pensamento de Juan de Valdés, esbaleceu-se na casa de Reginald Pole em Viterbo, in *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”*, Roma-Bari, Viella libreria editrice, 2009, pag. 30.

<sup>264</sup> Don Andrea Lonardo – *Il Mosè di Michelangelo e la tragedia della sepoltura*: la tomba di Giulio II e le sue vicende, dalla Basilica di San Pietro in Vaticano a San Pietro in Vincoli, Corso sulla Storia della Chiesa di Roma tenutosi il 12/1/2008, Roma. Marina Accomando Gandini também destaca que não há qualquer hierarquia entre as duas alegorias femininas no sepulcro de Júlio II.

sepulcro de Júlio II, naqueles monumentos essas representações não costumam obedecer qualquer hierarquia.<sup>265</sup>

Tendo presente que, a partir do início dos anos quarentas, Michelangelo tenha passado a manter contatos mais frequentes com vários membros da corrente dos “*spirituali*” do Circolo de Viterbo,<sup>266</sup> elaborando desenhos e pintando pequenas obras devocionais para a meditação dos seus integrantes sobre o martírio de Cristo e o significado do Seu sangue derramado sobre o lenho da cruz,<sup>267</sup> não deixa de ser sugestiva a interpretação de Antonio Forcellino de que o mestre florentino possa ter se inspirado no conteúdo do livro *Il Beneficio di Cristo* – obra gerada naquele mesmo ambiente religioso - para promover as alterações no sepulcro de Júlio II. Entretanto, deve ser ressaltado que, muito embora a questão da justificação seja central naquele opúsculo, ele foi publicado

---

<sup>265</sup> As representações das três virtudes teológicas comparecem nos sepulcros do antipapa Giovanni Coscia, obra construída por Donatello e Michelozzo, no Batistério de Florença em torno de 1430. Enquanto Donatello esculpiu as três alegorias e a escultura do papa jacente; Michelozzo se encarregou da parte arquitetônica do monumento.

<sup>266</sup> Assim como Maria Calí (De Miguel Angel a El Escorial, Madrid, Akal Ediciones, 1994, pag.214), Alexander Nagel (Michelangelo and the Reform of Art, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pag. 171), Adriano Prosperi (Il Concilio di Trento: una introduzione storica, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2001, pag. 64), Antonio Forcellino (Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica, Torino, Biblioteca Einaudi, 2002 ), Camilla Russell (Giulia Gonzaga and the Religious controversies of Sixteenth-Century Italy, Turnhout, Brepols Publishers, 2006, pag. 46) e Maria Forcellino (Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”, Roma, Viella libreria editrice, 2009, pag.?) e Nicole Lemaitre, todos esses estudiosos afirmam que Michelangelo teria feito parte do Circolo dei “*spirituali*” di Viterbo. Em seu curso sobre a Renascença do ano acadêmico de 2002-2003 na Universidade de Sorbonne Paris I, Lemaitre diz: *Perseguido na Espanha Juan de Valdés fugiu para Nápoles, entrando em contato com a aristocracia italiana e do Circolo de Viterbo dirigido por Vittoria Colonna, onde se encontram Michelangelo, Reginald Pole, Giovanni Morone...* Na realidade, Reginald Pole foi nomeado legado do Patrimônio de São Pedro em Viterbo em agosto de 1541, exatamente um mês depois da morte de Juan de Valdés, em Nápoles. Valdés manteve contato com alguns membros daquela que seria chamada a *Ecclesia Viterbiensis*. Embora Massimo Firpo mencione em seu livro: “*Navicula Petri*”, *L’arte dei papi nel Cinquecento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009, pag. 137 que a relação de Michelangelo com Vittoria Colonna aproximou o mestre florentino dos “spirituali”, em sua resenha *Eresie su Buonarroti* no jornal *Il sole 24 ore*, de 22 de fevereiro de 2009, sobre o documentário *Michelangelo: Una passione eretica*, de Antonio Forcellino, o professor da Universidade de Turim refuta a tese de Forcellino de que Michelangelo tenha sido um ponto de referência para aquele grupo.

<sup>267</sup> Além da pintura Samaritana al Pozzo e de uma *Noli mi tangere*, Michelangelo pintou uma Pietà de pequena dimensões para Vittoria Colonna, obra que foi doada pela Marquesa de Pescara a Reginald Pole quando este foi para o Concílio de Trento. Através de seu embaixador em Roma, já em 1542 o Cardeal Ercole Gonzaga pretendia obter alguma obra de autoria de Michelangelo. Quatro anos depois, durante o concílio, ele solicitou ao bispo Bertano para que este obtivesse um Cristo em empréstimo para que Giulio Romano, o seu pintor de corte, fizesse uma cópia dela para si, contudo, isso não chegou a ocorrer devido à morte do discípulo de Rafael.

anonimamente, depois de duas intervenções de Marcantonio Flaminio no texto original, somente no início de 1543, em Veneza, portanto, cerca de um ano após a tomada de decisão de Michelangelo de substituir os Escravos do Louvre pelas alegorias femininas, o que por si só contradiz a tese desse estudioso.

Não se deve descartar, contudo, que antes disso o mestre florentino possa ter tido acesso a alguma das cópias manuscritas daquela obra<sup>268</sup> que circularam na Itália já a partir de 1540 e que, com base nisso, ele tenha promovido tal reformulação iconográfica no monumento.<sup>269</sup> Sabe-se que alguns de seus amigos,<sup>270</sup> particularmente aqueles que, como Vittoria Colonna,<sup>271</sup> mantiveram contato com os integrantes do círculo que se reunia em torno de Juan de Valdés, em Nápoles, tiveram acesso a essa obra enquanto ela ainda se encontrava em forma manuscrita e, através deles, Michelangelo pode ter conhecido seu conteúdo.<sup>272</sup> Considerando-se que essa premissa possa ser verdadeira, deve-se então tentar verificar se há naquele escrito algum ponto em comum com as alegorias femininas do sepulcro de Júlio II.

---

<sup>268</sup> Abigail Brundin diz que é possível conjecturar que Vittoria Colonna tenha dado uma cópia do *Il Beneficio di Cristo* a Michelangelo quando esse opúsculo estava circulando em forma manuscrita antes de sua publicação em 1542 ou 1543, pois a Marquesa certamente havia lido esse texto e fora profundamente afetada por ele, in Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2008, pag. 79.

<sup>269</sup> Segundo Ginzburg e Prosperi, a primeira versão do livro *Il Beneficio di Cristo* foi escrita em 1540 ou um pouco antes por Benedetto da Mantova, in *Giocchi di Paziienza*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 1975, pag. 122.

<sup>270</sup> Maria Forcellino lembra que Beccadelli, um grande amigo de Michelangelo, lera o *Il Beneficio di Cristo* em forma manuscrita já em 1541, quando ele ainda era secretário de Gaspare Contarino, in *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali"*, Roma, Viella libreria editrice, 2009, pag. 55.

<sup>271</sup> Vittoria Colonna era amiga pessoal de Marcantonio Flaminio, poeta e humanista que se encarregou de revisar o *Il Beneficio di Cristo*. Carlo Ginzburg e Adriano Prosperi dizem que após tê-lo feito, essa obra sofreu uma primeira censura do Frade dominicano Ambrogio Catarino Politi que pode ter recebido uma cópia manuscrita desse opúsculo das mãos de Vittoria Colonna. Na primavera de 1542, Flaminio efetuou nova revisão e esse livrinho foi publicado anonimamente no início de 1543, em Veneza, sofrendo então crítica severa de Catarino Politi no ano seguinte, através de seu livro: *Compendio d'errori e inganni luterani contenuti in un libretto senza nome de l'autore, intitolato "Trattato utilissimo del beneficio di Cristo crucifisso"*, in *Giocchi di Paziienza. Un seminario sul "Beneficio di Cristo"*, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, pag. 69.

<sup>272</sup> Massimo Firpo diz que o livro *Il Beneficio di Cristo* foi preparado para publicação no verão de 1542 em Viterbo, na casa do Cardeal Reginald Pole, in *Riforma protestante ed eresia nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009, pag. 137.

Numa passagem do *Il Beneficio di Cristo* seus autores escreveram: (...) *Entretanto, essa fé não pode existir sem as boas obras porque, assim como ao vermos uma chama de fogo que não brilha, sabemos ser ela imaginária e vã, igualmente não vendo em alguém a luz das boas obras, isso é o sinal de que aquele não tem a verdadeira fé inspirada, que Deus doa aos seus eleitos para justificá-los e glorificá-los.* Procurando embasar sua argumentação de que as esculturas das alegorias femininas do sepulcro de Júlio II foram inspiradas pelo conteúdo do *Il Beneficio di Cristo*, Antonio Forcellino faz menção à luz que aparece em algumas passagens desse livrinho e diz que, o objeto que a escultura da Vida Ativa porta em sua mão direita, trata-se de uma tocha ou uma lâmpada a óleo cuja chama iluminaria a fé (Fig.54). Segundo esse estudioso, a presença de uma cabeça de morcego (símbolo da noite) na borda daquele objeto estaria a indicar que se trata de uma lâmpada.<sup>273</sup> Ao fazer essa afirmação, Forcellino contradiz Condivi e Vasari, pois estes disseram que aquele objeto se tratava de um espelho.

Para reforçar sua argumentação, Antonio Forcellino diz que os cabelos da Vida Ativa, ao se dirigirem para o interior daquele objeto, representariam as chamas. Embora pareça inquestionável que não se trate de um espelho,<sup>274</sup> na realidade é difícil definir com algum grau de segurança o que vem a ser o estranho objeto que esse estudioso diz ser uma lâmpada a óleo ou uma tocha. Além de não ser possível afirmar que a decoração do objeto seja a da cabeça de um morcego,<sup>275</sup> também não é pacífico que se trate de uma lâmpada devido à inexistência da presumível presença da chama. (Fig.87) A representação

---

<sup>273</sup> A caridade costuma ser representada como uma mulher nutrindo uma criança através da amamentação com outras crianças junto dela. Em alguns casos, na representação da caridade há a presença de uma taça ou uma tocha acesa onde se nota nitidamente a existência da chama. Exemplos deste último tipo de representação da caridade podem ser vistos na Catedral de Siena, obra de Nicola Pisano e no sepulcro do Doge Nicolò Tron, na Igreja de Santa Maria Gloriosa dei Frari, em Veneza, obra de Antonio Rizzo.

<sup>274</sup> Na luneta da Capela Sistina dedicada ao antepassado de Cristo Naason, Michelangelo não deixa qualquer margem de dúvida de que é um espelho o objeto que a personagem à esquerda sustenta.

<sup>275</sup> Em várias ocasiões Michelangelo fez uso de máscaras animais como ornamento de suas obras. Exemplos disso são as máscaras que aparecem nas grotescas do sepulcro de Júlio II, na frente e nas costas da couraça do Duque Giuliano de' Medici e nos frisos atrás da escultura da Noite na Sacristia Nova de San Lorenzo. Na mesma sacristia, Michelangelo aparentemente esculpiu o focinho de um morcego no objeto que o Duque Lorenzo de' Medici sustenta sob sua mão esquerda.

da alegoria da Caridade, como fixada por Ripa<sup>276</sup> no final do século XVI, é a de uma mulher com os cabelos em chamas ardentes acompanhada de três crianças; enquanto amamenta uma delas, as outras duas encontram-se junto a ela. Ademais, à época, as representações da caridade costumavam apresentar seus atributos de forma bastante clara, da forma como Rafael Sanzio representara essa virtude em que uma mulher se encontra cercada por crianças enquanto outra criança sustenta sobre a cabeça uma pira contendo chamas ardentes(Fig.88).

Por outro lado, no entanto, Antonio Forcellino parece acertadamente ter seguido Laux<sup>277</sup> quando este refutou Condivi e Vasari ao dizer que a Vida Ativa mantém uma coroa de louros em sua mão esquerda e não uma guirlanda de flores. Entretanto, enquanto Laux vê na coroa de louros o símbolo da virtude e da glória, Forcellino diz que a coroa de louros da Vida Ativa representa a perenidade das boas obras. Ao fixar a iconografia da caridade cerca de 50 anos depois de Michelangelo esculpir as duas alegorias femininas do sepulcro de Júlio II, Ripa<sup>278</sup> não fez qualquer alusão à presença da coroa de louros quando falou da representação da caridade; diferentemente de Forcellino, ele diz que é a vivacidade das chamas – e não a circularidade da coroa de louros<sup>279</sup> e nem o perene verdejar do louro, como quer Forcellino - o que efetivamente indica que a caridade não pode nunca deixar de operar. Em vista disso, também não é possível afirmar que a coroa de louros seja um atributo da Caridade, como quer Forcellino. Contrariamente ao que ele diz, a coroa de louros representa, efetivamente, um atributo da Virtù, do Valor, da Conversação e da Vitória, tal como esta fora representada na medalha de Tito. O espelho, por sua vez, trata-se de um atributo da Prudência e da Ciência.

---

<sup>276</sup> Cesare Ripa – Iconologia, a cura di Piero Buscaroli e prefazione di Mario Praz, Milano, Tascabile degli Editori Associati, 1992, pag. 48.

<sup>277</sup> Karl August Laux - Michelangelos Juliusmonument. Ein Beitrag zur Phänomenologie des Genies, Berlin, Verlag Emil Ebering, 1943, pag. 314.

<sup>278</sup> Cesare Ripa - Iconologia, a cura di Piero Buscaroli e prefazione di Mario Praz, Milano, Tascabile degli Editori Associati, 1992, pag. 49.

<sup>279</sup> Andrea Lonardo diz que a coroa de louros é um atributo da Vitória e não da Caridade, in Il Mosè di Michelangelo e la "tragedia della sepoltura": la tomba di Giulio II e le sue vicende, dalla Basilica di San Pietro in Vaticano a San Pietro in Vincoli, Corso sulla Storia della Chiesa di Roma tenutosi il 12/1/2008, Roma.



#### V.5.2 – Das iniciais de Vittoria Colonna e Faustina Mancini, de Enrico Guidoni.

Em sua abordagem, Enrico Guidoni diz que o mestre florentino esculpiu as estátuas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa em substituição aos dois Escravos do Louvre tomando Faustina Mancini e Vittoria Colonna como modelos daquelas formas de vida. Particularmente, não parece haver coerência em posicionar representações de figuras laicas ao lado da escultura do líder dos hebreus. Presume-se que a manutenção da escultura de Moisés no monumento deveu-se ao pedido feito por Guidobaldo della Rovere ao artista, em março de 1542, em que o Duque explicita o desejo de ver no monumento a escultura de Moisés e duas outras esculturas que aparentam ser os dois Escravos do Louvre. Como não havia outro lugar no sepulcro que pudesse alojar aquela escultura, para atender ao pedido do Duque, Michelangelo não teria outra saída senão inserí-la no nicho central ao rés do chão ao lado dos Escravos do Louvre.

A ter de posicionar a escultura de Moisés ao lado de duas figuras com forte conotação pagã - com a agravante adicional de uma delas apresentar grande carga sensual -, não obstante estivesse bastante pressionado por Paulo III para começar os afrescos da Capela Paolina, Michelangelo preferiu, com grande esforço pessoal, começar duas novas esculturas, descartando aquelas feitas anteriormente para o monumento. Da mesma forma que o mestre assim o fez, muito certamente ele evitaria colocar ao lado de Moisés qualquer representação que simbolizasse alguma personagem laica - ainda que uma delas fosse a representação de sua grande amiga Vittoria Colonna - por não guardar relação alguma, seja com o próprio Júlio II, seja com a figura de Moisés, seja com as demais figuras do monumento, seja, ainda, entre elas próprias.

Parece ser tão mais improvável que Michelangelo pudesse ser levado a fazer tal escolha tomando por base apenas as iniciais dos nomes daquelas personagens como sugere Guidoni. Segundo ele, as sílabas iniciais dos nomes das personagens apontadas por ele como modelos da Vida Ativa e Vida Contemplativa estariam a indicar a relação de Faustina Mancini e Vittoria Colonna com aquelas duas alegorias. Se, por um lado, as sílabas iniciais do nome de Vittoria Colonna coincidem com as sílabas iniciais da Vida

Contemplativa, por outro, o mesmo já não ocorre em relação às sílabas iniciais de Faustina Mancini com as sílabas iniciais da Vida Ativa, daí, talvez, ter ele estabelecido a relação das iniciais de Faustina Mancini não com a Vida Ativa, mas, sim, com a Fama.<sup>280</sup>

Embora Vittoria Colonna tenha vivido, após a morte do marido, em vários monastérios - lugares apropriados à meditação -, Firpo<sup>281</sup> e Jung-Inglessis<sup>282</sup> destacam que a Marquesa de Pescara sempre se manteve uma pessoa ativíssima em todos os campos, seja na política, seja na religião, seja na literatura, seja, ainda, em suas atividades beneméritas de ajuda aos necessitados, o que certamente não a enquadra no modelo de vida a ela atribuído por Guidoni. D'Elia<sup>283</sup> diz, por sua vez, que Vittoria Colonna colocava maior ênfase na contemplação do sofrimento físico de Cristo - daí serem tão importantes para ela os desenhos de Michelangelo sobre a paixão de Cristo - , mas essa autora não faz qualquer alusão à Marquesa de Pescara ter vivido ou ser uma pessoa contemplativa.

Pudéssemos deixar de lado o aspecto de que Michelangelo possa, por alguma razão, não ter levado em conta a relação das novas esculturas com a figura de Moisés e quisesse fazer uma homenagem a Vittoria Colonna, representando-a no monumento como Vida Contemplativa, ainda assim poderíamos objetar a entrada de uma representação de Faustina Mancini como Vida Ativa. O próprio Guidoni parece não ter tido tanta convicção sobre qual das duas Faustinas poderia, eventualmente, ter inspirado Michelangelo a elaborar a escultura da Vida Ativa - se Faustina Mancini ou Faustina, a Antiga. Talvez Guidoni não tenha se sentido à vontade em sugerir que o mestre florentino tenha se

---

<sup>280</sup> Maria Forcellino discorda da interpretação de Guidoni quando diz : Que a Esperança seja subentendida como componente e fim, seja da Fé quanto da Caridade e, assim seja parte integrante da Vida Contemplativa quanto da Vida Ativa, é a conclusão a que chega Guidoni a cuja análise e identificação das duas mulheres não nos sentimos à vontade em subscrever, in Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”, Roma, Viella libreria editrice, 2009, nota 201, pag. 232.

<sup>281</sup> Massimo Firpo – Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli “spirituali”, in Inquisizione romana e Controriforma, Studi sul cardinal Giovanni Morone (1509 - 1580) e il suo processo d’eresia, Brescia, Editrice Morcelliana, 2005, pag. 138.

<sup>282</sup> Eva Maria Jung-Inglessis – La lirica di Vittoria Colonna come specchio dell’Evangelismo italiano, in Archivio Italiano per la Storia della Pietà, Volume Decimo, Roma, 1997, pag. 77.

<sup>283</sup> Una Roman D’Elia – Drawing Christ’s Blood: Michelangelo, Vittoria Colonna, and the Aesthetics of Reform, in Renaissance Quarterly, Volume 59, Number 1, Spring 2006, pag. 109.

inspirado numa personagem virtuosa - como o foi Vittoria Colonna - e noutra talvez nem tanto - como teria sido Faustina Mancini - como modelos para compor as alegorias femininas do sepulcro de Júlio II e tenha recorrido a Faustina, a Antiga.<sup>284</sup> Ocorre que também Faustina, a Antiga, não pode ser tomada como padrão de virtude feminina e ser indicada como modelo de escultura que deveria ser *pendent* de outra, cujo modelo, este sim, era o de uma mulher virtuosa, vale dizer, de Vittoria Colonna.

Tentar fazer uma homenagem à nobre romana Vittoria Colonna - personagem coeva tão virtuosa e uma das integrantes de uma das correntes do movimento reformador italiano do *Cinquecento* – uma das raras pessoas de seu círculo de amizades e com quem Michelangelo compartilhava os mesmos preceitos religiosos, pareceria talvez até lógico. No entanto, é tanto mais improvável que o mestre viesse a tomar como modelo para a elaboração da Vida Ativa justamente uma personagem com o perfil frívolo e dissipado como o foi o de Faustina Mancini, carácter totalmente oposto ao da nobre poetisa romana, que foi cultuada em seu tempo, tanto por seu talento poético quanto por seu sincero fervor religioso. Mesmo a suposição de Guidoni de que o modelo de vida ativa escolhido por Michelangelo pudesse ser Faustina, a antiga, parece não ser sustentável, visto também ser a Imperatriz romana uma pessoa que não reuniria os mesmos atributos para figurar ao lado da Marquesa de Pescara. Ademais, mesmo considerada a hipótese feita por Guidoni, não se pode deixar de indagar o porquê de o artista recorrer a uma personagem da Antiguidade para modelo da vida ativa e de não ter escolhido uma personagem contemporânea a ele, como o era Vittoria Colonna.

Ainda que não se saiba se entre as mulheres virtuosas contemporâneas a Michelangelo houvesse alguém que pudesse reunir aquelas qualidades, para ser tomada como modelo de Vida Ativa, é certo que Caterina Cybo, Giulia Gonzaga, Costanza

---

<sup>284</sup> Annia Galeria Faustina (100 - 140), conhecida como Faustina, Augusta ou a Antiga, foi esposa do Imperador romano Antonino Pio. Quando morreu, o Imperador a divinizou e construiu um templo no fórum romano que recebeu o nome de Templo de Antonino e Faustina. Além de bela, a Imperatriz Faustina foi muito respeitada por sua sabedoria. Antes mesmo de se casar com Antonino Pio e depois como Imperatriz, ela praticou a caridade ajudando os pobres e contribuindo para a melhoria da educação das crianças romanas, especialmente das meninas.

d'Avalos Piccolomini, Renata de França, Eleonora Gonzaga, Veronica Gambara, Margherita d'Angoulême - rainha de Navarra -, Laura Battiferra degli Ammanati, Cassandra de' Battiferri e Faustina Vitteli,<sup>285</sup> certamente, foram mulheres bastante virtuosas e qualquer uma delas seria uma escolha muito mais adequada do que o seria Faustina Mancini. Eleonora Gonzaga, em particular, além de amiga de Michelangelo reunia ainda o mérito de ser parente de Júlio II e mãe do Duque Guidobaldo della Rovere. Entretanto, acredito que Michelangelo não tomaria por base tal critério para esculpir a Vida Ativa porque isso não condizia em absoluto com a sua personalidade. No entanto, quando se considera que a abordagem de Guidoni foi calcada nas iniciais dos nomes das personagens envolvidas, as pessoas acima citadas não poderiam ser escolhidas, visto que, seus nomes não guardam qualquer relação com as iniciais da Vida Ativa como alude Guidone em sua interpretação.

#### V.5.3 – Das duas formas de vida de Moisés, de Marina Accomando Gandini.

Em sua interpretação do sepulcro de Júlio II, Marina Accomando Gandini tratou do monumento como um todo, e disse que ele consiste numa síntese das representações da Capela Sistina e um aprofundamento católico dos ensinamentos de São Paulo discutidos antes e depois de Lutero. Diferentemente de Guidoni, essa estudiosa analisou, acertadamente a meu ver, o arranjo final do monumento em uma chave religiosa, procurando deixar claro qual tenha sido a vertente seguida por Michelangelo ao finalizá-lo. Ao fazê-lo, ela se distanciou da abordagem de Antonio Forcellino, pois, segundo ela, ainda que Michelangelo estivesse em contato com as ideias oriundas do *Circolo di Viterbo*, a frequentação do mestre a Catarino Politi o teria levado a refletir sobre a orientação da

---

<sup>285</sup> Talvez essas duas últimas mulheres não pudessem ser tomadas como modelos de vida ativa, pois, como afirma Abigail Sarah Brundin, ao mesmo tempo em que mantinham laços temporais com a vida poética, elas representavam um sustentado interesse em um modo mais calmo e mais contemplativo de espiritualidade feminina, in Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2008, pag. 186.

Igreja de Roma e, ao menos na finalização daquele monumento fúnebre, ele teria seguido o pensamento católico.

Gandini vinculou a entrada em cena das duas alegorias femininas depois do pedido de Guidobaldo della Rovere a Michelangelo, em março de 1542, no qual o Duque solicitou ao mestre que a escultura de Moisés estivesse entre as três que o artista deveria colocar no monumento fúnebre de seu antepassado. Para essa estudiosa, elas seriam uma exaltação de Moisés que, segundo ela, em vida teve fé e caridade. Em princípio, não deixaria de fazer sentido a interpretação de que as alegorias da Vida Ativa e da Vida Contemplativa representariam as duas formas de vida de Moisés. Contudo, no monumento em questão, acredita-se que essas esculturas representem a concepção paolina de superação da lei mosaica, logo, da lei introduzida pelo líder dos hebreus. Ela diz ainda que, diante das interpretações de protestantes e católicos dos textos paolinos, através dessas duas alegorias, Michelangelo teria se inclinado pela última vertente, valorizando de igual modo fé e obras.

Como já foi dito, não há de fato no monumento fúnebre de Júlio II qualquer supremacia ou hierarquia entre as duas alegorias, pois, ambas são representadas praticamente com igual tamanho e mesmo nível. Contudo, embora seja verdade que Michelangelo nunca tenha se afastado do Catolicismo, em vista da ligação do mestre com os integrantes do *Circolo dei "spirituali" di Viterbo* no momento da finalização do sepulcro de Júlio II, é bastante provável que, ao introduzir aquelas duas alegorias no monumento, ele tivesse introduzido a específica relação entre fé e obras no tocante à justificação, como propugnada pelas tendências do reformismo Italiano, e não se tenha baseado na concepção católica da justificação, concepção que depois acabou prevalecendo na VI sessão do Concílio de Trento.

Gandini diz ainda em sua abordagem que a Vida Ativa do sepulcro de Júlio II sustenta um espelho em sua mão direita. A exemplo do que foi dito em relação à abordagem de Forcellino, da mesma forma que não se pode afirmar que aquele objeto se trate de uma lâmpada pela óbvia ausência da chama, também em relação à interpretação de Gandini não é possível afirmar que se trate de um espelho, pois, sua forma não guarda

qualquer semelhança com tal objeto que, presente em muitas representações artísticas, não deixa qualquer margem de dúvida quando é assim representado. Embora atualmente não haja certeza do que vem a ser realmente aquele objeto, Gandini parece ter preferido a explicação de Condivi e de Vasari, que acabou prevalecendo para a posteridade.

Em seu estudo, Gandini estabelece, ademais, um conjunto de relações entre as esculturas do primeiro e as do segundo registros do monumento, particularmente, entre o Profeta e a Vida Ativa, estando esta última postada logo abaixo daquela. Não devemos esquecer, contudo, que, enquanto as esculturas de Moisés, do Profeta, da Sibila e de Nossa Senhora com o Menino<sup>286</sup> são remanescentes dos primeiros projetos - cuja concepção do monumento fora baseada em outros pressupostos e em outra realidade - as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa foram criadas exclusivamente para o arranjo final em San Pietro in Vincoli, após a “reentrada” da escultura de Moisés no monumento. Devido às razões técnicas já mencionadas no capítulo I, a escultura de Moisés, muito provavelmente, não mais fez parte dos planos do artista a partir de 1532, entretanto, sua reinserção no monumento certamente se deveu ao pedido do Duque ao artista.

A definição da colocação da escultura do líder dos hebreus no centro do monumento, ao rés do chão, teria tornado inviável iconograficamente a colocação dos dois Escravos do Louvre a seu lado, o que por seu turno, gerou a necessidade de substituição, fazendo com que o mestre viesse a criar duas esculturas *ad nutum*. Nesse sentido, não parece plausível a tentativa de Gandini de tentar estabelecer uma eventual relação entre a figura do Profeta e a representação da Vida Ativa - vale dizer, entre uma figura concebida algumas décadas antes e uma elaborada naquele momento -, com base em um estranho

---

<sup>286</sup> Muito embora a escultura de Moisés tenha sido executada entre 1513 e 1516, ela já fazia parte do primeiro projeto. A se pensar na influência do primeiro projeto do sepulcro de Júlio II no programa iconográfico do teto da Capela Sistina, onde comparecem vários profetas e sibilas, provavelmente essas representações também já estavam nos planos do artista nos primeiros projetos do sepulcro. Com a redução do monumento a uma fachada no projeto de 1516, a representação do profeta deve ter saído dos planos do mestre, ficando apenas as figuras de Moisés, da Sibila, de Nossa Senhora com o Menino e de Júlio II. Entretanto, com a definição da construção do sepulcro na Igreja de San Pietro in Vincoli, em 1532, em que se constatou a impossibilidade técnica da manutenção da escultura de Moisés no segundo registro do monumento, a representação do Profeta provavelmente deve ter voltado à mente do artista.

objeto que, embora tenha sido interpretado como sendo um espelho, na verdade, não sabe ao certo de que se trata.

Há dúvida à respeito da afirmação de Gandini de que Michelangelo substituíra os dois Escravos do Louvre pelas alegorias da Vida Ativa e da Vida Contemplativa porque elas representariam as duas formas de vida do líder dos hebreus. Se isso fosse verídico, não deixaria de ser enigmático o fato do mestre não ter feito qualquer menção a isso a Paulo III, quando de seu pedido para que o Pontífice intercedesse junto ao Duque para que lhe fosse permitido efetuar aquela alteração. Se essa tivesse sido realmente a razão daquela substituição, teria sido muito mais fácil a Michelangelo justificar seu pedido do que usar o argumento de que as esculturas dos escravos haviam sido feitas quando o monumento fora planejado para ser muito maior e que, portanto, aquelas esculturas não ficariam bem no novo arranjo, pois, isso não corresponde à verdade já que as esculturas dos escravos são apenas levemente maiores do que as duas alegorias femininas, cabendo, portanto, perfeitamente nos nichos ao rés do chão.

#### V.5.4 – Da carta de Vittoria Colonna a Costanza D’Avalos, de Maria Forcellino

Na interpretação de Maria Forcellino, a entrada das duas alegorias femininas no monumento fúnebre de Júlio II está ligada ao contexto doutrinário da época. Como o próprio título de sua tese de livre doutorado<sup>287</sup> em Amsterdam - que resultou em seu livro<sup>288</sup> publicado recentemente – sugere, além das duas alegorias e da escultura do papa Della Rovere do aludido sepulcro, ela também tratou das obras produzidas pelo mestre no decorrer dos anos quarentas, elaboradas, segundo ela, sob o influxo da corrente dos “*spirituali*” di Viterbo e do livro *Il Beneficio di Cristo*. Contudo, diferentemente de seu irmão, a professora da *Università degli Studi di Salerno* diz que ao elaborar as duas alegorias para o monumento, o artista teria se inspirado na carta de Vittoria Colonna à sua prima - a

---

<sup>287</sup> Maria Forcellino - La corrente “spirituale” nei disegni, dipinti e sculpture di Michelangelo negli anni Quaranta, Tesi di dottorato libere, Amsterdam, 2007.

<sup>288</sup> Maria Forcellino – Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”: Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta, Roma, Viella libreria editrice, 2009.

Duquesa Costanza d'Avalos Piccolomini - , na qual a Marquesa de Pescara aponta Maria Madalena e Santa Caterina como modelos de vida ativa e vida contemplativa.

Essa tese, a meu ver, é mais bem fundamentada na explicação da entrada das alegorias femininas ao monumento do que a tese de Enrico Guidoni, pois, aquela missiva contém referência direta a Madalena como modelo de vida ativa – expressão usada por Michelangelo sempre quando se referia à escultura, nos vários documentos alusivos a ela. Como reforço a essa identificação, nessa carta Vittoria Colonna apresenta a santa diante de Cristo com a lâmpada acesa, portando o atributo da Caridade. Todavia, ao se referir à Santa Caterina, nessa carta, Vittoria Colonna diz apenas que ela representa a inteligência e a virgindade, mas, não faz qualquer alusão à vida contemplativa como de resto Michelangelo se referia a essa escultura em todos os documentos que nos chegaram.

Adler<sup>289</sup> destaca que Vittoria Colonna procurou transmitir uma imagem positiva do seu próprio gênero em suas cartas a Costanza d'Avalos Piccolomini, dividindo com ela o interesse pela reforma religiosa e pela literatura e que ela teria sido inspirada pelas personagens femininas que destaca em seus escritos, visto terem se constituído em guias e modelos que a Marquesa de Pescara procurou seguir. Para essa estudiosa, na carta que Vittoria Colonna escreveu à sua prima, ao celebrar Santa Caterina de Alexandria e Maria Madalena, a primeira é retratada de acordo com as lendas, como virgem corajosa e intelectual brilhante que discutiu a causa da Cristandade e a divindade de Cristo ante o Imperador Maxencio, o que lhe acarretou violento martírio. Madalena, por sua vez, é representada como a advogada de Cristo, aquela que O seguiu até a cruz e, depois de Sua morte. Enquanto a fé dos demais apóstolos arrefecia, a sua tornou-se ainda mais forte.

Debby<sup>290</sup> diz que, durante o século XVI, *lettere volgari* - coleções de correspondências escritas em vernacular - foram publicadas em Veneza e líderes do movimento reformador usaram-nas para difundir suas ideias. Para essa estudiosa,

---

<sup>289</sup> Sara M. Adler – Strong Mothers, Strong Daughters: The Representation of Female Identity in Vittoria Colonna's Rime and Carteggio, in *Itálica*, Volume 77, Number 3, 2000, 315.

<sup>290</sup> Nirit Ben-Aryeh Debby – Vittoria Colonna and Titian's Pitti Magdalen, in *Woman's Art Journal*, Vol. 24, n<sup>o</sup>1, Spring/Summer 2003, pag. 32.



algumas cartas de Vittoria Colonna exemplificam o meio através do qual esse gênero literário foi usado para expressar conceitos religiosos. Na carta que Vittoria Colonna escreveu a Costanza d'Avalos Piccolomini, Maria Madalena foi caracterizada pelo amor, enquanto que Santa Caterina o foi pela inteligência e, embora se identificasse com Madalena, Vittoria Colonna a admirava. A Marquesa de Pescara se volta a Deus pedindo a Ele para ajudá-la a retratar as duas santas de maneira que ela e sua prima pudessem entender suas naturezas. Nessa carta, as duas santas representam as duas faces do amor a Deus: amor com ardor do coração e amor da mente, representados, respectivamente, por Madalena e por Caterina. Madalena representaria o amor que corresponde ao Espírito Santo enquanto que Caterina seria a representação da sabedoria e corresponderia a Cristo.

Sabe-se que Maria Madalena fora fonte de forte inspiração para Vittoria Colonna que, em suas cartas, poesias e prosa enaltece a santa como a apóstola que, após a morte de Cristo, permaneceu sempre junto de Nossa Senhora. Baseada no que a santa representava, a Marquesa voltou sua atenção à ação benemérita, empreendendo trabalhos de ajuda às mães solteiras e às moças que se tornaram prostitutas em Veneza e em Roma. Além do *Noli me tangere*, de Michelangelo, o fervor da Marquesa de Pescara à santa fez com que ela encomendasse em 1531, também através de Federigo Gonzaga, uma pintura de Madalena a Ticiano, obra que hoje se encontra no Palácio Pitti, em Florença. Resta saber, entretanto, se a fascinação que Vittoria Colonna nutria por Madalena poderia chegar a contagiar o mestre, a ponto dele próprio tomar a santa como modelo para uma de suas mais intrigantes esculturas.

Na poesia de Michelangelo não há qualquer traço de que o mestre possa ter cultuado Maria Madalena como o fez sua amiga, em verso e prosa,<sup>291</sup> como de resto também não há qualquer referência a Santa Caterina nos escritos poéticos do mestre. Sabe-se, isto sim, que Vittoria Colonna dividia sua admiração por Madalena com o Geral

---

<sup>291</sup> Vittoria Colonna – Meditazione del Venerdi Santo. Pianto della Marchesa di Pescara sopra la Passione di Christo, in Emidio Campi: Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, Torino, Claudiana Editrice, 1994, pag. 117.

dos capuchinos, o Frade Bernardino Ochino que, em 1539 dedicou à santa o oitavo dos seus sermões venezianos, o do dia da festa de Santa Madalena.<sup>292</sup> Brundin diz que os críticos detectaram a influência de Ochino no estilo e linguagem de vários poemas e cartas de Vittoria Colonna e é admitido ter ela sido particularmente tocada pelo modo dele tratar outra mulher bíblica, Maria Madalena.<sup>293</sup> Ainda que se possa conceber que, ao menos através de Vittoria Colonna, Michelangelo possa ter sofrido alguma influência religiosa de Ochino, não há qualquer evidência que isso, se efetivamente ocorreu, possa ter se constituído em motivo bastante que o levasse a promover aquela alteração no monumento quando de sua finalização.

A data em que aquela carta fora escrita representa ponto de fundamental importância, na medida em que pode confirmar ou contradizer a tese de Maria Forcellino. Os estudiosos, em geral, dizem que a carta de Vittoria Colonna à sua prima foi publicada antes de 1545, enfim, sabe-se, com certeza, que ela foi publicada em Veneza em 1544.<sup>294</sup> Com efeito, da mesma forma que não há indicação alguma de que essa missiva não fora escrita muito antes daquele ano, também não há qualquer indicação em contrário. Apesar disso, não se pode descartar que o conteúdo daquela carta possa ter sido objeto de colóquios mantidos entre Vittoria Colonna e Michelangelo antes de sua publicação ou antes mesmo de sua redação. Contudo, não existe nenhum indício de que isso tenha

---

<sup>292</sup> Bernardino Ochino – Prediche del Reverendo Padre Frate Bernardino Occhino Senese Generale dell'ordine di frati Capuzzini, predicate nella Inclita Città di Vinegia, del MDXXXIX, Vinegia, 1541, pag. 64.

<sup>293</sup> Abigail Brundin – Vittoria Colonna and the Virgin Mary, in *The Modern Language Review*, Vol. 96, nº1, Jan. 2001, pag. 70.

<sup>294</sup> De acordo com Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, essa carta foi escrita antes de 1545, in Vittoria Colonna Marchesa di Pescara, Carteggio, Seconda edizione con Supplemento raccolto ed annotato da Domenico Tordi, Torino, Ermanno Loescher, 1892, pag. 299. Por sua vez, Concetta Ranieri diz que, segundo um exemplar raro que Giuseppe Martini adquiriu em 1915 de um livreiro de Nova York, parecia que essa carta tivesse sido publicada pela primeira vez em 1545. Nesse escrito, a carta é descrita como: *Litere della divina Vettoria Colonna Marchesa di Pescara alla Duchessa di Amalfi, sopra la vita contemplativa di santa Catherina et sopra della attiva di santa Maddalena non più viste in luce*. Ela foi publicada em Veneza por Giovan Vanto et Pietro fratelli di Nicolini da Sabio à instância de M. Sebastian Venetiano. Essa estudiosa diz, entretanto, que há uma publicação ainda mais antiga dessa carta que é de 1544, que se encontra conservada na Biblioteca Nazionali di Napoli com o título: *Litere della Divina Vettoria Colonna Marchesana di Pescara alla Duchessa de Amalfi, sopra la vita contemplativa di santa Catherina, Et sopra della attiva di santa Maddalena non più viste in luce*, Venice: Alessandro de Viano, ad instantia di Antonio detto il Cremaschino, 1544, in Sergio M. Pagano e Concetta Ranieri – *Nuovi Documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole*, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1989, pag. 82, nota 43.

ocorrido, seja nos documentos de ambos que nos chegaram, seja nas poesias de Michelangelo ou da Marquesa de Pescara, ou ainda nos escritos de qualquer dos integrantes dos “*spirituali*” do *Circolo de Viterbo* com os quais o artista manteve contato no momento em que ele se predispôs a esculpir as duas alegorias femininas.

Ainda que se possa admitir que essa carta foi escrita antes do mestre tomar a decisão de alterar a iconografia do monumento fúnebre de Júlio II, através da elaboração daquelas duas esculturas no momento de seu término, resta saber se ele teria tomado conhecimento dessa carta, ou mesmo do teor dela, através de algum de seus amigos ou da própria Marquesa de Pescara. Como se tratava de uma correspondência privada é tanto mais difícil acreditar na hipótese de que Michelangelo, de alguma forma, tenha tido acesso direto a ela ou até mesmo tenha tomado conhecimento dela através de algum amigo comum. Sendo assim, parece um tanto improvável que tal documento possa ter se constituído em fonte que o levasse a efetuar aquela alteração no monumento.

#### V.6 – Relação entre fé e obras nos escritos coevos às alterações no sepulcro.

Deve-se salientar que, muito embora a abordagem de Antonio Forcellino possa estar na direção correta ao situar a introdução das duas alegorias femininas no sepulcro, no contexto do debate travado sobre a questão da justificação - o que, provavelmente, pode ter contribuído para Michelangelo criar duas esculturas *ad nutum* com base na relação entre fé e caridade (obras), tal como essa questão aparece no opúsculo *Il Beneficio di Cristo* - ainda assim, aquele pequeno tratado não teria sido a única fonte – se o foi - na qual o mestre pôde, eventualmente, ter encontrado aquela particular relação, caso ele o tenha conhecido antes de efetuar as alterações naquele monumento fúnebre.

Há um conjunto de escritos e de documentos contemporâneos à decisão de Michelangelo, de efetuar a substituição dos Escravos do Louvre pelas alegorias da Vida Ativa e Vida Contemplativa, em que a relação entre fé e caridade se encontra presente tal como ela aparece no *Il Beneficio di Cristo*. São obras, em geral, escritas por membros pertencentes ao movimento reformador italiano e por reformadores estrangeiros, como

Giovanni Calvino. Michelangelo pôde, eventualmente, ter tido acesso a alguma dessas obras, direta ou indiretamente, através dos seus amigos do círculo dos “*spirituali*”. Alguns desses escritos são anteriores e outros coevos à elaboração do *Il Beneficio di Cristo* e à fase que antecedeu a conclusão do sepulcro de Júlio II, no momento em que Michelangelo tomou a decisão de fazer as alterações iconográficas no monumento.

O *Sommario della sacra scrittura*<sup>295</sup> enfatiza que as boas obras são o resultado e não a causa da graça e da piedade de Deus. Ao resenhar o livro de Susanna Peyronel Rambaldi que trata dessa obra, Mayer<sup>296</sup> diz que não se sabe ao certo quem seja o autor do *Sommario*, sendo possível que seja um Monge holandês. Segundo Jacobson Shutte, essa obra foi escrita provavelmente por Hinne Rode, antigo diretor da *School of Brethren of the Common Life*, de Utrecht, ou por seu amigo Cornelis Haendrick Hoen, um jurisconsulto de Hague. A primeira tradução francesa dessa obra é de 1528. A primeira tradução italiana é de 1535, feita, provavelmente, por um veneziano. Apesar de ser condenado em 1538, esse escrito circulou na Itália simultaneamente a outras duas obras: o *Il Beneficio di Cristo* e a tradução do Novo Testamento feita por Antonio Brucioli. A exemplo do que ocorrera com o *Il Beneficio di Cristo*, em 1544 essa obra sofreu forte crítica de Ambrogio Catarino Politi.

Em pregação efetuada por ele em 1530, com o objetivo de responder a *muitos que, para não fazer nada, para dar-se a bom tempo ou tirar o pensamento de fazer o bem, dizem: que para se salvar basta a fé, que não é preciso operar porque as obras não justificam, mas somente a fé sem as obras justifica*. Tullio Crispoldi<sup>297</sup> sustentou a tese, por fim não muito diferente, segundo a qual *é verdade que as obras sem a fé não justificam e que todas as obras do mundo não fariam com que um injusto se tornasse justo*

---

<sup>295</sup> Anne Jacobson Schutte - Pier Paolo Vergerio: the making of an italian reformer, Geneva, Librairie Droz, 1977, pag. 130.

<sup>296</sup> Thomas F. Mayer – Review : Susanna Peironel Rambadi, Dai paesi bassi all’Italia. “Il sommario della Sacra scrittura”, un libro proibito nella società italiana del Cinquecento, in *Renaissance Quarterly*, settembre 1999, pag. 857.

<sup>297</sup> Tulio Crispoldi – Sommario di messer Tullio Chrispoldo de le prediche fatte ne la visita di Verona, 1530, in Adriano Prosperi – Tra Evangelismo e Controriforma, G. M. Giberti (1495- 1543), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma, 1969, pag. 279.

e que a fé faz bem operar. Crispoldi afirmou ainda que (...) *fala-se da justiça que é dom de Deus, que as obras não a podem merecer e que a fé a pode conquistar, a fé, digo, não a nossa, mas aquela que, também ela, é dom de Deus (...) a fé faz obras boas e justas e as obras não dão a justiça (...)* Esse tema retornará em sua obra de 1540 intitulada: *Alcune interrogationi delle cose della fede et del stato overo vivere de christiani*.<sup>298</sup>

No *Alphabeto Christiano* - obra escrita originariamente em espanhol por Juan de Valdés, em Nápoles em 1536, reeditada duas vezes em 1542 e publicada em Veneza em 1545, sem o nome do autor - já se encontra essa relação entre fé e obras. Trata-se de um diálogo entre Valdés e Giulia Gonzaga, em que o místico espanhol procura ensinar à sua discípula o caminho para adquirir a luz do Espírito Santo. Em determinado momento do diálogo, Giulia pergunta: (...) *Contudo, como às vezes ouço dizer que a Caridade é fruto da fé, queria que me dissésseis algo em torno da fé*. Valdés então responde: *Assim é a verdade como dizeis que eu vos digo que a Caridade é o fruto da fé. E sabeis por que lhe digo isso? Porque estou certo de que onde haja a fé viva há caridade. E sabeis Senhora, que assim como o fogo não pode deixar de queimar, assim a fé viva não pode deixar de fazer obras de caridade(...)*.<sup>299</sup>

Nas *Cento e dieci divine considerazioni*, obra escrita por Juan de Valdés em 1539, ele voltou a se expressar sobre essa particular relação entre fé e obras; na nonagésima oitava consideração, ele diz: *E constando isto, consta ainda, o que é o mesmo na Santa Escritura, o dizer que os homens se salvam pelas suas boas obras e se condenam pelas suas más obras e o dizer que se salvam pela sua fé e que serão condenados por sua infidelidade. Donde, os cristãos têm de saber duas coisas: uma, que eles só operam bem porque, tendo se justificado por Cristo, não pretendem se justificar por suas boas obras e, assim, operando, operam puramente por amor a Deus (...) a outra, que Deus os julgando segundo as suas obras, Ele não levara em conta a contaminação que encontrar nelas, tendo lhes perdoado o pecado original com tudo o que tem dessa má raiz e porque levará*

---

<sup>298</sup> Massimo Firpo – *Riforma Protestante Ed eresie nell'Italia del Cinquecento*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009, pag. 109.

<sup>299</sup> Juan de Valdés – *Alfabeto Cristiano que ensenã el verdadero camino de adquirir la luz del Espíritu Santo*, Diálogo com Giulia Gonzaga, Ángel Alcalá Galvez (ed. lit.), pag. 409.

*em conta a fé que lhes terá dada e a pureza que estará nas suas poucas ou muitas obras, enquanto fruto daquela fé. E assim Deus os salvará, mostrando no julgamento exterior, que os salvará pelas suas boas obras, salvando-os verá pela fé que isso Ele lhes dará.*<sup>300</sup>

Como não dominava latim, Michelangelo certamente não teve contato direto com os escritos nesse idioma. Contudo, isso não impedia que ele pudesse ter tido conhecimento de trechos ou do conteúdo dessas obras através dos colóquios mantidos com os membros dos “*spiritual*”. No livro *Christianae religionis institutio*, de Giovanni Calvino, obra escrita originalmente em latim em 1536, traduzida para o francês em 1541 e para o italiano, apenas em 1557, o autor diz: (...) *A justificação foi tratada mais superficialmente porque era necessário entender, sobretudo, quanto a fé não fosse ociosa e privada das boas obras, mas, por seu meio, obtemos a justiça gratuita da misericórdia de Deus; depois era necessário entender quais eram as boas obras dos santos ao qual se refere uma parte do problema. (...) Certamente, reconhecemos com São Paulo que não há outra fé que justifica senão aquela que é unida à caridade.*<sup>301</sup> Neste pequeno trecho final, o reformador francês deixa bem claro - da mesma forma como se encontra claramente expresso no *Il Beneficio di Cristo* -, que a verdadeira fé, ou seja, a fé que justifica, deve, necessariamente, estar acompanhada das boas obras.

Bernardino Ochino, o Geral dos Capuchinhos, tendo sido respeitadíssimo orador em seu tempo, em alguns de seus sermões também enfatizou essa específica relação entre fé e caridade. Ele iniciou a *Predica Quinta Lucchese*<sup>302</sup> - sermão realizado em 1538 em Lucca, como o próprio título sugere, mas publicado em 1541 -, dizendo: *Existem alguns que confiam nas riquezas, nas dignidades, nas honras do mundo (...) Alguns nas suas extrínsecas obras mortas por glória vã e não na fé viva e na caridade, como os fariseus.* Mais adiante ainda nesse mesmo sermão, ele afirma: (...) *nada podemos operar*

---

<sup>300</sup> Juan de Valdés – Le cento e dieci divine considerazioni di Giovanni Valdesso, tradotte dalla spagnuola nella italiana lingua, Halle in Sassonia, 1860, pag. 360.

<sup>301</sup> Giovanni Calvino - Istituzione della Religione Cristiana, libro secondo, in italiano volgare, tradotta per Giulio Cesare Paschali, Geneva, Appresso Iacopo Burgese, 1557, pag. 296.

<sup>302</sup> Emidio Campi - Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, Torino, Claudiana, pag. 81.

*sem a graça divina (...) e (...) assim, nós cristãos (...) não podemos repousar nem sossegar senão no ninho da cruz, isto é, no costado de Cristo, em fé viva e caridade inflamada. (...) Nunca um pecador tem de se desesperar, ainda que todos os pecados passados, presentes e futuros fossem todos recolhidos nele, o qual com fé viva e caridade inflamada se disponha no futuro a imitar os vestígios de Cristo. Mais adiante, ele diz (...) mas te quero fazer bom cristão e colocar o fundamento no teu coração de viva fé, de esperança e caridade perfeita, sem as quais as tuas obras não são meritórias e com tais virtudes não podes fazer que não operes. E se não operas, acreditas em mim, que não crês em Cristo com viva fé, esperança e perfeita caridade, mas a tua é fé só de voz, de lábios e de eloquência que te conduz à perdição. (...) Mas quando tu recebes o dom e conheces Deus pela fé viva operando o bem e em esperança e caridade, e aquilo abrases, entras logo na posse de Cristo, do paraíso e do tesouro celeste e de todos os méritos de Cristo (...) E, assim, o enfermo se desesperou por suas obras e seus méritos e toda a sua esperança e confiança as colocou em Cristo, e morrendo com viva fé foi salvo (...) confiando-te naquele sólido, estável e infinito bem, não nos teus méritos e nem nas tuas obras; e confiando-te, O ame com fervente caridade e fé viva, operando obras dignas do Seu amor, para que tu sejas feliz nesta vida e na outra.*

Nos escritos de Gaspare Contarino, outro expoente do movimento reformador italiano - que em 1536 presidira a comissão que redigiu o documento *Consilium de Emendanda Ecclesia*<sup>303</sup> - a relação entre fé e obras também está presente, porém um pouco modificada. No *De libero arbitrio*, escrito em latim em 1536, ele fala: *quae in Christi sanguine est, fide charitate formata pervenitur.*<sup>304</sup> Por ocasião dos colóquios de religião promovidos pelo Imperador Carlos V,<sup>305</sup> na seção de Regensburg de maio de 1541,

---

<sup>303</sup> A comissão encarregada por Paulo III de propor a reforma da Igreja Católica foi composta pelos Cardeais Gaspare Contarino, Jacopo Sadoleto, Reginald Pole, Gianpietro Carafa, Girolamo Aleandro, Tommaso Badia, Federigo Fregoso e Gianmatteo Giberti.

<sup>304</sup> Gaspare Contarino - Gasparis Contareni Cardinalis, Opera, Parisiis, Apud Sebastianum Nivellium, sub Ciconiis in via Iacobxa Cum privilegio Regis, 1571, pag. 603.

<sup>305</sup> Cesare Cantù diz que o Imperador Carlos V esperava reconciliar a Igreja com os dissidentes ou ao menos conservar a unidade, fosse pois triunfante a fé apostólica ou a nova fé: Carlos V e la Riforma in Italia, in Archivio Storico Lombardo, Giornale della Società Storica Lombarda e Bollettino della Consulta Archeologica

Contarino chegou a um acordo com a delegação luterana chefiada por Martin Butzer e Phillip Melancton acerca do capítulo da justificação. Nascia então a *dottrina della doppia giustificazione*,<sup>306</sup> onde Contarino ensina que, pela fé alcançamos uma dupla justiça, uma inerente, em virtude da qual começamos a ser justos, nos convertemos em consortes da natureza divina e recebemos a caridade derramada em nossos corações; outra doada e imputada, que é a justiça de Cristo e todos os seus méritos. O que nos faz justos e gratos aos olhos de Deus é a justiça de Cristo, não a nossa, que é imperfeita.<sup>307</sup>

No documento *Epistola de iustificatione*, de 25 de maio de 1541, ele afirma essa relação ao dizer: *Iccircò fides, quae iustificat, est fides formata per charitatem seu efficax per charitatem*<sup>308</sup> e, na página seguinte, ele defende a dupla justificação considerando uma justiça inerente<sup>309</sup> a nós e uma justiça imputada por Cristo, quando diz: *an iustitia nobis, inhaerente, na iustitia Christi nobis donata, e communicata*. Para todos os efeitos é a justiça imputada por Cristo a que realmente justifica.<sup>310</sup> Em 21 de outubro de 1541, Contarino completou sua obra *Instructio pro praedicatoribus*, que difere do *Modus concionandi*,<sup>311</sup> seu primeiro tratado sobre a pregação, exortando os pregadores católicos,

---

del Museo Storico-Artistico di Milano, Milano, Libreria Editrice G. Brigola, 30 Giugno 1875, Anno II, Fase II, pag. 263.

<sup>306</sup> Segundo Maria Forcellino, de acordo com a dupla justificação, o cristão se torna bom diante de Deus através da "justiça inerente" conferida a ele com o batismo, que por si só, contudo, não basta. Ele tem necessidade da outra, da "justiça imputada" por Cristo que aplica ao crente os méritos da paixão, salvando a função das boas obras, caras aos católicos, mas, somente pela imputação dos méritos de Cristo, como desejado ao invés pelos reformados, in Michelangelo Vittoria Colonna e gli "spirituali", Roma, Viella libreria editrice, 2009, pag. 33.

<sup>307</sup> Vicenç – María Capdevila i Montaner - Liberación y Divinización del Hombre, Salamanca, Gráficas Cervantes S.A., 1994, pag. 238.

<sup>308</sup> Gaspare Contarino - Gasparis Contareni Cardinalis, Opera, Parisiis, Apud Sebastianum Nivellium, sub Ciconiis in via Iacobxa Cum privilegio Regis, 1571, pag. 592.

<sup>309</sup> Adriano Prosperi diz que a "justiça inerente" é aquela conferida no batismo, mas sozinha não basta para vencer o impulso ao mal e requer uma segunda justiça, aquela "imputada" por Cristo, que aplica ao crente os méritos da sua paixão e lava o pecado original, in Il Concilio di Trento: una introduzione storica, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2001, pag. 59.

<sup>310</sup> Fragnito afirma que, face à reorganização da Inquisição, no fim de sua vida Contarino viu tornar-se concreta a impossibilidade do triunfo da doutrina da dupla justificação defendida por ele. Gigliola Fragnito – Gli "spirituali" e la fuga di Bernardino Ochino, in Rivista Storica Italiana, Anno LXXXIV, Fascicolo III, pag. 810. Na realidade a doutrina da dupla justificação não logrou contar com o apoio dos "spirituali".

<sup>311</sup> Elisabeth G. Gleason afirma que a *Instructio pro praedicatoribus* não é um simples resumo dos principais pontos encontrados no *Modus concionandi*, in Gasparo Contarini, Venice, Rome and Reform, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1993, pag. 270.



em seus sermões a seguir a Igreja de Roma e a pregar a justificação per *fidem et charitatem*. Assim como já ocorrera com a *Epistola de iustificatione*, essa obra também não contou com o apoio do Cardeal Reginald Pole que, ao mostrar sua contrariedade a esse escrito, preferiu se abster de responder a Contarino.<sup>312</sup>

Ainda que Girolamo Seripando, o Prior Geral da ordem dos Eremitani, tivesse condenado as doutrinas dos reformadores luteranos, ele foi um firme defensor das concepções agostinianas sobre graça, justificação e predestinação e, nessa qualidade, acolheu os métodos de exegese humanística e a exigência de um retorno às fontes bíblicas e evangélicas e ao ensinamento dos Padres da Igreja.<sup>313</sup> Sobre a latente questão da justificação, ele escreveu as seguintes obras: *De duplici iustitia*, em 1542; *De iustificatione*, em 1543 e a *Pro confirmanda sententia de duplici iustitia catholicorum quorundam doctrina*, em 1546. Nesses escritos, Seripando defendeu a doutrina da dupla justificação - doutrina que fora subscrita pelos luteranos presentes nos colóquios de religião, em Regensburg em 1541 -, mas, ao invés da fórmula de uma dupla justiça como a defendida por Contarino, de uma justiça inerente e outra imputada por Cristo, ele fala de uma justiça imperfeita, a da vida presente, e de uma justiça perfeita, a da vida eterna. Nas sessões do Concílio de Trento em que a questão da justificação foi discutida, e em que o Cardeal Reginald Pole se ausentou alegando fazê-lo por motivo de doença, quiçá já antevendo a provável derrota de suas teses, Seripando participou daquelas reuniões defendendo a tese da dupla justificação, tese essa também defendida por alguns outros teólogos presentes naquelas discussões, mas que acabou sendo derrotada.

Em sua obra *De la Ave Maria, et del credo*, de 1535, Tullio Crispoldi afirmou: *São os méritos de Jesus Cristo, através dos quais são aceitas as boas obras dos fiéis, nem os meus pecados me tiram essa confiança pois que eu creio nessa fé em ter a remissão dos*

---

<sup>312</sup> Segundo Elisabeth G. Gleason, Contarino talvez tenha agido assim por considerar que o povo simples não teria informação suficiente e nem condições de entender as minúcias teológicas envolvidas nos debates sobre a justificação, in Gasparo Contarini, Venice, Rome and Reform, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1993, pag. 274.

<sup>313</sup> Battista Mondin, Storia della Teologia, Volume 3, Bologna, PDUL Edizioni Studio Domenicano, 1996, pag. 236.

*meus pecados (...) As nossas boas obras tanto valem e tanto são aceitas por Deus quando são feitas com fé, porque se as fazemos com o conhecimento que elas sejam um nada por si mas só valem porque as fazemos sob essa fé, isto é, que Deus bendito pelos méritos do seu filho nos faz dignos de fazer tais obras para a Sua glória, e tudo aquilo que pela nossa fragilidade pecamos e não as fazemos com os modos que se convêm para a nossa dignidade, Ele benignamente as perdoa.*<sup>314</sup>

Em resposta à carta de Marcantonio Flaminio, provavelmente do início de 1541, Alvise Priuli escreveu: *sendo viva, a fé produz necessariamente obras de vida e assim se manifesta, posto que Deus a vê e aceita ainda quando ela não opera, posto que sempre ela opera enquanto é e vive no nosso coração na presença de Deus (...)*<sup>315</sup> Logo a seguir, Flaminio escreveu a Priuli dizendo: *Deus doou a Cristo a saúde eterna de todos aqueles que acreditam Nele, os quais não gozam daquele dom se não fazem as boas obras.*<sup>316</sup> Nessa mesma carta, ele afirma: *(...) digo que não há coisa alguma mais potente a inflamar a nossa alma do amor divino, que o considerar e acreditar por dom de Deus que Cristo é o único princípio, único meio e único fim da nossa saúde e a alma que arde de amor divino não pode ser tépida, nem o fogo da caridade pode extinguir o estudo das boas obras mas o pode bem acender, conservar e aumentar, como sempre acende, conserva e aumenta.*<sup>317</sup>

Na primavera de 1542, Marcantonio Flaminio escreveu as suas *Meditationi et orationi formate sopra l'epistola di San Paulo ai Romani*.<sup>318</sup> Nessa obra, onde fala abertamente da justificação conforme o livrinho *Il Beneficio di Cristo*, ele exorta Deus a que: *(...) nos doe tanta força de espírito que não receemos o Evangelho de Teu único filho,*

---

<sup>314</sup> Giorgio Caravale – L'orazione proibita. Censura ecclesiastica e letteratura devozionale nella prima età moderna. Firenze, Olschki (Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa 17), 2003, pag. 33.

<sup>315</sup> Marcantonio Flaminio – Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996, pag. 199.

<sup>316</sup> Marcantonio Flaminio – Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996, pag. 162.

<sup>317</sup> Idem, pag. 165.

<sup>318</sup> Marcantonio Flaminio – Meditationi et orationi formate sopra l'epistola di San Paulo ai Romani, in Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Torino, Leo Olschki Editore, 1995, pag. 71.

*cuja doutrina é reputada uma estultícia pela sabedoria da carne, mas, na verdade, é a Tua potência salvadora de todo crente, porque através dela se revela e se comunica a Tua justiça mediante a fé que, plantada pelo Teu Espírito no coração dos eleitos, cresce a cada hora e produz frutos dulcíssimos de caridade (...)*<sup>319</sup> Nessa obra, ele diz ainda: *E quanto cresce a viva fé, tanto cresce a caridade, na qual consiste toda a observação da Lei (...)*<sup>320</sup>

Além desses escritos contemporâneos à finalização do monumento, há algumas outras obras em que essa relação entre fé e caridade também pode ser encontrada: Epístola aos Gálatas, Epístola aos Efésios, Epístola a Tito, de São Paulo e nas *Oitenta e três questões, Sobre a trindade, Sobre a fé e as obras, Do espírito e da letra*, de Santo Agostinho. Registros posteriores à substituição das esculturas do sepulcro de Júlio II, que contêm a referida relação entre a fé e caridade, podem ser indicativos seguros de que a relação entre fé e obras continuou fazendo parte dos escritos e das conversas dos integrantes da corrente dos “*spirituali*”, ainda durante muitos anos após o mestre florentino tomar a decisão de finalizar aquele monumento fúnebre, com as alegorias da Vida Ativa e Vida Contemplativa. A esse respeito pode ser elencado um certo número de obras em que se encontra aquela relação, como a *Epistola alli molti Signori di Balìa della Città di Sienna*, escrita em 1543, em Genebra, por Bernardino Ochino<sup>321</sup>; a carta escrita por Marcantonio Flaminio a Galeazzo Caracciolo, em 13 de fevereiro de 1543<sup>322</sup>; os escritos de 1545 de

---

<sup>319</sup> Marcantonio Flaminio – *Meditationi et orationi formate sopra l’epistola di San Paulo ai romani*, a cura di Massimo Firpo, Torino, Nino Aragno Editore, 2007, pag. 60.

<sup>320</sup> Idem, pag. 60 e 67.

<sup>321</sup> Bernadino Ochino – *Epistola alli molti Signori di Balìa della Città di Siena*: “(...) *nenhuma coisa há que tanto excite e sirva ao bem operar, tanto quanto esta fé viva, que somos em tudo salvos por Cristo, por mera graça e bondade de Deus e de nenhum modo por nobreza, dignidade, ou preciosidade das nossas obras. Acrescento mais ainda, que é impossível fazermos uma obra verdadeiramente boa, grata e aceita por Deus se não temos esta fé viva*”. Mais adiante, ele afirma: “(...) Mas quando em Cristo sinta tanta bondade de Deus, que somente Cristo e por graça acredita ser salvo, então não tendo mais causa de operar por si, e descobrindo-se supremamente a grande caridade de Deus em Cristo, é obrigado a operar não como servo por temor de pena, ou esperança de prêmio, mas como filho pelo ímpeto de espírito e de amor à glória de Deus e este é o operar que Lhe é grato, in *Gli Eretici d’Italia. Discorsi Storici di Cesare Cantù*, Volume Secondo, Torino, Unione Tipografico - Editrice, 1866, pag. 55.

<sup>322</sup> Carta de Marcantonio Flaminio a Galeazzo Caracciolo: “(...) *Cada um que tem verdadeiramente essa fé resiste facilmente às perseguições do demônio, do mundo e da carne. Contudo, meu respeitável, senhor, preguemos dia e noite ao nosso pai eterno que nos faça crescer a fé, e faça produzir na nossa alma aqueles*

Marcantonio Flaminio - seja em resposta aos ataques de Ambrogio Catarino Politi ao // *Beneficio di Cristo*,<sup>323</sup> seja em forma de pequenos tratados<sup>324</sup> -, e certos trechos do depoimento de Pietro Carnesecchi contidos no processo inquisitorial que culminou com sua morte em 1567.<sup>325</sup> Há ainda outras fontes escritas em que essa relação aparece, como a obra de Marco Antonio Magno, o tradutor do Alfabeto Christiano de Juan de Valdés.<sup>326</sup>

---

*dulcíssimos e felicíssimos frutos, que somente ela produz na boa terra de todos os predestinados à vida eterna; a fim de que, sendo a nossa fé fecunda de boas obras, estejamos certos que ela não é simulada, mas verdadeira, não é morta, mas viva, não é humana, mas divina e, por conseguinte prova preciosíssima da nossa eterna felicidade,”* in Gli Eretici d'Italia. Discorsi Storici di Cesare Cantù, Volume Primo, Torino, Unione Tipografico - Editrice, 1865, pag. 405.

<sup>323</sup> Agradecemos a misericórdia de Deus o quanto somos justos e santos pela justiça e pela santidade de Cristo mediante a fé, a qual é certo que gera em nós a caridade(...)”<sup>323</sup> Ele afirma ainda: “Onde o espírito da fé nos enamora de Deus e do próximo por Deus e nos torna prontos ao bem operar segundo a vontade de Deus”.<sup>323</sup> Mais adiante nessa mesma obra, ele diz : “E quanto vai crescendo essa santa fé e o sentimento da justificação por ela, tanto cresce a caridade e a santificação da alma e do corpo(...)”<sup>323</sup> Referindo-se àqueles que, temendo a doutrina da justificação gratuita pela fé de que ela extinga a observação das boas obras, mais adiante Flaminio afirma: “Como, sob a coloração de caridade buscas oprimir e anular a glória de Deus e de Cristo! Como, simulando defender as boas obras, investes as boas obras, as quais não podem ser nem boas nem gratas a Deus se não são feitas pela fé justificante sem as obras!”, in Marcantonio Flaminio - Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996, pag. 99.

<sup>324</sup> Ainda em 1545, nos pequenos tratados intitulados: *Modi che si dee tenere ne l'insegnare et predicare il principio della religione christiana*, dos quais o primeiro: *Della penitenza christiana* é de autoria de Juan de Valdés, Flaminio diz (...) Mas, é bom saber que, ainda que a fé verdadeira não justifica pelas obras, contudo é inseparável da observação das boas obras, assim como, embora a verdadeira chama não queima pela luz, não obstante é inseparável da luz. De maneira que assim como a chama que não brilha não é chama verdadeira nem tem poder de queimar, assim a fé que não brilha de boas obras não é fé verdadeira nem tem poder para justificar.<sup>324</sup> Mais adiante, nesse mesmo tratado, referindo-se a São Tiago, Flaminio afirma: aquele que é estéril de boas obras bem pode dizer de ter a verdadeira fé, mas na verdade não a tem, por que a verdadeira fé não é separável da observação das boas obras.<sup>324</sup> Na página seguinte, referindo-se a São Lucas e ao Salmo L, Flaminio reproduz a indagação do evangelista: Ó homem vão que pensas te salvar pela fé estéril e ociosa, queiras tu ver que a fé sem as obras não é fé verdadeira, assim como um homem morto não é um homem verdadeiro?, in Marcantonio Flaminio – *Modi che si dee tenere ne l'insegnare et predicare il principio della religione christiana*, in Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996, pag. 171.

<sup>325</sup> Massimo Firpo – Dal sacco di Roma alla inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana, Alessandria, Edizione dell'Orso, 1998, pag. 129.

<sup>326</sup> O jurista e literato veneziano Marco Antonio Magno deixou versos inéditos nos sete *Libri sibillini*. Trata-se de uma epopéia mítica das origens da sua família que, nos dois últimos livros, transforma-se em uma história sacra repleta de referências doutrinárias. Nas páginas conclusivas dessa obra, seu autor sustenta que a caridade: “é fruto verdadeiro da boa fé: não digo da fé que as obras e a semente de Cristo crê, denominada morta, mas daquela que em Deus tem certa a esperança que observará quanto em seus ditos anuncia, e salvará quem cre, *batteggia* e justifica o homem com a sua direção. Nessa obra, Antonio Magno transpôs em versos páginas inteiras do *Alfabeto Cristiano* do místico espanhol Juan de Valdés.

Como visto acima, são várias as fontes nas quais, por conterem aquela específica relação entre fé e obras, o mestre poderia ter chegado à definição das duas alegorias do sepulcro no momento de sua finalização.<sup>327</sup> Contudo, algumas dessas obras circularam de forma restrita entre pessoas com amplo conhecimento das questões doutrinárias. Como algumas delas foram escritas em latim ou espanhol não é provável que Michelangelo tenha tido acesso a elas.<sup>328</sup> Em outros casos, trata-se de cartas que ficaram restritas a certos domínios dos quais o mestre não teria tomado conhecimento, visto terem sido endereçadas a pessoas com as quais ele não mantinha qualquer relação de amizade ou de trabalho.

Não é possível precisar se Michelangelo teve ou não acesso a alguma cópia manuscrita do opúsculo *Il Beneficio di Cristo* antes de promover as alterações no sepulcro de Júlio II, contudo, merece destaque na abordagem de Antonio Forcellino o fato dessa obra tratar da relação entre fé e obras de forma central, diferentemente dos demais escritos aqui citados que trataram dessa relação de forma periférica. Os estudiosos têm crescentemente sustentado que Michelangelo esteve afinado com os preceitos doutrinários dos “*spirituali*” contidos em seu pequeno tratado. Sem fazer referência àquele pequeno tratado, Firpo<sup>329</sup> também situa Michelangelo no dissenso religioso naqueles anos da reforma religiosa. Há alguma concordância que o artista procurou imprimir àquele sentimento doutrinário nas demais obras dos anos quarentas, vale dizer, nas pinturas devocionais - obras de pequeno porte feitas para os seus amigos do *Circolo di Viterbo*, das quais nos chegaram alguns desenhos - bem como nos afrescos *A Conversão de São Paulo* e *A Crucificação de São Pedro*, da Capela Paolina, e nas suas últimas *Pietà*.<sup>330</sup>

---

<sup>327</sup> Foram reunidas no texto dos parágrafos anteriores desta tese apenas as obras que foram escritas antes de Michelangelo ter empreendido as mudanças no sepulcro de Júlio II, o que ocorreu provavelmente no fim do primeiro trimestre de 1542 ou, no mais tardar, no decorrer do segundo. Há, contudo, um conjunto de escritos que demonstra que essa questão continuou fazendo parte das preocupações dos reformadores italianos ainda anos depois e são mencionadas em notas de rodapé desta tese.

<sup>328</sup> Bruno Nardini diz que Michelangelo não aprendeu o “donatello”, ou seja, os primeiros elementos do latim, in Michelangelo. Biografia di un genio, Firenze-Milano, Giunti Editore, 2000, pag. 11.

<sup>329</sup> Massimo Firpo – *Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra riforma e controriforma*, Roma-Bari, Editori Laterza, 2001, pag. 315.

<sup>330</sup> *Pietà* do Duomo de Florença, *Pietà* Palestrina e a *Pietà* Rondanini.

A esse respeito, merece ser ressaltado que, se por um lado Firpo concorda que a nova orientação religiosa do mestre, marcada por seu relacionamento com os integrantes dos “*spiritual*”, esteja presente em algumas obras executadas por ele no decorrer dos anos quarentas, por outro lado, esse estudioso discorda que aqueles preceitos estejam presentes no monumento fúnebre de Júlio II.<sup>331</sup> Para ele a nova orientação religiosa de Michelangelo se encontra presente nos desenhos devocionais assim como nos afrescos da Capela Paolina.<sup>332</sup> Entretanto, como alguns desenhos devocionais foram feitos na época em que o artista promoveu as modificações no sepulcro de Júlio II, quando os contatos entre ele e os integrantes daquela corrente eram mais frequentes, vale dizer, já no início dos anos quarentas, parece, em princípio, não haver qualquer razão para que ele não tenha incorporado aquela orientação também naquele monumento fúnebre. A esse propósito, Accomando Gandini relaciona certos aspectos presentes tanto no Juízo Universal quanto no afresco A Conversão de São Paulo, da Capela Paolina, à orientação filoprotestante emanada de Bernardino Ochino e Juan de Valdés.<sup>333</sup>

#### V.7 – Reflexos da nova doutrina na poesia de Vittoria Colonna e de Michelangelo.

Alguns autores atribuem a mudança de orientação religiosa de Michelangelo à influência exercida pela poetisa Vittoria Colonna,<sup>334</sup> à mesma época em que essa dama, pia e virtuosa, tornou-se a principal interlocutora de eminentes prelados e homens de letras que procuraram empreender mudanças tanto na doutrina quanto na orientação da Igreja de Roma. Ele a conheceu na segunda metade dos anos trintas e, a partir de então,

---

<sup>331</sup> Massimo Firpo - Lo “spritto” di Michelangelo, in *Il Sole 24 Ore*, 18 ottobre 2009, pag. 14.

<sup>332</sup> Massimo Firpo – Eresie su Buonarroti, in *Il Sole 24 Ore*, 22 febbraio 2009.

<sup>333</sup> Marina Accomando Gandini – Ochino, Valdés e A. Catarino. Figure presenti nel Giudizio e Riferimenti letterari michelangiolesche nella “Conversione di San Paolo” in “Il Giudizio universale e la Cappella Paolina. Riferimenti michelangioleschi al dibattito religioso cinquecentesco”, Ascoli Piceno, D’Auria Editrice, 2008, pag. 6.

<sup>334</sup> Giorgio Spina defende que o amadurecimento religioso de Michelangelo não se deveu apenas à influência de Vittoria Colonna. Ele afirma que é bem conhecida a influência do reformismo evangélico de Vittoria Colonna e Reginald Pole na velhice de Michelangelo, mas ao mesmo tempo destaca que o mestre florentino começou muito antes da velhice a estudar a Bíblia, in *Politicità di Michelangelo: Rivista Storica Italiana*, anno LXXVI, fascicolo III, 1964, pag. 576.

a amizade entre ambos foi intensa. Michelangelo trocou correspondência e manteve com ela frequentes colóquios sobre religião e poesia até a morte dela, em janeiro de 1547. No início dos anos quarentas, momento em que ele se preparava para finalizar o sepulcro de Júlio II, seja através das mudanças por ele propostas aos Della Rovere, seja através da assinatura do último contrato do monumento com os representantes legais do Duque de Urbino, os laços de amizade, de afeição e de convicções religiosas que uniam o artista à Marquesa de Pescara eram já extremamente sólidos,<sup>335</sup> chegando ele próprio a retratá-la (Fig.89).

A amizade do mestre florentino com Vittoria Colonna aparenta ter se iniciado em torno de 1536,<sup>336</sup> portanto, durante o período em que, de fato, ele estava começando o afresco do Juízo Final, obra na qual, segundo estudiosos como De Tolnay<sup>337</sup> e Burroughs,<sup>338</sup> certas partes conteriam indícios da nova orientação religiosa de Michelangelo. Naquela obra, Michelangelo não fez qualquer concessão à hierarquia da Igreja, pois não privilegiou seus integrantes em relação aos demais personagens, como era comum nas representações do *Dies Irae* executadas até então. O Juízo Final de Michelangelo foi inaugurado com missa solene no Dia de Todos os Santos de 1541, portanto, quando Reginald Pole começou a reunir em Viterbo, e em suas cercanias, os integrantes daquele grupo que ficou conhecido como *Ecclesia Viterbiensis*. Naquele mesmo ano se deu a ida de Vittoria Colonna para aquela cidade, onde ela permaneceu até 1544, quando então retornou a Roma, cidade em que viveria até a sua morte, ocorrida apenas três anos depois.

---

<sup>335</sup> Robert S. Liebert afirma que a associação de Michelangelo com Vittoria Colonna e os “spirituali”, de 1536 até a morte dela em 1547, esteve entrelaçada com a convicção da salvação e justificação através da crença total no sacrifício e sofrimento de Cristo sobre a cruz, in *Michelangelo's Mutilation of the Florence Pietà: A Psychoanalytic Inquiry*, in *The Art Bulletin*, Vol. 59, nº 1, Mar. 1977, pag. 51.

<sup>336</sup> A maioria dos autores defende que a amizade do artista com a Marquesa de Pescara iniciou-se em 1538.

<sup>337</sup> Ao se referir a algumas poesias de Michelangelo, Charles de Tolnay diz: Todos esses versos revelam que Michelangelo conhecia a doutrina da justificação pela fé somente; ele havia mesmo ilustrado essa doutrina no Juízo Final (...) A influência das ideias religiosas dos “spirituali” também parece evidente em alguns detalhes do afresco, in *Michelangelo. The Final Period*, Princeton, Princeton University Press, 1971, pag. 57.

<sup>338</sup> Charles Burroughs – *The Last Judgment of Michelangelo: Pictorial Space, Sacred Topography, and the Social World*, in *Artibus et Historiae*, Vol. 16, nº 32, 1995, pag. 78.

Nos *Diálogos em Roma*, de Francisco de Hollanda<sup>339</sup>, obra publicada em 1548, ficaram registradas as conversas sobre pintura e temas religiosos que teriam ocorrido dez anos antes entre Michelangelo, Vittoria Colonna, Latanzio Tolomei e o próprio pintor português na igreja San Silvestre al Quirinale a Montecavallo, em Roma. Esses colóquios ocorriam após ouvirem as homilias dominicais do Frade Ambrogio Catarino Politi sobre as Epístolas de São Paulo. De Tolnay<sup>340</sup> destaca que aquelas epístolas foram o ponto de partida para a doutrina da justificação somente pela fé. A amizade entre Michelangelo e Vittoria Colonna intensificou-se a partir de então através de frequentes encontros, troca de poesias e de cartas que evidenciam que ambos comungavam os mesmos ideais espirituais e poéticos, em que são encontrados traços dessa doutrina não só nas cartas e poesias de Michelangelo, mas também nas de Vittoria Colonna. Há evidência disso em uma das cartas do mestre à Marquesa de Pescara, provavelmente de 1540, onde ele diz: *Eu tenho entendido e visto que a Graça de Deus não se pode comprar e que o tê-la em desapeço é grandíssimo pecado*(Doc.176).

Enquanto vários autores afirmam que nas obras plásticas de Michelangelo, dos anos quarentas, há traços da nova orientação religiosa das correntes reformadoras italianas que buscaram mudar os rumos da Igreja de Roma, outros não que procuram mostrar que podem ser encontradas indicações seguras dessa nova doutrina também na poesia religiosa do mestre, naqueles mesmos anos. Em torno de 1540, Vittoria Colonna presenteou Michelangelo com um conjunto de poesias espirituais de sua autoria.<sup>341</sup> São

---

<sup>339</sup> Antonietta Maria Bessone Aurelj – I dialoghi michelangioli, Roma, Prof. P Maglione Editore, 1939, III edizione, traduzione dal portoghese con introduzione, cenni biografici, note e appendici.

<sup>340</sup> Charles de Tolnay – Michelangelo. The Final Period, Princeton, Princeton University Press, 1970, pag. 56.

<sup>341</sup> Em agosto de 1540, à época em que presenteou Michelangelo com um conjunto de suas poesias espirituais, Vittoria Colonna endereçou um conjunto dessas poesias a Marguerite d'Angoulême, Rainha de Navarra, entretanto, elas foram interceptadas por Montmorancy que viu traços heréticos em seu conteúdo. Alan Bullock diz que, além de Michelangelo e Marguerite d'Angoulême, Vittoria Colonna enviou um conjunto dessas poesias a Francesco della Torre, secretário de Giovanni Matteo Giberti, Bispo de Verona, in *A Hitherto Unexplored Manuscript of 100 Poems by Vittoria Colonna in the Biblioteca Nazionale Centrale, Florence*, Italian Studies, Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd., Vol. XXI, 1966, pag. 44.



obras que contêm várias referências à doutrina da justificação. Na prosa da Marquesa de Pescara também podem ser encontrados traços dos escritos de Valdés e de Ochino.<sup>342</sup>

Brundin<sup>343</sup> diz que, mais tarde, Vittoria Colonna enviaria ainda de Viterbo outros sonetos ao mestre, escritos que ele guardaria como recordação valiosíssima pelo resto de sua vida. Moroncini<sup>344</sup> menciona uma carta não datada em que Michelangelo confessa aceitar as coisas que Vittoria Colonna lhe mandou. Como a carta não esclarece o que seriam essas “coisas”, essa estudiosa acredita que se tratassem de presentes poéticos, como a coleção de poesias que a Marquesa de Pescara presenteou Michelangelo em 1540 ou 1541, ou as outras rimas por ela enviadas a ele. Contudo, Brundin não descarta que pudessem se tratar de coisas teológicas, como por exemplo *le lectione librorum haereticorum* de que, no processo inquisitorial do protonotário apostólico Pietro Carnesecchi, foi dito que ela leu e estivesse perfeitamente a par.

Varios autores destacam que os preceitos doutrinários dos “*spirituali*” encontram-se presentes na poesia e na prosa de Vittoria Colonna. Ossola<sup>345</sup> diz que, *não apenas seus sonetos chamam a crer somente na fé, mas, essa “pura ardente fé”, “candida fé”, “perfeita fé”, “estar vestida somente de pura viva fé” é fruto de uma economia crucis que no lenho salvífico consumou também os nossos pecados.* Segundo esse estudioso, o benefício da cruz está presente ao longo de todas as inflexões da espiritualidade valdesiana, sendo os sonetos S1,12: *Padre eterno del Ciel, se Tua mercede* e S1,94: *Le braccia aprendo in*

---

<sup>342</sup> Concetta Ranieri afirma que o *Il Pianto della Marchesa di Pescara sopra la passione di Christo* de Vittoria Colonna apresenta claríssima coloração valdesiana, in Abigail Sarah Brundin - *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2008, pag. 135, nota 5. Emidio Campi também afirma que em sua prosa Vittoria Colonna sofreu influência de Bernardino Ochino, in *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana Editrice, 1994, pag. 48.

<sup>343</sup> Abigail Sarah Brundin - *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2008, pag. 72.

<sup>344</sup> Ambra Moroncini – *I disegni di Michelangelo per Vittoria Colonna e la poesia del Beneficio di Cristo*, in *Italian Studies*, Maney Publishing, Vol. 64, n° 1, Spring 2009, pag. 42.

<sup>345</sup> Carlo Ossola - *Juan de Valdés. Lo Evangelio di San Matteo*, a cura e con introduzione storica di Carlo Ossola e testo critico di Anna Maria Cavallarin, Roma, Bulzoni Editore, 1985, pag. 82

*croce, e l'alme e pure*, de Vittoria Colonna - para ele a mais sensível e fiel intérprete da espiritualidade cultivada no *Circolo di Viterbo* - são testemunhos desse sentimento.<sup>346</sup>

Brundin<sup>347</sup> afirma que a produção poética de Vittoria Colonna pertence aos contextos espirituais do círculo napolitano de Valdés e, subseqüentemente, de Viterbo a partir de 1541.<sup>348</sup> Para ela, a mesma imagem de Cristo com os braços abertos na cruz contidas no livro *Il Beneficio di Cristo* e nas *Meditationes*, ambos revisados por Marcantonio Flaminio durante sua estada em Viterbo, comparecem também no soneto S1,94. Essa estudiosa destaca, ademais, o interesse de Vittoria Colonna pela doutrina da *sola fide* e diz que o recurso à noção valdesiana de incorporação ao corpo de Cristo encontra-se presente no soneto S1,12. Em versões posteriores desse soneto, o quarto verso faz referência explícita apenas à fé.

Bardazzi<sup>349</sup> destaca a influência que Bernardino Ochino - um dos mais destacados membros do círculo de Juan de Valdés e da *Ecclesia Virtebiensis* - exerceu sobre Vittoria Colonna nos anos que antecederam sua fuga para a Suíça. A Marquesa de Pescara acompanhou o pregador franciscano em muitas cidades em que ele fez seus sermões, exercendo o papel de intermediária entre Ochino e os seus amigos quando estes solicitavam, através dela, que o frade atendesse os convites para pregar em determinadas cidades. Esse estudioso estabelece um paralelo entre vários sonetos de Vittoria Colonna e os sermões de Ochino, vendo em alguns deles traços de passagens dos sermões do pregador de Siena.

Campi também faz referência à influência valdesiana-ochiniana sobre Vittoria Colonna, destacando a doutrina da fé unicamente na graça do benefício de Cristo em

---

<sup>346</sup> De acordo com a classificação empregada em 1982 por Allan Bullock das rimas de Vittoria Colonna, a partir da edição veneziana de Vincenzo Valgrisi de 1546, as siglas S1 correspondem às rimas espirituais enquanto a sigla S2 diz respeito às rimas dispersas.

<sup>347</sup> Abigail Sarah Brundin – Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2008, pag. 64.

<sup>348</sup> Em sua resenha ao livro de Abigail Brundin, Rinaldina Russel chama apropriadamente atenção à falta de cuidado cronológico de Abigail Brundin quando esta aponta a influência sobre alguns sonetos de obras como o *Il Beneficio di Cristo* e as *Meditationes* que foram escritas posteriormente, in *The Catholic Historical Review*, Volume 96, Number 1, January 2010, pag. 131.

<sup>349</sup> Giovanni Bardazzi – Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino, in *Italique*, nº 4, 2001.

alguns de seus sonetos. Firpo<sup>350</sup> faz menção a um conjunto de sonetos e poemas de Vittoria Colonna, onde a palavra fé recebe adjetivações que estão em consonância com os preceitos doutrinários emanados do círculo napolitano de Juan de Valdés e da *Ecclesia Viterbiensis*, destacando-se em alguns sonetos a doutrina da justificação somente pela fé. Dos 103 sonetos espirituais que Vittoria Colonna presenteou Michelangelo, em 1540, e que ele mencionou em carta a seu sobrinho no início dos anos 1550, Bardazzi, vê traços dos sermões de Bernardino Ochino em nada menos que 21 deles.

Esse conjunto de poesias, certamente, exerceu grande influência sobre o mestre florentino. Alguns versos de Michelangelo são eloquentes de sua adesão aos preceitos do *Circolo di Viterbo: I' parlo a Te, Signor, c'ogni mie pruova/ fuor del tuo sangue non fa l'uom beato* (Eu falo a Ti, Senhor, que todas minhas provas/ fora do teu sangue não torna o homem beato) do soneto incompleto 280<sup>351</sup>; *L'anima, volta a quell'Amor divino/ c'aperse a prender noi, 'n croce le braccia* (A alma, volta àquele Amor divino/ que abriu os braços na cruz para nos segurar), do soneto 285; *Po' che non fusti del tuo sangue avaro / che sarà di tal don la tuo clemenza / se 'l ciel non s'apre a noi con altra chiave?* (Pois que não foste de teu sangue avaro / como se obtém a tua clemência por tal dom / se o céu não se nos abre com outra chave?) do soneto 289; *Le spine c' chiodi, e l'una e l'altra palma/ col tuo benigno umil pietoso volto/ prometton grazia di pentirsi molto/ e speme di salute alla trist'alma* (Com os espinhos e com os cravos, em uma e noutra mão/ com o Teu benigno, simples e piedoso rosto/ predizem graça do arrepender-se muito/ e esperança de salvação à alma triste)... *Tuo sangue sol mie colpe lavi e tocchi/ e più abbondì, quant'i son più vecchio/ di pront'aiuta e perdon' intero* (Só o Teu sangue expurga e alcança as minhas culpas/ e mais abunda, quanto eu sou mais velho/ de pronta ajuda e de perdão inteiro), do soneto 290.

---

<sup>350</sup> Massimo Firpo – Inquisizione romana e Controriforma. Studi sul cardinal Giovanni Morone (1509-1580) e il suo processo d'eresia, Editrice Morcelliana, Brescia, 2005, pag. 138.

<sup>351</sup> A classificação das poesias de Michelangelo utilizada nesta tese é a de Enzo Noè Girardi, in Michelangelo Rime, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, Introduzione di Giovanni Testori. Cronologia, premessa e note a cura di Ettore Barelli, 1975.

Além dos versos de Michelangelo do parágrafo anterior, podem ser citados outros versos de sua autoria que são testemunho efetivo da incorporação da doutrina professada pelos grupos reformadores italianos à sua poesia: *Tu sol se' seme d'opre caste e pie/ che là germoglian, dove ne fa' parte/ nessun proprio valor può seguitarte/ se non li mostri le tue sante vie* (Só Tu és semente de obras castas e pias/ que lá germinam, onde dela faz parte/ nenhum próprio valor pode seguir-Te/ se não lhe mostre os Teus santos caminhos), do incompleto soneto 292; *Ma pur par, nel tuo sangue si comprenda/ se per noi par non ebbe il tuo martire/ senza misura sien tuo' doni* (Mas para que justamente no Teu sangue se comprenda/ se para nós pareça que não teve o Teu martírio/ sem medida sejam as Tuas dádivas), do soneto 294; *Non fur men lieti che turbati e tristi/ che tu patissi, e non già loro, la morte/ gli spirit eletti, onde le chiuse porte/ del ciel, di terra a l'uom col sangue apristi* (Não ficaram menos alegres quanto turbados e tristes/ quanto Tu sofreste, e já não eles, a morte/ os espíritos eleitos, onde as portas fechadas/ do Céu, da terra ao homem com o sangue abriste), do soneto 298; *Signor mie car, tu sol che vesti e spogli/ e col suo sangue l'alme purghi e sani/ da l'infinite colpe e moti umani* (Senhor meu caro, só Tu que vestes e despes/ e com o Teu sangue as almas purificas e sanas/ das infinitas culpas e impulsos humanos), do incompleto soneto 302; *ascender senza grazia è pensier vano* (ascender sem graça é pensamento vão) do madrigal 164.

Enquanto alguns madrigais de Michelangelo criados para Vittoria Colonna são da primeira metade dos anos quarentas, os sonetos que denotam sua simpatia pela fé renovada são em geral de época posterior, vale dizer, de meados dos anos cinquenta. Campi<sup>352</sup> diz que os temas religiosos começaram a aparecer na poesia do mestre de Florença em 1525, mas o problema do pecado e da salvação teria adquirido relevo no pensamento do artista somente a partir dos anos 1538-1542, crescendo sempre de forma mais dramática até sua velhice avançada. De Tolnay<sup>353</sup> também é de opinião que a

---

<sup>352</sup> Emidio Campi – Michelangelo e Vittoria Colonna: Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, Torino, Claudiana Editrice, 1994, pag. 55.

<sup>353</sup> Charles de Tolnay - Michelangelo. The Final Period, Princeton, Princeton University Press, 1971, pag. 57.

doutrina da justificação somente pela fé se encontra presente na poesia de Michelangelo, daqueles anos.

Cambon<sup>354</sup> ressalta que Michelangelo não repudiou a associação com o círculo de Vittoria Colonna de reformismo católico e que isso pode ser visto na poesia do mestre florentino, muito embora, ele defina a espiritualidade de Michelangelo como sendo de um catolicismo não conformista. Ossola<sup>355</sup> diz que no madrigal 162: *Ora in su l'uno, ora in su l'altro piede*<sup>356</sup> o mestre parece voltar a propor à Marquesa de Pescara perguntas e dúvidas pertencentes a um léxico religioso comum. Da mesma forma Amendola<sup>357</sup> diz que o madrigal 164: *Per fido esempio alla mia vocazione* foi composto, provavelmente, entre 1541 e 1544, no tempo em que Vittoria Colonna vivia no monastério de Santa Caterina, em Viterbo. Os sonetos e os madrigais abaixo expressariam o novo sentimento religioso experimentado tanto por Michelangelo quanto por Vittoria Colonna.

Mussio<sup>358</sup> destaca que a poesia de Michelangelo sofreu muitas influências, mas a maior parte da influência ideológica pode ser colocada sob duas tendências: a cristã e a neoplatônica. Há ainda uma terceira tendência que aparece nessas poesias e que deriva principalmente de Petrarca. Para esse estudioso, o penitente e dramático tom da poesia do mestre florentino sugere que as maiores fontes de Michelangelo sejam São Paulo, Dante e Petrarca, mas, além disso, há a mais sutil influência do Santo Agostinho das *Confissões*, que Michelangelo teria tido contato através de Petrarca. Ossola,<sup>359</sup> por sua vez, diz que é preciso evocar o célebre tratado *Il Benefício de Cristo*, obra que teria marcado tão profundamente o pensamento de Michelangelo nos anos quarentas, perdurando essa influência ainda depois da morte de Vittoria Colonna.

---

<sup>354</sup> Glauco Cambon – Michelangelo's Poetry . Fury of Form, Torino, Princeton University Press, 1991, pag. 119.

<sup>355</sup> Juan de Valdés - Lo Evangelio di San Matteo. A cura e con introduzione storica di Carlo Ossola e testo critico di Anna Maria Cavallarín, Roma, Bulzoni Editore, 1985, pag. 88.

<sup>356</sup> Esse madrigal é apresentado nesta tese com certa variação.

<sup>357</sup> Michelangelo Buonarroti – Poesie, con prefazione di Giovanni Amendola, Lanciano, R. Carabba Editore, 1911, pag. 78.

<sup>358</sup> Thomas E. Mussio – The Augustinian Conflict in the Lyrics of Michelangelo Reading Petrarch, in *Italica*, Vol. 74, N° 3, Autumn 1997, pag. 339.

<sup>359</sup> Carlo Ossola - La poésie de Michel-Ange: l'idée et la grâce, in *Cours et Travaux du Collège de France*, Résumé des cours (2002-2003), Paris, pag. 566.

De Tolnay<sup>360</sup> diz que no madrigal 162: *Ora in sul destro, ora in sul manco piede*,<sup>361</sup> feito para Vittoria Colonna, Michelangelo expressa sua dúvida sobre o valor das boas obras e que em todos os poemas do último período do artista, pode-se encontrar a doutrina da justificação somente pela fé. Para esse estudioso, alguns sonetos de Michelangelo que contêm versos como: *Oh carne, oh sangue, o legnio, o doglia strema/ giusto per vo' si facci el mio peccato (Oh! carne, oh! sangue oh! dor extrema/ justo por Vós se fez o meu pecado )* assim como, *Tuo sangue, sol mie colpe lavi e tochi (Só o Teu sangue expurga e alcança as minhas culpas)* e ainda *(Signor) col tuo sangue l'alme purgui e sani/ dal infinite colpe e moti umani (Senhor, com o Teu sangue as almas purificas e sanas/ das infinitas culpas e impulsos humanos)*, bem como, *Tu sol se' seme d'opre caste e pie (Só Tu és semente de obras castas e pias)* revelam que o mestre florentino tinha pleno conhecimento dessa doutrina. Acerca do madrigal 162, Ossola<sup>362</sup> afirma que, retomando uma comparação que tinha sido o emblema mesmo dos Nicodemitas, o do bom ambidestro, Michelangelo a desenvolve em vista da teoria valdesiana do perdão geral e do pecado que se humilha. Ele diz ainda que o soneto 280: *L'alma inquieta e confusa in sé non truova* foi feito depois da morte de Vittoria Colonna e o benefício do sangue se torna então a fonte e o fio precioso da corda à qual é preciso se agarrar, enquanto o soneto 289 teria sido composto em torno de 1555.

Para Ossola, no soneto 294: *Mentre m'attrista e duol, parte m'è car*, Michelangelo emprega uma metáfora radical: “a incorporação do Sangue”, único testemunho do dom desmedido da graça e, segundo ele, a esse respeito conviria evocar o tratado célebre do *Beneficio de Cristo*, que marcara tão profundamente o pensamento de Michelangelo nos anos quarentas e ainda depois da morte de Vittoria Colonna. Esse estudioso diz ainda que é o mesmo tema - da abertura dos braços na cruz, nos sonetos 285: *Giunto è gia 'l corso*

---

<sup>360</sup> Charles de Tolnay – Michelangelo. The Final Period, Princeton, Princeton University Press, 1971, pag. 56.

<sup>361</sup> A propósito do que a crítica - em particular Charles de Tolnay - tem afirmado sobre esse madrigal, Emidio Campi diz que, com base nos últimos versos, não se pode afirmar nada de definitivo sobre a adesão de Michelangelo à doutrina da justificação pela fé em sentido reformado, in Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, Torino, Claudiana Editrice, 1994, pag. 57.

<sup>362</sup> Carlo Ossola – La poésie de Michel-Ange: l'idée et la grâce, in Cours et Travaux du Collège de France, Résumé des cours (2002-2003), Paris, pag. 573.

della vita mia e 298: *Non furon men lieti che turbati e tristi*, significando abertura à saúde, que Michelangelo desenvolve numa adesão plena e literal ao simbolismo daquele pequeno tratado.

Segundo Campi,<sup>363</sup> os sonetos 289: *Non é più bassa o vil cosa terrena* e 290: *Scarno d'un'importuna e grave salma* afirmam categoricamente a certeza da salvação fundada na eficácia do sacrifício único de Cristo, o caráter de dom divino da fé e o seu fundamento exclusivamente cristológico, vale dizer, exclui definitivamente qualquer mérito da cooperação humana à justificação. Retomando a análise de Cambom, Campi destaca o caráter universal da salvação no soneto 285: *Giunto è gia 'l corso della vita mia*, através da passagem do eu, da primeira parte, para o nós, em seu último verso. Moroncini<sup>364</sup> diz que, ao definir a fé como corrente que consigo une todo celeste dom e o sacrifício de Cristo como o “dom dos dons” do soneto 289: *Non é più bassa o vil cosa terrena*, Michelangelo não deixa dúvida de que ele colocasse a chave da sua salvação no mesmo credo dos “*spirituali*” di Viterbo.

#### V.8 – Influência das ideias reformistas nas obras de Michelangelo, dos anos 40.

No início dos anos trintas, quando ainda não conhecia Vittoria Colonna pessoalmente, Michelangelo elaborou, sem saber que era para ela, um desenho(Fig.34) para a pintura *Noli me Tangere* - obra executada por Pontormo e por Battista Franco(Fig.90). Fruto da intensa amizade, admiração e crenças religiosas que os uniam, no início dos anos quarentas, Michelangelo voltaria a executar algumas obras para ela cujo tema central é a paixão e a crucificação de Cristo,<sup>365</sup> chegando até nós algumas das cartas trocadas por

---

<sup>363</sup> Emidio Campi - Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, Torino, Claudiana Editrice, 1994, pag. 61.

<sup>364</sup> Ambra Moroncini – I disegni di Michelangelo per Vittoria Colonna e la poesia del Beneficio di Cristo, Italian Studies, Vol. 64, N° 1, Spring 2009, pag. 50.

<sup>365</sup> Há evidências que a Pietà de Ragusa, atual Dubrovnick, que hoje se encontra em coleção privada nos EUA seja a obra que Michelangelo fez para Vittoria Colonna e que esta a deu de presente ao Cardeal Reginald Pole, que a levou consigo quando foi para o Concílio de Trento.

eles em que é feita menção a essas obras.<sup>366</sup> Esses desenhos e pinturas foram elaborados para a devoção e a meditação da Marquesa de Pescara e de seus amigos do *Circolo di Viterbo* sobre o martírio de Cristo e o significado salvífico do Seu sangue derramado sobre o lenho da cruz.<sup>367</sup> Firpo<sup>368</sup> diz que os desenhos feitos para Vittoria Colonna, nesse período, contêm orientações religiosas não estranhas à teologia do *// Beneficio di Cristo*.

Feitas durante o período de comum devoção de ambos, são obras elaboradas em pequeno formato. Elas chegaram até nós reproduzidas por alguns discípulos do mestre<sup>369</sup> tais como o *Cristo e la Samaritana al pozzo*<sup>370</sup> - em forma de desenho por Nicolas Béatrizet(Fig.91) e de pintura por Marcello Venusti(Fig.92) - um *Crocifisso con la Madonna san Giovanni e due angeli dolenti*,<sup>371</sup> obra que é mencionada em cartas trocadas entre o artista e Vittoria Colonna(Doc.172 a 174) e da qual nos chegou do mestre<sup>372</sup> o desenho que hoje se encontra no British Museum(Fig.93) e os desenhos preparatórios da virgem(Fig.94) e de São João(Fig.95) presentes no acervo do Museu do Louvre, - obra reproduzida por Marcello

---

<sup>366</sup> Como a datação dessas cartas é incerta, Paola Barocchi preferiu situá-las num arco de tempo que vai de 1538 a 1541.

<sup>367</sup> Acerca da Pietà para Vittoria Colonna, Charles de Tolnay afirma: Desde que o sacrifício de Cristo é o ponto focal da crença da justificação somente pela fé, é provável que Michelangelo agora coloca o corpo de Cristo no centro para criar o equivalente plástico dessa doutrina, in Michelangelo's Pietà Composition for Vittoria Colonna, Record of the Art Museum Princeton University, Vol. XI, Number I, 1952, pag. 62.

<sup>368</sup> Massimo Firpo e Fabrizio Biferali - "Navicula Petri", L'arte dei papi nel Cinquecento, Roma, Editori Laterza, 2009, pag. 138.

<sup>369</sup> Massimo Firpo - Il Cristo in Croce di Michelangelo per Vittoria Colonna tra Roma e Bologna (Venusti, Calvaert, Clovio, Cort, Carracci) in Storie di immagini, immagini di storia. Studi di iconografia cinquecentesca, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.

<sup>370</sup> Em seu artigo: 'Christ and de woman of Samaria' by Michelangelo, Noel Annesley e Michael Hirst mencionam uma carta de Vittoria Colonna endereçada a Michelangelo, provavelmente de 1542 ou 1543, em que a Marquesa de Pescara se refere explicitamente a essa obra (...) *come ben l'avete dipinta nella mia Samaritana*, in The Burlington Magazine, Volume CXXIII, number 943, October 1981, pag. 613.

<sup>371</sup> Em seu mais recente livro: "La Pietà Perduta". Storia di un capolavoro ritrovato di Michelangelo, Milano Rizzoli, Forcellino afirma que há grande probabilidade de que a pintura de um Cristo crucificado, que se encontra numa coleção privada em Oxford, trate-se do Crucifixo que Michelangelo fez para Tommaso dei Cavalieri, pag. 179.

<sup>372</sup> Maria Forcellino também sustenta que a Crucificação de Oxford trata-se de uma pintura de Michelangelo que pertencera a Tommaso dei Cavalieri e não obra de Marcello Venusti a partir de desenho do mestre, in Una Crocefissione e una Pietà di Michelangelo per gli "spirituali", in Incontri, Rivista Europea di Studi Italiani, Anno 26, Fascicolo 1, 2011, pag. 16.



Venusti.(Fig.96) Além dessas duas obras, há um desenho<sup>373</sup> feito pelo mestre no Isabella Stewart Museum, em Boston(Fig.97), de uma *Pietà*, obra conhecida como *Pietà per Vittoria Colonna*,<sup>374</sup> que foi executada em torno de 1540.(Doc.175) Dessa obra, há um desenho(Fig.98) e um óleo(Fig.99) executados por Marcello Venusti e um desenho por Giulio Bonasone.(Fig.100) Antonio Forcellino afirma que a obra que hoje se encontra em Buffalo, nos EUA, representa o trabalho original executado pelo próprio mestre florentino(Fig.101).

Sobre o desenho dessa obra de Michelangelo, Nagel diz que ela representa o esforço de pesquisa para interpretar o significado e a eficácia do sacrifício de Cristo, num tempo quando essa questão tinha se tornado matéria de volátil controvérsia e o centro, de fato, do debate contemporâneo sobre o papel das obras e da graça no esquema da redenção cristã.<sup>375</sup> Ainda sobre essa obra, esse estudioso afirma que ela se enquadra numa nova categoria de obra de arte, uma vez que esse desenho foi feito como uma obra terminada e que ele marca uma retirada deliberada das formas de arte religiosa, tais como os retábulos, e da inteira economia da *pietà* que tais formas serviram e simbolizaram. Para ele, a noção de presente - inerente ao tema do desenho, o sacrifício de Cristo, e nas circunstâncias de sua elaboração e apresentação - exerceu papel-chave.<sup>376</sup>

Executadas por Michelangelo, essas obras foram ocupando um lugar bem definido junto aos seus amigos à medida que os integrantes dos “*spirituali*” foram se afastando das práticas rituais ditadas pela Igreja de Roma. Como os desenhos devocionais e as pinturas de pequeno porte foram feitas a partir do início dos anos quarentas, isso representa um indicativo seguro de que Michelangelo já comungava das ideias daquela corrente religiosa

---

<sup>373</sup> Antonio Forcellino afirma ainda que a pintura que se encontra em coleção privada em Buffalo, nos Estados Unidos, é obra de autoria de Michelangelo. Segundo ele, essa obra seria a *Pietà* que Michelangelo fez para Vittoria Colonna e que esta a teria dado de presente a Reginald Pole quando este foi participar do Concílio de Trento. Após a morte de Pole, essa obra teria sido enviada para Ragusa, atual Dubrovnik, na Croácia, in *La Pietà Perduta. Storia di un capolavoro ritrovato di Michelangelo*, Milano Rizzoli, 2010.

<sup>374</sup> Alexander Nagel diz que muitas das ideias desenvolvidas nos desenhos dos anos trintas, de deposições de Cristo da cruz e de lamentações sobre o Cristo morto, foram reunidas no desenho da *Pietà* feita para Vittoria Colonna, in *Observations on Michelangelo's late Pietà drawings and sculptures*, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 1996, pag. 554.

<sup>375</sup> Alexander Nagel - *Michelangelo and the Reform of Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000, pag. 169.

<sup>376</sup> Alexander Nagel – *Gifts for Michelangelo and Vittoria Colonna*, *The Art Bulletin*, Vol. 79, Nº 4, Dec., 1997, pag. 647.

quando resolveu introduzir as duas alegorias femininas no monumento fúnebre de Júlio II. Os preceitos doutrinários adotados pelos “*spirituali*” encontrar-se-iam presentes também em outras obras elaboradas pelo mestre durante aqueles anos e refletem a sua devoção religiosa. Na Anunciação da Virgem (Fig.102), obra de Michelangelo reproduzida por Marcello Venusti (Fig.103), pode-se ver Moisés, ao fundo, completamente irado quebrando as Tábuas da Lei, como se estivesse a dizer que, com a vinda de Jesus, um novo capítulo se encerrava, um tempo *sub lege*, enquanto outro, um tempo *sub gratia*, abria-se com a vinda, dentre os homens, do Filho de Deus.

Antonio Forcellino defendeu ainda que, não apenas a substituição dos dois Escravos do Louvre pelas duas alegorias femininas, mas a própria forma como Michelangelo representou Júlio II, assim como o retrabalho efetuado na escultura de Moisés - em que o artista introduziu uma série de alterações antes de inseri-la no sepulcro - fazem parte de um plano no qual os preceitos dos “*spirituali*” estariam presentes. Com base na carta (Doc.228) endereçada a Vasari por um amigo anônimo de Michelangelo, após a morte do artista, tanto Forcellino quanto Frommel<sup>377</sup> afirmam que o mestre florentino retrabalhou a escultura de Moisés antes de incorporá-la no monumento, chegando, inclusive, a mudar a posição da cabeça da estátua para o lado esquerdo. Forcellino diz que o artista assim o fez para desviar seu olhar do altar onde se encontravam as correntes que prenderam São Pedro. Para esse estudioso, sob a influência de Vittoria Colonna, o mestre fora se afastando dos testemunhos materiais do Catolicismo.

Entretanto, ainda que Michelangelo possa efetivamente ter mudado a posição da cabeça da escultura de Moisés,<sup>378</sup> como atestaria aquela carta, não parece ser convincente a tese de Forcellino de que ele assim o fez para que o olhar da estátua do líder dos hebreus não visse o altar onde se encontrariam as correntes que, supostamente, teriam aprisionado São Pedro e onde são celebrados os rituais da Igreja de Roma. Se

---

<sup>377</sup> Christoph Luitpold Frommel – Il Mosè di Michelangelo e la Tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli, in [www.Progettomosè.it](http://www.Progettomosè.it), Roma, 2002, pag. 12.

<sup>378</sup> Deve ser lembrado que na Pietà Rondanini, obra iniciada em torno de 1560 e que permaneceu inacabada, Michelangelo efetuou mudanças bastante sensíveis. Nessa obra, é visível a tentativa do artista de reposicionar a cabeça de Cristo, direcionando-a para baixo.

Michelangelo efetivamente fez tal mudança, muito provavelmente o fez para imprimir maior movimento a uma escultura que, sendo remanescente dos primeiros projetos, apresentava ainda uma postura frontal e hierática que talvez não mais fosse condizente com aquele arranjo do monumento.

Da mesma forma que Partner<sup>379</sup> diz que os afrescos da Capela Paolina representam os mais duradouros monumentos dos “*spirituali*”, Antonio Forcellino também vê naqueles afrescos referências à doutrina seguida pelos integrantes daquela corrente religiosa. Ele diz que no afresco A Conversão de São Paulo (Fig.104), obra que foi executada enquanto o sepulcro de Júlio II era finalizado, para concebê-lo, Michelangelo deve ter se baseado no verso paulino no qual Cristo diz a São Paulo: “*Quem quer que acredite em mim será salvo*”. No afresco A Crucificação de São Pedro (Fig.105) foi recentemente descoberto e anunciado por Maurizio de Luca, o chefe da equipe de restauros dos Museus do Vaticano, que o mestre florentino teria se autoretratado com a cabeça encapuzada - descoberta esta que o próprio Forcellino endossou.<sup>380</sup>

Ainda segundo Forcellino, nessa obra, Michelangelo pintou São Pedro em sua intensa humanidade para subtraí-lo ao fetichismo do registro ritual; os cravos em suas mãos e pés nunca foram pintados por Michelangelo, tendo sido adicionados após a morte do mestre ou no início do século XVII, da mesma forma como ocorreu com os anjos vestidos que acolhem os eleitos no afresco A Conversão de São Paulo, pois o mestre os pintara originalmente nus. Para Forcellino, a dirigir Pedro sobre a cruz estava a fé, um conceito muito “*spirituale*” para a máquina propagandística da Contrarreforma. Originalmente, Michelangelo representou o apóstolo nu sem os cravos, símbolos do martírio. Forcellino diz que o artista procurou representar o tormento de um homem sofredor sobre a cruz, um homem que vai ao encontro do próprio destino de mártir pela fé.<sup>381</sup> Diferentemente de Forcellino, Nesselrath<sup>382</sup> se refere à ausência dos cravos como

---

<sup>379</sup> Segundo Peter Partner, nos afrescos a Conversão de São Paulo e a Crucificação de São Pedro, Michelangelo expressou seus sentimentos sobre o problema da justificação pela fé, in *Renaissance Rome 1500-1559. A Portrait of a Society*, Berkeley, University of California Press, 1976, pag. 131.

<sup>380</sup> “Vaticano acha autorretrato de Michelangelo em afresco”, in *Folha.com*, 2 de julho de 2009.

<sup>381</sup> Antonio Forcellino – *La Paolina Restaurata*, in *Il Manifesto*, 01 Luglio, 2009.

sendo uma questão enigmática nessa representação do mestre de Florença e De Luca<sup>383</sup> sugere que Michelangelo pode ter retratado o santo momentos antes da crucificação.

Na biografia de Michelangelo da segunda edição de suas Vite, de 1568, Vasari afirma que São Pedro foi representado nu na Crucificação de São Pedro da Capela Paolina. Cappel<sup>384</sup> destaca que há duas gravuras feitas em meados do século XVI, da Crucificação de São Pedro, de Michelangelo, em que o santo aparece nu. Trata-se das gravuras de Giovanni Battista Cavalieri – obra mencionada na biografia de Marcantonio Bolognese<sup>385</sup> - e de Michele Lucchese. A confirmar a descoberta feita durante os recentes trabalhos de restauro na Capela Paolina, essa estudiosa menciona ainda uma pintura a têmpera de pintor desconhecido - feita a partir da obra de Michelangelo - que pertence à coleção particular de Dorothy Orefice, de New York, em que São Pedro, além de nu, foi retratado sem a presença dos cravos em suas mãos e pés. Chama atenção e entristece o fato de que, assim como fora censurada a nudez do santo e adicionados os cravos durante a Contrarreforma – talvez por Federico Zuccari ou por Lorenzo Sabatini, quiçá ainda mais tarde -, decidiu-se novamente, desta vez em nossos dias, cobrir a genitália de São Pedro e manter os cravos, em flagrante desrespeito à original intenção do mestre florentino, sob a alegação de que esses acréscimos são testemunhos da história e a história não se apaga.<sup>386</sup>

Indício da preocupação e das meditações do artista sobre a paixão de Cristo, nas últimas décadas de sua vida ele executou vários desenhos de Cristo crucificado, de pietá e de lamentação sobre o Cristo morto. A partir de 1547, Michelangelo elaborou três pietà sem que fossem oriundas de qualquer encomenda: a Pietà do Duomo de Florença(106), a

---

<sup>382</sup> Arnold Nesselrath – Il restauro della Cappella Paolina lascia aperti ancora molti interrogativi. Un capolavoro annerito da migliaia di candele, in *L'Osservatore Romano*, 30 giugno 2009.

<sup>383</sup> Maurizio de Luca – Gli affreschi visti da vicino. Quando Michelangelo correge Michelangelo, in *L'Osservatore Romano*, 30 giugno 2009.

<sup>384</sup> Carmen Bambach Cappel - Michelangelo's Cartoon for the Crucifixion of St. Peter Reconsidered, in *Master Drawings*, Vol. 25, n° 2 (Summer, 1987), pag. 135.

<sup>385</sup> Giorgio Vasari - *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, 1991, terza edizione, pag. 850.

<sup>386</sup> Antonio Paolucci - Polemiche sul restauro della "Crocifissione di San Pietro" nella Cappella Paolina, in *L'Osservatore Romano*, 18 luglio 2009.

Pietà Palestrina(Fig.107) e a Pietà Rondanini(Fig.108), trabalhando nesta última até os seus últimos dias. Executada provavelmente para figurar em seu próprio túmulo, na Pietà do Duomo de Florença, Michelangelo teria se autorretratado como Nicodemos,<sup>387</sup> ou ao menos se identificado com ele.<sup>388</sup> Shrimplin-Evangelides<sup>389</sup> fala da difusão do Evangelho de Nicodemos na Roma renascentista e do envolvimento de Michelangelo com o Nicodemismo, mencionando ainda que esse escrito pode ter exercido certa influência em sua arte, nos anos trintas e quarentas do século XVI.

Shrimplin-Evangelidis<sup>390</sup> diz que, à época em que fez essa escultura, Michelangelo havia aderido ao grupo dos “*spiritual*” através de Vittoria Colonna. Sabe-se que num acesso de fúria, o próprio mestre tentou destruir a Pietà de Florença devido ao aparecimento de um veio escuro no mármore. Para essa estudiosa, na verdade, isso teria ocorrido porque, após a nomeação de Giampietro Carafa como Paulo IV, temendo por sua vida, Michelangelo resolveu destruir uma obra que, visto ter ele se retratado nela como Nicodemos, poderia lhe trazer aborrecimentos.<sup>391</sup> Shrimplin-Evangelidis diz ainda que, ao interpretar essa obra como uma indicação das afinidades de Michelangelo com o sincero e genuíno movimento de reforma da Igreja Católica, é imperativo pensar no problema da tentativa de sua destruição sob uma nova luz.

A opinião de Shrimplin-Evangelidis é compartilhada por Antonio Forcellino quando este diz que, mediante o endurecimento do quadro político no decorrer dos anos quarentas, a partir da criação da Inquisição em Roma em julho de 1542, e a escalada da repressão nos anos seguintes, Michelangelo teria procurado salvaguardar sua vida,

---

<sup>387</sup> Jane Kristof – Michelangelo as Nicodemus: The Florence Pietà, in *The Sixteenth Century Journal*, XX, nº 2, 1989, pag. 163.

<sup>388</sup> Valerie Shrimplin-Evangelidis – Michelangelo and Nicodemism: The Florentine Pietà, in *The Art Bulletin*, Volume LXXI, Number 1, March 1989, pag. 66.

<sup>389</sup> Valerie Shrimplin-Evangelidis - Hell in Michelangelo's Last Judgment, in *Artibus et Historiae*, XV, nº 30, 1994, pag. 96.

<sup>390</sup> Valerie Shrimplin-Evangelidis – Michelangelo and Nicodemism: The Florentine Pietà, in *The Art Bulletin*, Volume LXXI. Number 1, March 1989, pag. 64.

<sup>391</sup> Jack Wasserman, entretanto, discorda de Shrimplin-Evangelides quando lembra que ela não apresenta qualquer prova documentária efetiva que sustente sua afirmação acerca da inclinação religiosa de Michelangelo, in *La Pietà di Michelangelo a Firenze*, Firenze, La Mandragora, 2006, pag. 75. Edizione italiana a cura di Monica Pintosi e traduzione di A. Paoletti.

tentando mesmo destruir a Pietà de Florença.<sup>392</sup> Da mesma forma, o mestre teria buscado dissimular o real significado dos objetos nas mãos da Vida Ativa do sepulcro de Júlio II. Segundo aquele estudioso, essa tentativa teria sido implementada pelo próprio artista ao ditar sua biografia ao jovem discípulo Ascanio Condivi, no início dos anos cinquenta. De acordo com Condivi, Michelangelo teria se inspirado nos versos de Dante para esculpir a Vida Ativa, interpretação provavelmente criada pelo próprio artista quando a repressão desencadeada pelo Santo Ofício levou alguns de seus amigos para a prisão.

Diferentemente de outros que sofreram os brutais rigores do Santo Ofício, Michelangelo não chegou a ser interrogado ou preso pela Inquisição. Vários autores afirmam que isso não ocorreu, provavelmente, porque era ele o grande artista que todos queriam tê-lo trabalhando para si.<sup>393</sup> Mas, não obstante Michelangelo continuasse responsável pela *Fabrica di San Pietro* com todos os encargos que aquela obra lhe impunha, o Papa Paulo IV não hesitou em extinguir sua pensão da Cancelleria de Rimini,<sup>394</sup> logo no primeiro dia em que foi eleito ao sólio pontifício. No dia seguinte, o Papa prejudicaria ainda mais o artista ao revogar as *indulgenze, facoltà privilegi, prerogative e indulti* da *Fabrica di San Pietro*. Para Michelangelo isso significava um duríssimo golpe como ele reportou um mês depois a Vasari. Assim como outros integrantes do movimento reformador italiano, Michelangelo ficara atemorizado, temendo por sua vida, a partir da escalada de perseguições desencadeada pela Inquisição. Isto teria feito com que ele

---

<sup>392</sup> Antonio Forcellino – Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica, Torino, Biblioteca Einaudi, 2000. De acordo com Fragnito, transcorreram quase quatro anos antes que algum dos que haviam sido membros da Chiesa Viterbiense fossem chamados a se apresentar diante do Tribunal do Santo Ofício e o primeiro a ser convocado foi Pietro Carnesecchi em janeiro de 1546. In Gigliola Fragnito – Gli “spirituali” e la fuga di Bernardino Ochino, in Rivista Storica Italiana, Anno LXXXIV, Fascicolo III, pag. 787. Além de Michelangelo ter idealizado as mudanças no sepulcro antes do advento da Inquisição, durante a construção daquele monumento a ação repressiva do Santo Ofício ainda não havia sido iniciada, o que de fato ocorreu somente algum tempo depois.

<sup>393</sup> Ao fazer resenha do livro: *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”*, de Maria Forcellino, Massimo Firpo discorda dessa interpretação, in Lo “sprito” di Michelangelo, Il Sole 24 Ore, 18 Ottobre 2009.

<sup>394</sup> Romeo De Maio – Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento, Napoli, Guida Editori, 1973, pag. 96.

procurasse disfarçar sua crença, fazendo parte do grupo que na Itália recebeu o epíteto de nicodemita, vale dizer, daqueles que, dissimuladamente, exerciam a própria crença.<sup>395</sup>

A incorreta referência de Condivi aos objetos que a Vida Ativa sustenta em suas mãos, não faz qualquer sentido se tomada isoladamente. Porém, quando se considera a reação do setor conservador da Igreja de Roma às teses dos “*spirituali*” e à específica relação entre fé e obras como propugnado pelos integrantes daquele grupo, de que apenas a primeira justifica, entende-se melhor o porquê da tentativa do mestre de dissimulação daqueles significados. Se assim foi, a tentativa de ocultação do real significado das duas esculturas teria contado com a colaboração ulterior, ainda que não intencional, de Vasari que, em 1568, na segunda edição de suas *Vite*<sup>396</sup>, disse que aquelas duas esculturas eram representações de Lia e Raquel, filhas de Labão, versão que acabaria sendo aceita pelos estudiosos para a posteridade. Em vista disso, teria sido camuflado o real significado de um monumento que de uma apoteose ao Papa Júlio II - como previsto nos primeiros projetos - resultou em um monumento em San Pietro in Vincoli contendo a mensagem de um grupo do movimento reformador italiano, que procurou em vão reformar a Igreja Católica mantendo-se sempre em seu seio.

---

<sup>395</sup> De acordo com Antonio Rotondò, o termo nicodemismo foi usado pela primeira vez por Calvino em 1537 na corte de Renata de França. No *Petit traité montrant que doit faire un homme fidèle connaissant la vérité de l'Évangile quand il est entre les papistes*, de 1543, e no escrito *Excuse à Messieurs les Nicodémites*, de 1544, Calvino voltou a tratar desse tema, in *Atteggiamenti della Vita Morale Italiana del Cinquecento. La Prática Nicodemítica*, in *Rivista Storica Italiana*, Anno LXXIX, Fascicolo IV 1967, pag. 993. De acordo com De Greef, Calvino escreveu o *Excuse* a partir da correspondência que manteve com Valerand Poullain em que este, ao mencionar as dificuldades que os fiéis flamengos tinham em relação aos pontos de vista expressos por Calvino no *Petit traité*, solicitou-lhe que escrevesse algo que os encorajasse, in *The Writings of John Calvin. An Introductory Guide*, Louisville, Westminster John Knox Press, 2008, pag. 122. Na realidade, como afirma Jane Kristof, o termo nicodemismo já houvera sido empregado antes de Calvino, contudo, o reformador francês o tornou de uso corrente e, com conotação pejorativa, a partir de seu escrito, in *Michelangelo as Nicodemus: The Florence Pietà*, *Sixteenth Century Journal*, XX, n° 2, 1989, pag. 172.

<sup>396</sup> Giorgio Vasari – *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanese*, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1906, Tomo VII, pag. 207.

## 5.9 – As esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa como resultantes do contexto reformista italiano.

Ao tentar averiguar o papel que as ideias religiosas, professadas por certos segmentos do movimento reformista italiano, teriam exercido sobre Michelangelo no momento da finalização do sepulcro de Júlio II, e se isso poderia ser verificável nas esculturas que o mestre florentino inseriu no monumento quando de sua conclusão, ganha destaque a carta que o artista escreveu a Paulo III solicitando que o Papa intercedesse junto ao Duque Guidobaldo della Rovere para que ele pudesse efetuar a substituição das duas esculturas, que hoje se encontram no Museu do Louvre, pelas duas alegorias da Vida Ativa e Vida Contemplativa. Esse pedido causa alguma perplexidade, pois, ao assim agir, Michelangelo procurava alterar um acordo obtido através de difíceis tratativas que envolveram papas, cardeais, embaixadores e o próprio Duque de Urbino.

Não houvesse aquele pedido e o mestre teria imediatamente posto fim a uma encomenda que se arrastava já há muitos anos e teria evitado dores de cabeça adicionais. Em função daquele pedido, o acordo para o término daquela encomenda acabou sendo postergado por mais alguns meses, fazendo com que a conclusão do monumento – aquilo que o artista tanto almejava -, acabasse trazendo-lhe novas obrigações, num momento em que ele já se encontrava bastante ocupado com a encomenda dos afrescos da Capela Paolina e pressionado por seu encomendante, o Papa Paulo III. A não conclusão do acordo, naquele momento, acarretou-lhe novos acréscimos de trabalho tendo em vista que, ele próprio achou por bem finalizar as duas alegorias femininas devido à recusa do Duque Guidobaldo em ratificar o contrato firmado pelos seus representantes legais, por não concordar com os termos propostos, o que causou grandes e novos aborrecimentos ao artista. A demover o Duque da ideia de não ratificar o documento esteve o Cardeal Alessandro Farnese, sobrinho de Paulo III, através de cartas endereçadas ao Bispo de Sinigaglia e apelos ao próprio Duque.

O pedido de Michelangelo ao Papa se reveste de importância ainda maior quando se recorda que na carta que Guidobaldo della Rovere lhe escrevera, meses antes, o



Duque, sem dizer explicitamente, desejava ver inseridas no sepulcro de Júlio II as esculturas dos dois escravos nus juntamente com a representação do líder dos hebreus, esta, sim, mencionada naquela missiva. Considerando-se o acúmulo de problemas que advieram ao mestre decorrentes da alteração da iconografia do monumento, naquela altura dos acontecimentos, o seu pedido ao Papa só faria algum sentido se Michelangelo tivesse alguma razão, verdadeiramente substantiva, para fazê-lo. Como se sabe, naquele documento o mestre propôs substituir as duas esculturas de escravos, que hoje se encontram no Museu do Louvre - os chamados Escravos do Louvre -, obras já inteiramente prontas, por duas outras que ele ainda estava trabalhando à época e que teriam de ser terminadas por outros artistas, visto ele ter sido convocado por Paulo III para afrescar a Capela Paolina.

Depreende-se que, em face à solicitação, meses antes, do Duque de Urbino a Michelangelo para a inserção da escultura de Moisés no monumento e da necessidade do artista de atender a este pedido, não restaria outra alternativa a ele, talvez por questões técnicas, de inseri-la no centro do monumento ao rés do chão justamente entre os dois escravos nus. Em vista disso, ele decidiu eliminar os últimos vestígios pagãos do monumento visto não se coadunarem com a representação do líder dos hebreus, uma vez que, a presença da escultura de Moisés ao lado de dois escravos nus tornaria impróprio aquele programa iconográfico. Resta, porém, tentar entender o porquê de o artista ter decidido incorporar ao monumento, em substituição aos dois escravos nus, justamente as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa que são, no mundo cristão, simbolizações da fé e da caridade, e não quaisquer outras representações.

O porquê da escolha de Michelangelo em substituir os Escravos do Louvre pelas alegorias da Vida Ativa e da Vida Contemplativa obedeceu a alguma razão precípua e, muito certamente, está associada à sua visão particular no debate sobre a justificação. Sou de opinião que, ao assim fazer, Michelangelo introduziu no monumento fúnebre de Júlio II a questão da relação entre fé e caridade (obras) no tocante à justificação, tal qual essa relação era propugnada pelos grupos reformadores italianos, particularmente a corrente dos “*spirituali*”, de que somente a fé justifica, sendo ela viva e, portanto,

operadora das boas obras. Muito antes que o mestre finalizasse aquele monumento fúnebre, enquanto ainda trabalhava no afresco do Juízo Final, ele deve ter refletido longamente sobre o destino dos eleitos e dos reprobos, sobre o sangue de Cristo derramado sobre o lenho da cruz para nos salvar, bem como, sobre a sua própria salvação.

De fato, a salvação para Michelangelo se constituiu numa questão que o preocupou durante boa parte de sua vida.<sup>397</sup> Em seus tempos de juventude em Florença, ele ouviu atentamente Girolamo Savonarola e se impressionou com o teor dos sermões do Frade dominicano e, mesmo passados muitos anos, ele ainda se lembraria das invectivas do Monge ferrarese contra aqueles que não seguiam rigorosamente os preceitos das Sagradas Escrituras. A preocupação com a salvação ganharia maior importância ao longo da vida do mestre, tornando-se fundamental em sua velhice o que pode ser constatado em sua obra poética, em que as poesias de cunho espiritual passaram a prevalecer e, de forma recorrente, enfatizam esse tema. Diga-se a esse respeito que em inúmeras ocasiões, ele enviou dinheiro aos seus irmãos em Florença para que estes mandassem rezar missa para si próprio e para seus familiares.

O contato pessoal que Michelangelo manteve com alguns integrantes das correntes religiosas italianas, particularmente com os integrantes da corrente dos “*spirituali*” do *Circolo di Viterbo*, e a absorção de certas ideias professadas por aqueles reformadores, no início dos anos quarentas do século XVI, devem ter se constituído em fator preponderante que o levou a incorporar ao monumento a questão mais candente dos debates sobre a salvação do pecador diante de Deus. E essa questão era justamente a de que a salvação só se dá através da graça concedida por Deus, mediante a fé no poder salvífico do sangue de Cristo. As boas obras seriam apenas e tão somente decorrência dessa fé, não reunindo, portanto, qualquer mérito para a salvação. A inclusão das esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa no sepulcro de Júlio II seria, assim, a materialização no

---

<sup>397</sup> Robert J. Clements – Prayer and Confession in Michelangelo’s Poetry, in *Studies in Philology*, Vol. LXII, Number 2, April 1965, pag. 101.

monumento por parte do artista, dos preceitos daquela corrente, fixando naquele sepulcro a relação entre fé e obras, tal qual ela era vista e entendida pelos “*spirituali*”.

Alguns críticos julgaram certas obras da fase tardia de Michelangelo como sendo marcadas pelo misticismo de um ancião. Ainda que continuasse trabalhando com profundo vigor em idade já avançada, o próprio mestre em muitas oportunidades alegava já estar muito velho e cansado. No entanto, tais obras refletem a crença religiosa do artista e o seu posicionamento face às novas ideias religiosas da época. Uma vez que essas ideias já se encontram presentes no início dos anos quarentas em algumas de suas obras, como certas partes do Juízo Final, nos desenhos devocionais e nas pinturas de pequeno porte elaboradas para alguns integrantes da corrente dos “*spirituali*” - como Vittoria Colonna e Reginald Pole -, não faz qualquer sentido pensar que, nelas, o mestre tenha procurado inserir o discurso religioso defendido por aquelas correntes religiosas e que, em outras, como o sepulcro de Júlio II, não.

Da mesma forma que as obras do mestre florentino, que apresentam traços daquela nova doutrina, não sofreram influência de qualquer escrito específico dos reformadores italianos, a alteração no sepulcro de Júlio II também não aparenta ter sido influenciada por qualquer fonte escrita específica, como fazem entender os irmãos Forcellino. Assim, admitindo-se que a entrada das alegorias femininas no sepulcro de Júlio II não fora fruto de qualquer escrito específico, creio que, face ao contexto religioso da época, a elaboração das representações da fé e da caridade tenha sido fruto das suas próprias reflexões religiosas, dos debates correntes na *Ecclesia Viterbiensis* sobre a questão da justificação e das conversas das quais Michelangelo participou ou tomou conhecimento, tendo em vista os laços de amizade e o convívio que ele manteve naqueles anos, com alguns dos mais destacados personagens do movimento reformador italiano, tais como, Vittoria Colonna, Reginald Pole, Ludovico Beccadelli, Ercole e Eleonora Gonzaga e Giovanni Morone, dentre outros.

A ligação de Michelangelo com os integrantes da corrente dos “*spirituali*” é fato notório e documentado, não pairando dúvida que ele se relacionou estreitamente com alguns deles e que teve contato com as ideias religiosas professadas naquele círculo. Em

carta de Ludovico Beccadelli endereçada a Carlo Gualteruzzi,<sup>398</sup> o antigo secretário de Gaspare Contarino faz referência a uma pintura de Pellegrino Brocardo existente em sua *villa* na ilha de Sipan, a poucos quilômetros de Ragusa, atual Dubrovnik, cujo tema é uma reconstrução ideal daquele grupo quando diz: “*entre outros lá estão os nossos reverendíssimos senhores Contarino, Bembo, Fracastoro, Sannazaro e Navaiero, com Vinetia próximo, entre os quais o nosso senhor Michelagnolo está vivo e quase fala*”. Como ainda havia espaço na tela, Beccadelli pensava mandar pintar o retrato do “*nosso ilustríssimo Pole e de monsenhor Sadoletto, para que nestas partes, onde é o seu nome celebrado, seja também venerada a efígie*”. Aquela pintura não mais existe, assim como outros traços foram apagados, contudo, o termo “nosso” - como já bem destacara Prospero<sup>399</sup> - empregado nessa carta, reveste-se de importantes conotações que precisam ser melhor analisadas, uma vez que, representa forte indicativo de que Michelangelo manteve contatos estreitos com os membros dos “*spirituali*”, a partir de sua amizade com Vittoria Colonna. Em Roma, enquanto a Marquesa de Pescara se encontrava no convento, em San Silvestre al Quirinale, eles mantiveram contatos intensos de frequência. Quando ela se mudou para Viterbo, em 1541, onde se encontrava a corte de Reginald Pole, no que ficou conhecido como *Circolo di Viterbo*, Michelangelo chegou a visitá-la. O artista ali permaneceu por vários dias em companhia de sua grande amiga espiritual e de outros expoentes dos “*spirituali*”.

Ressalte-se, ademais, que em 1541, portanto, pouco antes de Michelangelo definir o programa iconográfico do sepulcro com as novas alegorias, ele ganhou de Vittoria Colonna um conjunto de poesias religiosas. Aquelas poesias exerceram forte influência sobre o mestre, visto, anos depois, ele próprio fazer menção a elas em carta endereçada ao seu sobrinho Leonardo. A posição da Marquesa de Pescara no debate religioso da época, já estava bem presente naquele conjunto de sonetos. O próprio mestre florentino comporia sonetos e madrigais, enfatizando a importância de certos preceitos religiosos

---

<sup>398</sup> Carta de 26 de outubro de 1559 de Ludovico Beccadelli a Carlo Gualteruzzi, in Gigliola Fragnito: *In museo e in villa. Saggi sul Rinascimento perduto*, Venezia, Arsenale Editrice, 1988, pag. 111.

<sup>399</sup> Adriano Prospero – Michelangelo e gli “*spirituali*”, in Antonio Forcellino – Michelangelo Buonarroti. *Storia di una passione eretica*, Torino, Biblioteca Einaudi, 2002, pag. XVII.

defendidos por integrantes do movimento reformador italiano, em especial dos “*spirituali*”. Em certas passagens de cartas enviadas por Michelangelo à sua amiga, no início dos anos quarentas, já é possível verificar indícios do posicionamento do artista em relação ao debate religioso da época. Em vista disso, infere-se que ao resolver fazer as referidas alterações no sepulcro de Júlio II, Michelangelo já era adepto de algumas das teses daquela corrente religiosa, o que torna mais crível a interpretação de que ele tenha procurado introduzir o discurso daquela corrente religiosa no sepulcro do Papa Della Rovere, podendo tê-lo feito através da inserção das esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa ao monumento.

Deve ser destacado ainda que, apesar da doutrina adotada por algumas correntes do reformismo italiano - em especial pelos *valdesiani* e pelos “*spirituali*” do círculo de Viterbo, reunidos em torno de Reginald Pole - estabelecer que somente a fé fosse justificadora, portanto só ela reuniria os méritos para a salvação, seus seguidores não desconsideravam a importância das boas obras no tocante à conduta de um verdadeiro cristão. Deve ser lembrado que muito embora Michelangelo possa ter, a exemplo de Vittoria Colonna, abraçado a doutrina da *Sola Fide*, como querem alguns estudiosos, ele nunca deixou de ser católico e, como de resto a maioria dos “*spirituali*”, permaneceu sempre fiel ao Catolicismo.<sup>400</sup> Com o passar do tempo e ainda mais na atualidade, a crítica tem reavaliado as obras da maturidade avançada de Michelangelo sob a ótica de suas inclinações religiosas e da receptividade do artista a certos preceitos considerados heterodoxos.

Não se deve esquecer, contudo, que muito embora Michelangelo possa ter abraçado a doutrina professada pelos “*spirituali*”, como tem sido professado por vários estudiosos - chegando a incorporar certos preceitos daquela doutrina no sepulcro de Júlio II e em algumas de suas obras executadas nos anos quarentas - ele nunca deixou de mandar rezar missa para si próprio, para seus parentes e amigos, destinando dinheiro em várias ocasiões especificamente para aquele fim. Da mesma forma que seu grande amigo,

---

<sup>400</sup> Alguns dos integrantes dos “*spirituali*” como Bernardino Ochino e Pier Martiri Vermigli abandonaram o Catolicismo após fugirem da Itália.

Vittoria Colonna também sempre ajudou os necessitados, mantendo-se também, ela, católica. Certamente, a Marquesa de Pescara não se esquecera, até os seus últimos dias - como destacou Pietro Carnesecchi<sup>401</sup> - do conselho não tão heterodoxo que recebeu do Cardeal Reginald Pole, seu conselheiro espiritual, no qual acreditava como em um oráculo, que (...) devesse acreditar como se só pela fé se houvesse de salvar e, de outra parte, cuidar de operar como se sua saúde consistisse das obras.”

---

<sup>401</sup> Massimo Firpo – Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nella Italia del Cinquecento, Roma, Laterza, 2006, pag. 77.



## VI – Conclusões.

Construído na Igreja de San Pietro in Vincoli, em Roma, o sepulcro de Júlio II tem sido considerado por alguns estudiosos, como sendo um monumento no qual Michelangelo teria reunido esculturas feitas em momentos distintos de sua vida, juntamente a esculturas por ele esboçadas e finalizadas por seus discípulos para, finalmente, ver-se livre das obrigações e da pressão dos Della Rovere. A versão final dessa obra não agradou nem ao próprio artista nem aos encomendantes. Nos últimos anos, a partir dos recentes trabalhos de restauro e dos novos estudos que foram conduzidos sobre esse monumento, essa visão começou a mudar, surgindo novas interpretações sobre o significado das duas alegorias femininas no monumento em San Pietro in Vincoli. Essas abordagens buscam explicar a entrada das esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa, em substituição às esculturas dos dois Escravos que hoje se encontram no Museu do Louvre.

O pedido do Duque Guidobaldo della Rovere a Michelangelo, para que o mestre mantivesse a escultura de Moisés no monumento, levou-o a propor aquela substituição a Paulo III, ainda que isso lhe acarretasse um considerável acréscimo de trabalho, justamente no momento em que ele se encontrava bastante pressionado para iniciar os afrescos da Capela Paolina. Como se sabe, no sepulcro de Júlio II, Michelangelo propôs alterar um arranjo que fora fruto de intensas tratativas envolvendo o Papa, o Duque de Urbino, vários cardeais e embaixadores e o fez por uma razão justificável. Certamente, a colocação da escultura de Moisés no centro do monumento, ao rés do chão, não se coadunaria com as representações das duas figuras nuas ao seu lado, uma delas com forte carga sensual. A entrada daquelas duas alegorias femininas, ao lado do líder dos hebreus, teria obedecido a um programa iconográfico preciso que o mestre teve em mente naquele momento.

Quando Michelangelo fez aquela propositura a Paulo III, ele já mantinha estreitos laços de amizade e de contatos pessoais com destacados membros das correntes reformadoras italianas, chegando mesmo a comungar dos mesmos preceitos doutrinários,



o que pode ser constatado em alguns de seus madrigais e em vários dos seus sonetos, onde aflora a preocupação com a salvação de sua alma. Posto que, ele procurou imprimir a nova orientação religiosa em algumas de suas obras já a partir do final dos anos trintas - como em certas partes do Juízo Final e, no decorrer da década seguinte, nos desenhos devocionais, nas pinturas de pequeno porte, nos afrescos da Capela Paolina e em algumas de suas Pietà -, parece-me bastante natural considerar que ele o tenha feito também no sepulcro de Júlio II.

No monumento do Papa Della Rovere, as esculturas da Vida Ativa e da Vida Contemplativa simbolizam, respectivamente, a caridade (obras) e a fé. Segundo meu entendimento, ao incorporar aquelas duas esculturas ao monumento, Michelangelo teria levado em conta a relação entre as duas virtudes teológicas, tal qual essa relação foi tratada e aparece nos vários escritos da época e nos debates que, em torno dela, se ocuparam os integrantes das correntes reformadoras italianas dos “valdesiani”, reunidos em torno de Juan de Valdés - em Nápoles - e dos “*spirituali*” participantes do *Circolo di Viterbo*. Com estes, o mestre florentino manteve estreitos laços de convívio e de estima e para eles executou algumas obras devocionais destinadas à meditação.

Finalmente, diante das quatro interpretações consideradas nesta tese, entendo que as abordagens de Antonio Forcellino, Marina Accomando Gandini e Maria Forcellino estão no caminho certo quando vinculam a entrada daquelas duas alegorias, no monumento fúnebre de Júlio II, à questão religiosa. Contudo, não acredito que Michelangelo tenha seguido os preceitos da Igreja Católica ao incluir as duas alegorias àquele sepulcro como entendem Guidoni e Gandini. Não creio, ademais, que Michelangelo tenha se baseado em qualquer fonte escrita específica produzida pelos reformadores italianos, para promover aquela mudança no monumento – como de resto, ele, aparentemente, não se baseou em algum escrito determinado para elaborar qualquer das demais obras dos anos quarentas do século XVI. Sem descartar que o mestre florentino possa ter tido acesso a certos escritos que tratassem da questão da justificação, ainda assim, considero que a substituição das esculturas dos Escravos do Louvre pelas alegorias da Vida Ativa e Vida Contemplativa, do sepulcro de Júlio II, tenha sido fruto de suas reflexões pessoais sobre

sua salvação, mas, sobretudo, devido às suas próprias convicções a partir das conversas e discussões que manteve com alguns integrantes do movimento reformador italiano envolvidos nos debates sobre aquelas questões, no momento da finalização do monumento fúnebre de Júlio II.



## VII – Referências bibliográficas.

ADLER, SARA M. – Strong Mothers, Strong Daughters: The Representation of Female Identity in Vittoria Colonna's Rime and Carteggio, in 'Italica', Volume 77, Number 3, Autumn 2000, pp. 311-330.

AGOSTI, BARBARA – Vittoria Colonna e il Culto della Maddalena (fra Tiziano e Michelangelo, in RAGIONIERI, PINA (org.) - Vittoria Colonna e Michelangelo, Firenze, Mandragora, 2005.

ALDROVANDI, ULISSE – Delle statue antiche, che per tutta Roma, in diversi luoghi e case si veddono, in Lucio Mauro: Le antichità de la città di Roma, Venetia, Appresso Giordano Ziletti, 1556.

ALIGHIERI, DANTE – A Divina Comédia, São Paulo, Editora 34 Ltda, 1998. Edição bilingue com tradução e notas de Italo Eugenio Mauro.

ANNESLEY, NOEL e HIRST, MICHAEL - Christ and de woman of Samaria' by Michelangelo, in "The Burlington Magazine", Volume CXXIII, number 943, october 1981, pp. 608-614

ANONIMO FIORENTINO- Codice Magliabechiano – cl XVII.17 – contenente notizie sopra l'arte degli antichi e quella de Fiorentini da Cimabue a Michelange Buonarroti, scritte da Anonimo Fiorentino, Berlin, publicado por Carl Frey, 1892.

ARGAN, GIULIO CARLO – Michelangelo Architect, New York, Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1993.

ARGAN, GIULIO CARLO – La Tumba de Julio II, in “Goya”, nº 74-75, 1966, pp. 122-135

ARGAN, GIULIO CARLO – La Tomba di Papa Giulio, in Studi e Note dal Bramante al Canova, Mario Bulzoni Editore, 1970.

ARGAN, GIULIO CARLO – Clássico Anticlássico. O Renascimento de Brunelleschi a Bruegel, São Paulo, Companhia das Letras, 1999. Introdução, tradução e notas de Lorenzo Mammì.

ARISTÓTELES – Ética a Nicômaco, Os Pensadores, São Paulo, Nova Cultural, 1987. Tradução de Leonel Vallandro e Gerd Bornheim.

AURELJ, ANTONIETTA MARIA BESSONE– I dialoghi michelangioteschi, Roma, Prof. P Maglione Editore, 1939, III edizione, traduzione dal portoghese con introduzione, cenni biografici, note e appendici.

BAROCCHI, PAOLA - Vita di Michelangelo, nelle redazioni del 1550 e del 1568, curata e commentata da Paola Barocchi, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi, 5 voll., 1962.

BAROCCHI, PAOLA - Il carteggio di Michelangelo, Edizione postuma di Giovanni Poggi, a cura di Paola Barocchi e Renzo Ristoro, Firenze, S.P.E.S. Editore, 1979.

BELLADONNA, RITA – Sperone Speroni and Alessandro Piccolomini on Justification, in “Renaissance Quarterly”, vol. 25, nº 2, Summer 1972, pp. 161-172

BERBARA, MARIA – Michelangelo Buonarroti. Cartas Escolhidas, Campinas, Editora Unicamp, 2009.

BEYLE, HENRI-MARIE (STENDHAL) – Histoire de la Peinture en Italie, Paris, Michel Lévy Frères Libraires Éditeurs, 1868.

BORGHINI, RAFFAELLO – Il Riposo, per Michele Nestenus e Francesco Moücke, Firenze, Edizione del anno 1730.

BRINCKMANN, ALBERT ERICH – Barockskulptur. Entwicklungsgeschichte der Skulptur in den Romanischen und Germanischen Ländern seit Michelangelo bis zum 18. Jahrhundert, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, Potsdam, 1919.

BRUCE, FREDERICK FYVIE – The letter of Paul to the Romans: an introduction and commentary, Leicester, Inter-Varsity Press, 1985.

BRUNDIN, ABIGAIL SARAH – Vittoria Colonna and the Virgin Mary, in “The Modern Language Review”, Vol. 96, n°1, Jan. 2001, pp. 61-81

BRUNDIN, ABIGAIL SARAH - Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation, Burlington, Ashgate Publishing Company, 2008.

BULLOCK, ALAN - A Hitherto Unexplored Manuscript of 100 Poems by Vittoria Colonna in the Biblioteca Nazionale Centrale, Florence, in “Italian Studies”, Cambridge, W. Heffer & Sons Ltd., Vol. XXI, 1966, pp. 42-56

BUONARROTI, MICHELANGELO - Poesie, con prefazione di Giovanni Amendola, Lanciano, R. Carabba Editore, 1911.

BUONARROTI, MICHELANGELO - La poesia della fede. I retroscena della lotta spirituale di Michelangiolo nelle sue poesia religiose scelte e spiegate da Domenico Giuliotti, Firenze, Libreria Editrice Fiorentina, 2005

BUONARROTI, MICHELANGELO - Lettere di Michelangelo. Lettere scelte e annotate da Irving e Jean Stone, Milano, Charles Speroni, Dall'Oglio Editore, 1963.

BUONARROTI, MICHELANGELO - Rime, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, Introduzione di Giovanni Testori. Cronologia, premessa e note a cura di Ettore Barelli, 1975.

BURCKHARDT, JACOB – Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens, Basel, Schweighauser'sche Verlagbuchhandlung, 1855.

BURGER, FRITZ – Geschichte des Florentinischen Grabmals von den Ältesten Zeiten bis Michelangelo, Strassburg, J. H. Heitz (Heitz & Mündel), 1904.

BURROUGHS, CHARLES – The Last Judgment of Michelangelo: Pictorial Space, Sacred Topography, and the Social World, in "Artibus et Historiae", Vol. 16, nº 32, 1995, pp. 55-89

BURTON, REV. E.J. - O Fator Ágape - Uma Chave Cósmica, O Católico Liberal, fev. 1984, tradução de Ricardo Frantz.

CALÍ, MARIA – De Miguel Angel a El Escorial. Momentos del Debate Religioso en el Arte del Siglo XVI, Akal Ediciones, Madrid, 1980. Traducion José Luis Sancho y Anselmo Alonso.

CALVINO, GIOVANNI – Istituzione della Religione Cristiana, libro secondo, in italiano volgare, tradotta per Giulio Cesare Paschali, Geneva, 1557.

CAMBON, GLAUCO – Michelangelo's Poetry . Fury of Form, Torino, Princeton University Press, 1991.

CAMPI, EMIDIO - Michelangelo e Vittoria Colonna, Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, Torino, Claudiana, 1994.

CANTÙ, CESARE - Gli Eretici d'Italia. Discorsi Storici di Cesare Cantù, Volume Secondo, Torino, Unione Tipografico - Editrice, 1865, Volume Primo; 1866 Volume Secondo.

CANTÙ, CESARE - Carlos V e la Riforma in Italia, in "Archivio Storico Lombardo, Giornale della Società Storica Lombarda e Bollettino della Consulta Archeologica del Museo Storico-Artistico di Milano", Milano, Libreria Editrice G. Brigola, Anno II, Fase II, Giugno 1875, pp. 253-283

CAPDEVILA I MONTANER, VICENÇ-MARÍA - Liberación y Divinización del Hombre, Salamanca, Gráficas Cervantes S.A., 1994.

CAPPEL, CARMEN BAMBACH - Michelangelo's Cartoon for the Crucifixion of St. Peter Reconsidered, in "Master Drawings", Vol. 25, n° 2, Summer, 1987, pp. 131-142

CARVALE, GIORGIO – L'orazione proibita. Censura ecclesiastica e letteratura devozionale nella prima età moderna. Firenze, Olschki (Biblioteca della Rivista di Storia e Letteratura Religiosa 17), 2003.

CICERO, MARCO TULLIO – Da República, Livro I, in Os Pensadores, São Paulo, Abril, 1973.

CICOGNARA, LEOPOLDO – Storia della scultura dal suo risorgimento in Italia fino al secolo di Canova, per servire di continuazione all' opere di Winckelmann e d'Agincourt, Edizione seconda, vol quinto, Prato, per I Frat. Giachetti, 1825.



CIRILLO, MARCO – Il Tiranno in Coluccio Salutati Umanista del Trecento. Biblioteca dei Classici Italiani dei Giuseppe Bonghi, 1996.

CIULICH, LUCILLA BARDESCHI e BAROCCHI, PAOLA - I Ricordi di Michelangelo, Firenze, Sansoni Editore, 1970.

CIULICH, LUCILLA BARDESCHI (a cura di) – I Contratti di Michelangelo, Firenze, Studio per Edizioni Scelte, 2005.

CLEMENTS, ROBERT J. – Prayer and Confession in Michelangelo's Poetry, in "Studies in Philology", Vol. LXII, Number 2, April 1965, pp. 101-110

COLONNA, VITTORIA – Meditazione del Venerdì Santo. Pianto della Marchesa di Pescara sopra la Passione di Christo, in Emidio Campi: Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino, Torino, Claudiana Editrice, 1994.

CONDIVI, ASCANIO – Vita di Michelagnolo Buonarroti raccolta da Ascanio Condivi da La Ripatransone, in Roma appresso Antonio Blado stampatore camerale nel 1553, alli 26 di Luglio.

CONDIVI, ASCANIO – Vita di Michelagnolo Buonarroti, a cura di Giovanni Nencioni con saggi di M.Hirst e C. Elam, Firenze, Studio Per Edizioni Scelte, 1998.

CONTARINO, GASPARE - Gasparis Contareni Cardinalis, Opera, Parisiis, Apud Sebastianum Nivellium, sub Ciconiis in via Iacobxa Cum privilegio Regis, 1571.

COYER, ABBÉ GABRIEL FRANÇOIS – Voyages d'Italie et d'Hollande, Paris, Chez la Veuve Duchesne Libraire, Tome Premier 1775.

CRISPOLDI, TULLIO – Sommario de messer Tullio Chrispoldo de le prediche fatte ne la visita di Verona, 1530, in Adriano Prosperi – Tra Evangelismo e Controriforma, G. M. Giberti (1495- 1543), Edizioni di Storia e Letteratura, Roma,1969.

D'ELIA, UNA ROMAN – Drawing Christ's Blood: Michelangelo, Vittoria Colonna, and the Aesthetics of Reform, in "Renaissance Quarterly", Volume 59, Number 1, Spring 2006, pp. 90-129

DE BROSSES, CHARLES – Lettres Familières écrites d'Italie, Librairie Académique Didier Emile Perrin, Paris, Libraire Editeur, quatrième édition, 1885.

DE GREEF, WULFERT - The Writings of John Calvin. An Introductory Guide, Louisville, Westminster John Knox Press, 2008. Translated by Lyle D. Bierma.

DE LUCA, MAURIZIO – Gli affreschi visti da vicino. Quando Michelangelo corregge Michelangelo, in L'Osservatore Romano, 30 giugno 2009.

DE MAIO, ROMEO – Riforme e miti nella Chiesa del Cinquecento, Napoli, Guida Editori, 1973.

DE QUINCY, QUATREMERRE – Histoire de la vie e des ouvrages de Michel-Ange, Bonarroiti, Paris, Chez Firmin Didot Frères Libraires, 1835.

DE TOLNAY, CHARLES - Michelangelo's Pietà Composition for Vittoria Colonna, in "Record of the Art Museum Princeton University", Vol. XI, Number I, 1952, pp. 44-62

DE TOLNAY, CHARLES – Morte e Resurrezione in Michelangelo, in "Commentari", XV, n° I e II, 1964, pp. 3-20

DE TOLNAY, CHARLES – Michelangelo., The Tomb of Julius II, Vol. IV, Princeton, Princeton University Press, 1970.

DE TOLNAY, CHARLES – Michelangelo, The Final Period, Vol. V, Princeton, Princeton University Press, 1971.

DEBBY, NIRIT BEN-ARYEH – Vittoria Colonna and Titian's Pitti Magdalen, in "Woman's Art Journal", Vol.24, n°1, Spring/Summer 2003, pp. 29-33

DESWARTE-ROSA, SYLVIE – Vittoria Colonna et Michel-Ange al Quirinale dans les Dialogues de Francisco de Holanda. in "Vittoria Colonna Dichterin und Muse Michelangelos", S. Ferino Pagden, Genève, Skira, 1997, pp. 349-373

DONI, ANTON FRANCESCO – Disegno partito in piu ragionamenti, ne quali si tratta della scoltura, et pittura; de colori, de getti, de modegli, con molta cose appartenenti a questi arti;et si termina la nobilta dell'una e dell'altra professione, con historie, essempi, et sentenze. et nel fine alcune lettere che trattano della medesima materia, Vinetia, Apresso Gabriel Giolito di Ferrarii, 1549.

DRAGHI, ANDREINA e VIOLA, RAFFAELE MARIA – La sepoltura di Giulio II: nuove acquisizioni dal restauro, "MdiR monumentidiroma", Viterbo. BetaGamma editrice, Anno I Numero 1, Gennaio/Giugno 2003, pp. 11-17

DUMAS, ALEXANDRE – Trois Maîtres, Paris, Michel Lévy Frères Éditeur, Nouvelle Édition, 1872.

DUPATY, CHARLES MARGUERITE JEAN-BAPTISTE MERCIER – Lettres sur l'Italie en 1785, Paris, Chez De Senne Libraire de Monseigneur Comte d'Artois au Palais Royal, Tome Seconde, 1788.

DUPPA, RICHARD; HAZLITT, WILLIAN; DE QUINCY, QUATREMERE - The Lives and Works of Michel Angelo and Raphael, London, David Bogue, 1846.

ECHINGER-MAURACH, CLAUDIA - Michelangelo's monument for Julius II in 1534, in "The Burlington Magazine", CXLV, May 2003, pp. 336-344

ECHINGER-MAURACH, CLAUDIA - Studien zu Michelangelos Juliusgrabmal, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 1991.

EMERSON, RALPH WALDO – Natural History of Intellect and Other Papers, Boston and New York, Houghton Mifflin and Company, 1893.

FALCONET, ÉTIENNE-MAURICE – Observations sur le statua de Marc-Aurèle, in Ouvres d'Étienne Falconet, Lausanne, La Société Tipographique, 1781.

FANO, AMELIA - Sperone Speroni. Saggio sulla vita e sulle opere, Padova, Librai Editori Fratelli Drucker, 1909.

FERRERO, ERMANNIO e MÜLLER, GIUSEPPE - Vittoria Collona Marchesa di Pescara, Carteggio, Seconda edizione con Supplemento raccolto ed annotato da Domenico Tordi, Torino, Ermanno Loescher, 1892.

FESTUGIÈRE, ANDRÉ-JEAN. – Contemplation et vie contemplative selon Platon, Paris, Librairie Philosophique J. Vrin, 1975.

FIRPO, MASSIMO - Tra alumbrados e "spirituali". Studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1990.

FIRPO, MASSIMO – Dal sacco di Roma all'inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.

FIRPO, MASSIMO – Artisti, gioiellieri, eretici. Il mondo di Lorenzo Lotto tra riforma e controriforma, Roma-Bari, Editori Laterza, 2001.

FIRPO, MASSIMO – Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli “spirituali”, in “Inquisizione romana e Controriforma, Studi sul cardinal Giovanni Morone (1509 - 1580) e il suo processo d'eresia”, Brescia, Editrice Morcelliana, 2005, pp. 119-175

FIRPO, MASSIMO – Vittore Soranzo vescovo ed eretico. Riforma della Chiesa e Inquisizione nella Italia del Cinquecento, Roma, Laterza, 2006.

FIRPO, MASSIMO – Riforma Protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009.

FIRPO, MASSIMO e BIFERALI, FABRIZIO - “Navicula Petri”. L'arte dei papi nel Cinquecento, Roma-Bari, Editori Laterza, 2009.

FIRPO, MASSIMO - Eresie su Buonarroti, in “Il Sole 24 Ore”, 22 febbraio 2009.

FIRPO, MASSIMO - Lo “sprito” di Michelangelo, in “Il Sole 24 Ore”, 18 ottobre 2009, p. 14

FIRPO, MASSIMO – Il Cristo in Croce di Michelangelo per Vittoria Colonna tra Roma e Bologna (Venusti, Calvaert, Clovio, Cort, Carracci) in “Storie di immagini, immagini di storia. Studi di iconografia cinquecentesca”, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010, pp. 77-109

FLAMINIO, MARCANTONIO - Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996.

FLAMINIO, MARCANTONIO – Meditationi et orationi formate sopra l'epistola di San Paulo ai Romani, in Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Torino, Leo Olschki Editore, 1995.

FLAMINIO, MARCANTONIO – Meditationi et orationi formate sopra l'epistola di San Paulo ai romani, a cura di Massimo Firpo, Torino, Nino Aragno Editore, 2007.

FLAMINIO, MARCANTONIO – Modi che si dee tenere ne l'insegnare et predicare il principio della religione christiana, in Apologia del Beneficio di Christo e altri scritti inediti, a cura di Dario Marcatto, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1996.

FONTANINI, BENEDETTO – Il Beneficio di Cristo con le versioni del secolo XVI documenti e testimonianze, a cura di Salvatore Caponetto, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1972.

FORCELLINO, ANTONIO – Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica, Torino, Biblioteca Einaudi, 2002.

FORCELLINO, ANTONIO – Michelangelo. Una vita inquieta, Roma-Bari, Editori Laterza, 2005.

FORCELLINO, ANTONIO – Michelangelo: Una passione eretica, 2008. Documentario a cura di Fabrizio Ruggirello.

FORCELLINO, ANTONIO – 1545. Gli ultimi giorni del rinascimento, Roma- Bari, Editori Laterza, 2008.

FORCELLINO, ANTONIO - The Secrets of the Dead, Michelangelo Revealed, PBS Home Video, 2009.

FORCELLINO, ANTONIO – La Pietà perduta. Storia di un capolavoro ritrovato di Michelangelo, Milano, Rizzoli, 2010.

FORCELLINO, MARIA – Camillo Paderni Romano e l'immagine storica degli scavi di Pompei, Ercolano e Stabia, Roma, Artemide, 1999.

FORCELLINO, MARIA – Bibliografia ragionata essenziale sulla tomba di Giulio II, in Michelangelo Buonarroti, Storia di una passione eretica di Antonio Forcellino, Torino, Einaudi Editori, 2002.

FORCELLINO, MARIA – La corrente “spirituale” nei disegni, dipinti e sculture di Michelangelo negli anni Quaranta, Tesi di libero dottorato, Amsterdam, 2007.

FORCELLINO, MARIA – Michelangelo, Vittoria Colonna e gli “spirituali”, Religiosità e vita artistica negli anni Quaranta, Città di Castello, Viella Libreria Editrice, 2009.

FORCELLINO, MARIA - Una Crocefissione e una Pietà di Michelangelo per gli “spirituali”, in “Incontri, Rivista Europea di Studi Italiani”, Anno 26, Fascicolo 1, 2011, pp. 16-26

FRAGNITO, GIGLIOLA – Gli “spirituali” e la fuga di Bernardino Ochino, in “Rivista Storica Italiana”, Anno LXXXIV, Fascicolo III, 1972, pp. 777-811

FRAGNITO, GIGLIOLA - In museo e in villa. Saggi sul Rinascimento perduto, Venezia, Arsenale Editrice, 1988.

FRAGNITO, GIGLIOLA – GASPARO CONTARINI, in Dizionario Biografico degli Italiani, [www.treccani.it](http://www.treccani.it).

FREUD, SIGMUND – Der Moses des Michelangelo, Imago. Zeitschrift für Anwendung der Psychoanalyse auf die Geisteswissenschaften III, 1914, pp. 15-36

FREY, CARL – Il Carteggio di Giorgio Vasari. Edito e accompagnato di commento critico dal Dott. Carl Frey, München. Georg Müller Verlag, 1923.

FROMMEL, C. L., BRUSCHI, A., METTERNICH, F. G. W., THOENES, C. - San Pietro che non c'è. Da Bramante a Sangallo il Giovane, Torino, Electa, 1996.

FROMMEL, CHRISTOPH LUITPOLD – Giulio II e il Coro di Santa Maria del Popolo, in “Bollettino dell'Arte”, n° 112, 2000, pp. 1-34

FROMMEL, CHRISTOPH LUITPOLD – Il Mosè di Michelangelo e la Tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli, in [www.Progettomosè](http://www.Progettomosè). Roma, 2002.

FROMMEL, CHRISTOPH LUITPOLD – Il Mosè di Michelangelo e la Tomba di Giulio II in San Pietro in Vincoli, Atti del convegno Il Mosè di Michelangelo.

GAGLIARDI, MAURO - Salvezza, Redenzione, Giustificazione. Nel Cristianesimo e nelle principali religioni, in “Alpha Omega”, X, n° 2, 2007, pp. 189-208

GANDINI, MARINA ACCOMANDO – Il mausoleo di Giulio II: una visualizzazione di affermazioni paoline e controriformistiche, in “Relazioni e confronti negli affreschi sistini e nel mausoleo di Giulio II”, Ascoli Piceno, D'Auria Editrice , 2004, pp. 6-19



GANDINI, MARINA ACCOMANDO – Il Giudizio Universale e la Cappella Paolina. Riferimenti michelangioteschi al dibattito religioso cinquecentesco, Ascoli Piceno, D’Auria Editrice, 2008.

GANDINI, MARINA ACCOMANDO – Nuovi commenti ad alcune opere michelangiotesche, Ascoli Piceno, D’Auria Editrice, 2011.

GEFFROY, GUSTAVE – Les Musées d’Europe – Rome, Paris, Editions Nilsson, 1913.

GEMERAU, ALFRED – Michelangelo. Des Meisters Werke und Seine Lebensgeschichte, Berlin, Verlegt bei Wilhelm Borngräber, 1918.

GINZBURG, CARLO e PROSPERI, ADRIANO - Giochi di Pazienza, Un Seminario sul “Beneficio di Cristo”, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, Seconda Edizione. 1975,

GIOVIO, PAOLO – The First Biography of Michelangelo, with English, Italian and German translation, edited by Charles Davis, 2009..

GLEASON, ELISABETH, G. – Gasparo Contarini, Venice, Rome and Reform, Berkeley, Los Angeles, Oxford, University of California Press, 1993.

GOETHE, JOHANN WOLFGANG – Christus nebst zwölf alt und neutestamentlichen Figuren den Bildhauern vorgeschlagen, in Goethes’ Werke und nachgelassene Werke, Stuttgart und Tübingen, J. G. Cotta’schen Buchhandlungen, 1833.

GREGOROVIVUS, FERDINAND – Die Grabmäler der Romischen Päpste, Leipzig, J. A. Brodhaus, 1857.

GRIMM, HERMAN – Leben Michelangelo's, Hannover, Carl Rümpler, Zweite Auflage, 2 vol. 1864.

GUIDONI, ENRICO – Il Mosè di Michelangelo, Roma-Bari, Laterza, Seconda Edizione, 1982.

GUIDONI, ENRICO – Michelangelo: La Vita Contemplativa (Vittoria Colonna) e la Vita Attiva (Faustina Mancini) nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli, in "Strenna dei Romanisti", LXIII, 2002, pp. 321-337

GUIDONI, ENRICO – Tommaso Boscoli e Michelangelo nella statua di Giulio II in S. Pietro in Vincoli, in "Strenna dei Romanisti", LXIV, 2003, pp. 347-358

GUILLAUME, EUGENE - Michel-Ange, sculpteur, in "Gazette des Beaux-Arts", série 2, tome 13, Paris, 1876, pp. 34-118

HARFORD, JOHN SCANDRETT - The Life of Michael Angelo Buonarroti: With Translations of Many of His Poems and Letters. Also Momoirs of Savonarola, Raphael and Vittoria Colonna, London, Longman, Bronw, Green, Longmans & Roberts, 2 vol., Second Edition, 1858.

HARTT, FREDERICK – Michelangelo. The Complete Sculpture, New York, Harry N. Abrams., 1968.

HAUCHECORNE, M.L'ABBÉ – Vie de Michel-Ange Buonarroti, peintre, sculpteur, et architecte de Florence, Paris, Chez L. Cellot Imp. Libr., 1783.

HIBBARD, HOWARD – Michelangelo, Middlesex, Penguin Books, Second Edition, 1985-87.

HIRST MICHAEL – A Project of Michelangelo's for the Tomb of Julius II, in "Master Drawings", 14, n° 4, 1976, pp. 375-382

HURLL, ESTELLE M. – Michelangelo, Boston and New York, Houghton, Mifflin and Company, 1900.

JUNG-INGLESSIS, EVA MARIA - La lirica di Vittoria Colonna come specchio dell'Evangelismo italiano, in Archivio Italiano per la Storia della Pietà, Volume Decimo, Roma, 1997.

JUSTI, CARL – Michelangelo. Beiträge zur Erklärung der Werke und des Menschen, , Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1900.

KEMPERS, BRAM – "Capella Iulia" and "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.

KNACKFUSS, HERMANN JOSEF WILHELM – Michelangelo, Künstler Monographien IV, Bielefeld und Leipzig, Verlag von Velhagen & Klasing, 1895.

KNAPP, FRITZ – Michelangelo: Des Meisters Werke: Mit Einer Biographischen Einleitung, in Klassiker der Kunst in Gesamtausgaben, VII, Stuttgart und Leipzig, Deutsche Verlags-Anstalt, 1906.

KRISTOF, JANE - Michelangelo as Nicodemus:The Florence Pietà, in Sixteenth Century Journal, XX, n° 2, 1989.

LANZI, LUIGI – Storia Pittorica della Italia, Tomo Primo, Bassano, A Spese Remondini di Venezia, 1795 – 1796.

LAUX, KARL AUGUST – Michelangelos Juliusmonument. Ein Beitrag zur Phänomenologie des Genies, Berlin, Verlag Emil Ebering, 1943.

LIEBERT, ROBERT S. - Michelangelo's Mutilation of the Florence Pietà: A Psychoanalytic Inquiry, in The Art Bulletin, Vol. 59, n° 1, Mar. 1977.

LONARDO, ANDREA – Il Mosè di Michelangelo e la "tragedia della sepoltura": la tomba di Giulio II e le sue vicende, dalla Basilica di San Pietro in Vaticano a San Pietro in Vincoli, Corso sulla Storia della Chiesa di Roma tenutosi il 12 gennaio 2008, Roma.

LÜBKE, WILHELM – Geschichte der Plastik von den ältesten zeiten bis auf die Gegenwart, Leipzig, Verlag von E. A. Seemann, 1863.

MALUF, KAIO - Os Terapeutas e as Técnicas do Cuidado de Si, in VI Jornada de Pesquisa em Filosofia, 2 a 6 de junho de 1998, Universidade Católica de Goiás.

MARIETTE, PIERRE JEAN – Observations de Mr. Pierre Mariette sur la vie de Michel-Ange écrite par le Condivi son disciple, in Vita di Michelangelo Buonarroti. Ascanio Condivi, Girolamo Ticciati, Pierre Jean Mariette, Domenico Maria Manni, Firenze, Gaetano Albizzini, 1746.

MARQUES, LUIZ – Cybele, an anachronism in Vasari's biography of Michelangelo and its reasons, in "Revista de História da Arte e Arqueologia", parte I, 1994, pp, 59-85, parte II, n° 2, 1995 – 1996, pp. 99-107

MARROU, HENRI-IRÉNÉE – História da Educação na Antiguidade, São Paulo, Editora Herder, Editora da Universidade de São Paulo, 1971.

MARTINELLI, FIORAVANTE – Roma ricercata nel suo sito, Roma, Presso gli Eredi Barbiellini e Pasquino, 1761.

MAYER, THOMAS F. – Daí paesi bassi all'Italia. “Il sommario della Sacra scrittura”, un libro proibito nella società italiana del Cinquecento, in “Renaissance Quarterly”, settembre 1999.

MCGRATH, E. ALISTER – Iustitia Dei. A History of the Christian Doctrine of Justification, Cambridge, Cambridge University Press, Third Edition, 2005.

MCNAIR, PHILIP - Benedetto da Mantova, Marcantonio Flaminio, and the Beneficio di Cristo: A Developing Twentieth-Century Debate Reviewed, in “The Modern Language Review”, Vol. 82, nº 3, July 1987, pp. 614-624

MICHELET, JULES – Histoire de France, au Seizième Siècle – Renaissance, Paris, Chamerot, Libraire Éditeur, 1855.

MILIZIA, FRANCESCO – Le vite de' più celebri architetti d'ogni nazione e d'ogni tempo precedute da un saggio sopra l'architettura, Roma, presso Paolo Giunchi Komarek, 1768.

MILIZIA, FRANCESCO – L'Arte di vedere nelle belle arti del disegno, secondo i principi di Sulzer e di Mengs, Venezia, stamperia di Pietro Q. Batta Pasquali, 1792.

MONDIN, BATTISTA - Storia della Teologia, Volume 3, Bologna, PDUL Edizioni Studio Domenicano, 1996.

MORONCINI, AMBRA – I disegni di Michelangelo per Vittoria Colonna e la poesia del Beneficio di Cristo, in “Italian Studies”, Maney Publishing, Vol. 64, n° 1, Spring 2009, pp. 38-55

MÜNTZ, EUGÈNE – Histoire de l’art pendant la Renaissance, La fin de la Renaissance, Michel-Ange, Paris, Hachette et cie 1895.

MUSSIO, THOMAS E. – The Augustinian Conflict in the Lyrics of Michelangelo Reading Petrarch, in “Italica”, Vol. 74, N° 3, Autumn 1997, pp. 339-359

NAGEL, ALEXANDER - Observations on Michelangelo’s late Pietà drawings and sculptures, in “Zeitschrift für Kunstgeschichte”, LIX, 1996, pp. 548-572

NAGEL, ALEXANDER – Gifts for Michelangelo and Vittoria Colonna, in “The Art Bulletin”, Vol. 79, N° 4, Dec. 1997, pp. 647-668

NAGEL, ALEXANDER - Michelangelo and the Reform of Art, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.

NARDINI, BRUNO - Michelangelo. Biografia di un genio, Firenze-Milano, Giunti Editore, 2000.

NESSLRATH, ARNOLD – Il restauro della Cappella Paolina lascia aperti ancora molti interrogativi. Un capolavoro annerito da migliaia di candele, in L’Osservatore Romano, 30 giugno 2009.

NUOVO, ANGELA e COPPENS, CHRISTIAN – I Giolito e la stampa nella’Italia del XVI secolo, Genève, Librarie Droz, 2005.

OCHINO, BERNARDINO – Prediche del Reverendo Padre Frate Bernardino Occhino Senese Generale dell'ordine di frati Capuzzini, predicate nella Inclita Città di Vinegia, del MDXXXIX, Vinegia, per Francesco di Alessandro Bindoni & Mapheo Pasini compagni, 1541.

OSSOLA, CARLO - La poésie de Michel-Ange: l'idée et la grâce, in Cours et Travaux du Collège de France, Paris, Résumé des cours 2002-2003.

PAGANO, SERGIO M. e RANIERI, CONCETTA – Nuovi Documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1989.

PALOUS, MARTIN – What Kind of God Does Human Rights Require? In Elizabeth M. Buccar and Barbra Barnett (editors) - Does Human Rights Need God? Cambridge, Wm B. Eerdmans Publishing Co., 2005.

PANOFSKY, ERWIN – Estudos de Iconologia, Temas Humanísticos na Arte do Renascimento, Lisboa, Editorial Estampa, 2ª edição, 1995. Tradução de Olinda Braga de Sousa.

PANOFSKY, ERWIN – The First Two Projects of Michelangelo's Tomb of Julius II, in "The Art Bulletin", Vol. XIX, nº 4, 1937, pp. 561-579

PANOFSKY, ERWIN – Tomb Sculpture, Four Lectures on Its Changing Aspects from Ancient Egypt to Bernini, New York, Harry N. Abrams, Inc., 1964.

PAOLUCCI, ANTONIO - Polemiche sul restauro della "Crocifissione di san Pietro" nella Cappella Paolina, in "L'Osservatore Romano", 18 luglio 2009.

PAPINI, GIOVANNI – Vita di Michelangiolo nella vita del suo tempo, Firenze, Carzanti, 1949.

PARTNER, PETER - Renaissance Rome 1500-1559. A Portrait of a Society, Berkeley, University of California Press, 1976.

PINCUS, DEBRA DIENSTFREY – A Hand by Antonio Rizzo and the Double Caritas Scheme of the Tron Tomb, in “The Art Bulletin”, Vol. LI, N° 3, Sep.1969, pp. 247-256

POCOCK, J. G. A. - The Machiavellian Moment: Florentine Political Thought and the Atlantic Republican Tradition, Princeton, The Princeton University Press, 1975.

POLITI, AMBROGIO CATARINO – Compendio d'errori e inganni luterani contenuti in un libretto senza nome de l'autore, intitolato “Trattato utilissimo del beneficio di Cristo crucifisso”, in Benedetto da Mantova: Il Beneficio di Cristo, con le versione del secolo XVI. Documenti e testimonianze, a cura di Salvatore Caponetto, Firenze, G. C. Sansoni Editore, 1972.

POLITI, AMBROGIO CATARINO - Comentário às Epístolas de São Paulo: Hebreus 11, 1-2 e à Primeira Epístola aos Tessalonissences 5, 19-22.

POPE-HENNESSY, JOHN – Italian High Renaissance and Baroque Sculpture, London, Phaidon, 1970.

PROSPERI, ADRIANO – Tra Evangelismo e Controriforma, G. M. Giberti (1495-1543) Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969.

PROSPERI, ADRIANO – Tribunali della coscienza, Inquisitori, confessori, missionari, Torino, Giulio Einaudi editori, 1996.



PROSPERI, ADRIANO - Il Concilio di Trento: una introduzione storica, Torino, Piccola Biblioteca Einaudi, 2001.

PROSPERI, ADRIANO – L'eresia del Libro Grande. Storia di Giorgio Siculo e della sua setta, Torino, Giangiacomo Feltrinelli Editore, Seconda Edizione, 2001.

PROSPERI, ADRIANO – Michelangelo e gli “spirituali”, in Antonio Forcellino: Michelangelo Buonarroti, Storia di una passione eretica, Torino, Einaudi Editori, 2002, pp. IX-XXXVII

RECUPERO, JACOPO - Michelangelo, Roma, Luca Editore, 1964.

RICHARDSON, JONATHAN – in Vita di Michelangelo, Commento vol. II. A cura di Paola Barocchi.

RIEGL, ALOIS - Die Entstehung der Barockkunst in Rom, Verlag von Anton Schroll & Co., Wien, 1908.

RIPA, CESARE - Iconologia, a cura di Piero Buscaroli e prefazione di Mario Praz, Milano, Tascabile degli Editori Associati, 1992.

ROSCOE, WILLIAN - The Life and Pontificate of Leo the Tenth, Philadelphia, Lorenzo Press of E. Bronson, 1806.

ROSENTHAL, EARL E.– Michelangelo's Moses. Dal di sotto in sù, in The Art Bulletin, Volume XLVI, 1964.

ROSSI, GIUSEPPE - La Rinascenza dell'Arte nel Piceno. Raffaello e Bramante, Macerata, Casa Editrice Bisson & Leopardi, 1925.

ROTONDÒ, ANTONIO - Atteggiamenti della Vita Morale Italiana del Cinquecento. La Prática Nicodemitica, in "Rivista Storica Italiana", Anno LXXIX, Fascicolo IV, 1967, pp. 991-1030

RUGGIRELLO, FABRIZIO – The Secrets of the Dead, Michelangelo Revealed, PBS Home Video, 2009.

RUSSEL CAMILLA - Giulia Gonzaga and the Religious controversies of Sixteenth-Century Italy, Turnhout, Brepols Publishers, 2006.

RUSSOLI, FRANCO – Tutta la scultura di Michelangelo, Biblioteca dell' Arte Milano, Rizzoli, 1953.

RYAN, CHRISTOPHER - The Poetry of Michelangelo. An Introduction, London, The Athlone Press, 1998.

SÃO PAULO - Primeira Epístola aos Coríntios 13, 8 ( nunca utem Fides, Spes, Charitas, maior autem eorum est Charitas).

SATZINGER, GEORG - Michelangelos Grabmal Julius II in S. Pietro in Vincoli, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 2001.

SAUERLANDT, MAX – Michelangelo, Düsseldorf & Leipzig, Karl Robert Langewiesche Verlag, 1911.

SAVONAROLA, GIROLAMO - Prediche di Fra Girolamo Savonarola de' Predicatori. Vol. Único, Firenze, Per Alcide Parenti, Editore, 1845.

SCHMARSOW, CARL AUGUST – Ein Entwurf Michelangelo's zum Grabmal Julius II, in "Jahrbuch der Königlich-Preussischen Kunstsammlungen", Berlin, 1884, pp. 63-77

SCHUTTE, ANNE JACOBSON - Pier Paolo Vergerio: the making of an italian reformer, Geneve, Librairie Droz, 1977.

SCHUTTE, ANNE JACOBSON – Review on Giochi di Pazienza. Un seminario sul Beneficio di Cristo, in "The Sixteenth Century Journal", Vol. XL, Spring 2009.

SCIACCA, GIUSEPPE MARIA - La visione della vita nell'umanesimo e Coluccio Salutati, Palermo, Palombo, 1954.

SÊNECA, LÚCIO ANEU – Da Tranquilidade da Alma, Os Pensadores, São Paulo, Nova Cultural, 1973. Tradução e notas Giulio Davide Leoni.

SHRIMPLIN-EVANGELIDIS, VALERIE - Michelangelo and Nicodemism: The Florentine Pietà, in "The Art Bulletin", Volume LXXI, Number 1, March 1989, pp. 58-66

SHRIMPLIN-EVANGELIDIS, VALERIE - Hell in Michelangelo's Last Judgment, in "Artibus et Historiae", XV, nº 30, 1994, pp. 107-183

SPERONI, SPERONE – Dialogo della Vita Attiva et Contemplativa, Parte Seconda, in Dialoghi del Sig. Speron Speroni, Nobile Padovano, Venetia, Appresso Roberto Meietti, 1596.

SPINI, GIORGIO - Politicità di Michelangelo, in "Rivista Storica Italiana", anno LXXVI, fascicolo III, 1964, pp. 557-600

SPRINGER, ANTON HEINRICH – Raffael und Michelangelo, Leipzig, Verlag E. A. Seemann, 1883.

STACOLLI, LEOPOLDO – Commentario sulla lettera del sig. abate Francesco Cacellieri al sig. canonico Domenico Moreni sopra la statua di Mosè del Buonarroni, in Giornale Arcadico di Scienze, Lettere ed Arti, Tomo XVIII, aprile, maggio e giugno 1823.

STEINMANN, ERNST – Rom in der Renaissance von Nicolaus V bis auf Leo X, Leipzig, Verlag E. A. Seemann, 1902.

SYMONDS, JOHN ADDINGTON – The Life of Michelangelo Buonarroti, London, John C. Nimmo, 1893.

TALLAN, ALAIN - L'Évangélisme Italien de la Renaissance à la Réforme Catholique, in Renaissance: actes Du colloque de 2002 de Arlette Jouanna, Paris, Presses de L'Université de Paris - Sorbonne, 2003.

TITI, FILIPPO – Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle chiese di Roma, Roma, Per il Mancini, 1674.

THODE, HENRY – Michelangelo. Kritische Untersuchungen über Seine Werke, Berlin, G. Grote'sche, Verlagsbuchhandlung, 1908.

TOESCA, GIOVANNI PIETRO – Michelangelo, Enciclopedia Italiana, vol. XXIII, 1934.

UGONIO, POMPEO – Storia delle stazioni di Roma, Roma, 1588, fol. 55v, in Georg Satzinger: Michelangelos Grabmal Julius' II in S. Pietro in Vincoli, in "Zeitschrift für Kunstgeschichte", 2001, pp. 177-222

VALDÉS, JUAN DE - Lo Evangelio di San Matteo. A cura e con introduzione storica di Carlo Ossola e testo critico di Anna Maria Cavallarin, Roma, Bulzoni Editore, 1985.

VALDÉS, JUAN DE - Alfabeto Cristiano que ensenã el verdadero camino de adquirir la luz del Espíritu Santo, Diálogo com Giulia Gonzaga, Ángel Alcalá Galvez (ed. lit.).

VALDÉS, JUAN DE– Le cento e dieci divine considerazioni di Giovanni Valdesso, tradotte dalla spagnuola nella italiana lingua, Halle in Sassonia, 1860.

VARCHI, BENEDETTO – Lezzione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura. Fiorenza, Lorenzo Torrentino, impressor ducale, 1549.

VARCHI, BENEDETTO – Orazione Funerale di Messer Banedetto Varchi, fatta e recitata da lui pubblicamente nell'essequie di Michelagnolo Buonarroti in Firenze, Firenze, Appresso i Giunti, 1564.

VASARI, GIORGIO – Delle vite degli architettori, pittori et scultori di Giorgio Vasari Aretino, stampato in Fiorenza appresso Lorenzo Torrentino, impressor ducale del mese di marzo l'anno 1550.

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

VASARI, GIORGIO – La vita di Michelangelo nelle redazioni del 1550 e del 1568. Curata e commentata da Paola Barocchi, Milano – Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 5 vol, 1962.

VASARI, GIORGIO - Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori,scritte da Giorgio Vasari pittore aretino con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, Firenze, G. C. Sansoni Editori, 9 vol.. Vita di Michelangelo, Tomo VII, 1906.

VASARI, GIORGIO - Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti, Roma, Grandi Tascabili Economici Newton, Terza edizione, 1991.

VERSPOHL, FRANZ JOACHIM – Michelangelo Buonarroti und Papst Julius II: Moses – Herrführer, Gesetzgeber, Musenlenker, Göttingen, Wallstein Verlag, 2004.

VON EINEM, HERBERT – Michelangelo, London, Methuen & Co. Ltda, 1973, translated by Ronald Taylor.

VON PASTOR, LUDWIG FREIHERRN – Geschichte der Päpste im Zeitalter der Renaissance, Freiburg im Breisgau, Verlag Herder, Elfte, unveränderte Auflage, 1956.

WASSERMAN, JACK - La Pietà di Michelangelo a Firenze, Firenze, La Mandragora, Edizione italiana a cura di Monica Pintosi e traduzione di A. Paoletti, 2006,.

WEINBERGER, MARTIN – Michelangelo. The Sculptor, London, Routledge & Kegan Paul, 2 vol,1967.

WILDE, JOHANNES – Six lectures by Johannes Wilde, Oxford, Oxford University Press, 1978.

WILSON, CHARLES HEATH - Michelangelo Buonarroti, Life and Works, London, John Murray, Albermarle Street, 1876.

WÖLFLLIN, HEINRICH – Die Klassische Kunst. Eine Einführung in die Italienische Renaissance, München, F. Bruckmann A. G., Sechste Auflage, 1914.

ZANNINI, GIAN LUDOVICO MASETTI - Livia Colonna tra storia e lettere (1522-1554), in Studi offerti a Giovanni Incisa della Rocchetta, in Miscellanea della Società Romana di Storia Patria, 23, 1973, pp. 314-321

ZAPPI, GIOVANNI BATTISTA - Raccolta delle Accademie tenute per le belle arti in Campidoglio, 1706.

Apêndice I – Tratado utilíssimo do Benefício de Jesus Cristo crucificado para os cristãos.

Capítulo I – Sobre o pecado original e a miséria do homem.

As Sagradas Escrituras dizem que Deus criou o homem à Sua imagem e semelhança, fazendo-o, quanto ao corpo, imperturbável e, quanto à alma, justo, verdadeiro, pio, misericordioso e santo. Mas, desde que vencido pela cupidez do saber ele comeu o pomo proibido por Deus, perdeu a imagem e a semelhança divina e tornou-se igual às bestas e ao demônio que o havia enganado. Por isso, quanto à alma, tornou-se injusto, falso, cruel, ímpio e inimigo de Deus e, quanto ao corpo, tornou-se passível e sujeito a mil incômodos e enfermidades, não somente igual, mas ainda inferior aos animais irracionais. E, assim como se os nossos primeiros pais tivessem sido obedientes a Deus nos teriam deixado como herança Sua justiça e santidade, tendo sido desobedientes a Deus nos deixaram por herança a injustiça, a impiedade e o seu ódio em relação a Deus, de maneira que é impossível que com as nossas forças possamos amar a Deus e nos conformarmos com a Sua vontade. Ao contrário, somos-Lhe inimigos e, como Ele por ser juiz justo pune os nossos pecados, não podemos confiar na Sua misericórdia. Afinal, pelo pecado de Adão a nossa natureza se corrompeu totalmente e, assim como antes era superior a todas as criaturas, assim, tornou-se sujeita a tudo, serva do demônio, do pecado, da morte e condenada às misérias do inferno. O juízo de tudo se perdeu e começou-se a dizer o bem pelo mal e o mal pelo bem, julgando-se as coisas falsas por verdadeiras e as verdadeiras por falsas. Em vista disso, o profeta diz que todo homem é falso e que não existe alguém que opere o bem, dominando o demônio tranquilamente com o poder armado o seu palácio, isto é, este mundo, do qual ele se tornou príncipe e senhor. Não há língua que possa exprimir a mínima parte da nossa calamidade, porque, tendo sido criados por Deus por Suas próprias mãos, perdemos a imagem divina e nos tornamos iguais ao diabo, feitos conforme a sua natureza e iguais a ele, querendo tudo o que ele quer e recusando igualmente tudo o que a ele desagrade. E, por sermos assim dados como presa a tão maligno espírito, não há pecado tão grave, que cada um de nós



não esteja pronto a fazê-lo quando, pela graça de Deus, não somos impedidos. Essa privação de justiça e essa inclinação e presteza a toda injustiça e impiedade se chama pecado original, que trazemos conosco do ventre de nossas mães, nascendo filhos da ira. Isso teve origem com os nossos primeiros pais e é razão e fonte de todos os vícios e iniquidades que cometemos, dos quais, se queremos ser libertados e voltarmos à inocência anterior, recuperando a imagem de Deus, é preciso que antes conheçamos a nossa miséria. Posto que, tanto quanto ninguém jamais procura o médico se não sabe que está enfermo, não conhece a excelência do médico e nem a obrigação que lhe deve ter se não sabe que a sua enfermidade é pestífera e mortal, assim ninguém conhece Cristo, único médico das nossas almas, se não sabe que sua alma está enferma. Não se pode conhecer a excelência de Cristo e nem a obrigação que se lhe deve ter, se isso não deriva do conhecimento dos pecados gravíssimos e da enfermidade pestífera que contraímos pelo contágio dos nossos primeiros pais.

Capítulo II – Que a Lei foi dada por Deus, para que nós, conhecendo o pecado e desesperando em nos podermos justificar com as nossas obras, recorrêssemos à misericórdia de Deus e à justiça da fé.

Querendo, pois, o nosso Deus por Sua infinita bondade e misericórdia enviar Seu único Filho para libertar os miseráveis filhos de Adão e, sabendo que antes precisava torná-los cientes de sua miséria, Ele elegeu Abrão, em cuja semente prometeu abençoar a todos, acolhendo os seus descendentes como o Seu povo particular. A eles, depois que deixaram o Egito, libertados da servidão do faraó, deu-lhes a Lei, por meio de Moisés. Esta proíbe a concupiscência e manda que amemos a Deus com todo o nosso coração, com toda a nossa alma e com todas as nossas forças, de modo que a nossa esperança seja posta em Deus. Que estejamos preparados a abandonar a nossa vida por nosso Deus, de padecer todo tipo de tormento nos membros, de nos privarmos de nossas

faculdades, dignidades e honras para louvar o nosso Deus, antes preferindo morrer a cometer algo, ainda que pequeno, que não agrade o nosso Deus, fazendo tudo com alegria e presteza de coração. Manda, pois, a Lei que amemos ao nosso próximo como a nós mesmos, referindo-se a próximo, a toda condição de homens, tanto os amigos quanto os inimigos, querendo que estejamos preparados a fazer a cada um aquilo que desejaríamos que fosse feito a nós e amar as coisas dos outros como as nossas próprias. O homem, então, mirando-se nessa santa Lei como em um translúcido espelho, logo reconhece a sua enfermidade e a sua impotência em obedecer aos mandamentos de Deus e prestar a devida glória e amor ao seu criador. Assim, o primeiro encargo que a Lei estabelece é o de nos dar a conhecer o pecado, como afirma São Paulo na *Epístola aos Romanos*: “Não conheci o pecado senão pela Lei”. O segundo encargo da Lei é o de aumentar o pecado, porque, estando apartados da obediência de Deus, feitos servos do diabo e repletos de afetos e apetites viciosos, não podemos tolerar que Deus nos proíba a concupiscência que, tanto mais cresce, quanto mais é proibida, de onde, na *Epístola aos Romanos*, São Paulo diz que, sobremodo, torna-se pecador, “O pecado”, diz ele, “estava morto, mas, vindo a Lei, ressuscitou-o e este cresceu”. O terceiro encargo da Lei é o de manifestar a ira e o juízo de Deus, que ameaça com a morte e a pena eterna aqueles que não a observam plenamente. Sobre isso, as Sagradas Escrituras dizem: “Maldito quem não observar constantemente tudo o que está escrito nos livros da Lei”. Por isso, na *Segunda Epístola aos Coríntios*, São Paulo diz que a Lei é a administração da morte e que ela produz a ira. Tendo, pois, descoberto o pecado, aumentado e demonstrado a ira e o furor de Deus, que ameaça com a morte, a Lei cria o quarto encargo, apavorando o homem. Este fica em desespero e gostaria de satisfazê-la, mas como vê claramente que não pode e, não podendo, encoleriza-se contra Deus e, temendo ser castigado e punido duramente por Ele, gostaria que Ele não existisse. Como disse São Paulo, na *Epístola aos Romanos*, a moderação da carne é inimiga de Deus porque não é sujeita à Sua Lei e nem pode. O quinto encargo da Lei e a sua finalidade mais primorosa e precisa é a de manifestar a necessidade de o homem buscar Cristo, assim como, os hebreus apavorados foram forçados a pedir a Moisés dizendo: “O Senhor não falou conosco, para que não

morrámos, fales tu por nós que obedeceremos e faremos qualquer coisa”. E o Senhor respondeu: “Falaram muito bem”. E eles não foram louvados por outra coisa senão porque solicitaram um mediador entre eles e Deus, que foi Moisés. Este representava Jesus Cristo e havia de ser o defensor e o mediador entre Deus e o homem. Por isso, Deus disse a Moisés: “Farei nascer entre teus irmãos um profeta igual a ti e colocarei a minha palavra em sua boca. Ele dirá a eles tudo o que eu lhe mandar e punirei quem não obedecer ao que em meu nome ele disser”.

Capítulo III - Que a remissão dos pecados, a justificação e a nossa saúde dependem de Cristo.

Tendo, pois, o nosso Deus mandado o grande profeta que nos prometera, que é o Seu Filho único, para que Ele nos libertasse da maldição da Lei, nos reconciliasse com Deus e tornasse a nossa vontade capaz às boas obras, sanando o livre arbítrio e nos restituindo a divina imagem que perdemos por culpa dos nossos primeiros pais e sabendo que, sob o céu não é dado outro nome aos homens em que nos possamos salvar fora o nome de Jesus Cristo, apressemo-nos com os passos da viva fé para os Seus braços, pois Ele nos convida exortando: “Todos vós que estais aflitos e oprimidos vinde a mim e eu vos recriarei”. Que consolação, que alegria nesta vida se pode assemelhar à daquele que, sentindo-se oprimido pela gravidade intolerável dos seus pecados, ouve tão doces e suaves palavras do Filho de Deus, que lhe promete tão bondosamente recriá-lo e livrá-lo de tão grave peso? Mas, tudo consiste em que conheçamos realmente a nossa enfermidade e a nossa miséria porque não gosta do bem quem não sentiu o mal. Por isso, Cristo disse: “Se alguém tem sede, venha a mim e beba”, como se quisesse dizer que, se o homem não se conhece pecador e nem tem sede de justiça, ele não pode provar quão doce seja o nosso Jesus Cristo, quão suave seja pensar e falar Dele e imitar a Sua vida santíssima. Se, pois, conhecemos a nossa enfermidade pelos encargos da Lei, eis o que

João Batista nos mostra sobre o mencionado médico boníssimo, dizendo: “Eis o Cordeiro de Deus, Aquele que tira os pecados do mundo”, que, digo, nos liberta do grave jugo da Lei, anulando e aniquilando as suas maldições e as ásperas ameaças, curando nossas enfermidades, corrigindo o livre arbítrio, recuperando em nós a antiga inocência e instaurando em nós a imagem de Deus. Pois que, segundo São Paulo, na Primeira Epístola aos Coríntios, assim, como através de Adão, todos nós morremos, assim, através de Cristo, todos somos animados. Não acreditemos que seja de maior eficácia o pecado que herdamos de Adão quanto seja a justiça de Cristo, que herdamos pela fé. Ao homem, parecia-lhe que ele pudesse se queixar que sem ser o causador, ele tivesse nascido e fosse concebido em pecado pela iniquidade dos seus pais, pelos quais reinou a morte sobre todos os homens. Mas, então, cessou qualquer queixa, pois que, da mesma maneira sem o nosso concurso a justiça de Cristo e a vida eterna através de Cristo vieram para nós e, por causa disso, foi suprimida a morte. Sobre isso, na *Epístola aos Romanos*, São Paulo faz um belíssimo discurso que quero subscrever: “Assim como o pecado entrou no mundo através de um homem e, com o pecado veio a morte, assim a morte veio a todos os homens porque todos pecaram. Até o advento da Lei o pecado estava no mundo, mas ele não era imputado porque a Lei ainda não existia. Contudo, de Adão até Moisés, a morte reinou também sobre aqueles que não pecaram com transgressão semelhante à de Adão, figura Daquele que devia vir. Mas, o pecado não é como a dádiva porque, se pelo pecado de um homem muitos morreram, muito maior é a graça de Deus e o benefício que dela procede, que nos vem de um só homem, Jesus Cristo e abundou em muitos. Com o benefício da graça não ocorre o mesmo que se dá com o pecado, pois que, se por um homem que pecou veio a morte, porque da condenação de um delito adveio a condenação, já o benefício de muitos delitos levou à justificação, porque, se pelo pecado de um a morte reinou por um, muito mais reinarão somente por Jesus Cristo aqueles que recebem a abundância da graça e o benefício da justiça para a vida. Assim, tanto quanto pelo pecado de um foi propagado o mal em todos os homens para a sua condenação, assim, pela justificação de Um se propaga e difunde o bem em todos os homens para a justificação da vida. Por essa razão, assim como, pela desobediência de um muitos se

tornaram pecadores, assim, pela obediência de Um muitos se tornaram justos. Porém, a Lei se interpôs para que abundasse o pecado, mas, onde abundou o pecado muito mais ainda abundou a graça, a fim de que, assim como reinou o pecado pela morte, assim então reinasse a graça da justiça, para a vida eterna por Jesus Cristo”. Por essas palavras de São Paulo sabemos francamente o que foi dito acima, isto é, que a Lei foi dada para que o pecado fosse conhecido, mas, soubemos também que a eficácia do pecado não é maior quanto o é a justiça de Cristo, pela qual somos justificados junto a Deus. Posto que, assim como Cristo é mais poderoso que Adão, assim, a justiça de Cristo é mais poderosa que o pecado de Adão. Se o pecado de Adão foi bastante para nos constituir em pecadores e filhos da ira sem qualquer culpa nossa atual, muito maior será a justiça de Cristo para nos tornar justos e filhos da graça sem qualquer das nossas boas obras que, não podem ser boas se antes que as façamos não nos tornarmos bons e justos pela fé, como também afirma Santo Agostinho. Do que se sabe, em quanto erro estão aqueles que por alguns pecados graves duvidam da benevolência de Deus, julgando que Ele não esteja para anular, cobrir e perdoar todo grandíssimo pecado, tendo já castigado no Seu único Filho as nossas culpas, as nossas iniquidades e, por conseguinte, dado perdão geral a todas as gerações humanas, perdão de que goza todo aquele que crê nos Evangelhos, isto é, na felicíssima nova que foi anunciada pelos apóstolos ao mundo ao dizer: “Em nome de Cristo suplicamos, reconciliai-vos com Deus, porque Aquele que não conheceu o pecado e se fez pecador por nós, a fim de que, nós por intermédio Dele fôssemos reabilitados”. Profetizando a imensa bondade de Deus, Isaías escreve essas divinas palavras que representam tão bem a razão da paixão de Jesus Cristo, Nosso Senhor que, nos escritos dos apóstolos, não se encontra melhor descrita: “Quem acreditou no que nós ouvimos? E a quem foi revelado o braço do Senhor? Pois que ele cresceu como um broto na presença de Deus, como raiz em terra deserta. Observamos que ele não tem beleza nem dignidade e o seu aspecto é tal que não o desejamos. É desprezado e evitado pelos homens. Homem cheio de dores ele experimentou as nossas enfermidades e as nossas dores. Acreditamos que ele tenha sido ferido, perseguido e atormentado por Deus, mas foi ferido por nossas iniquidades e perseguido por nossas loucuras. Foi castigado para a

nossa paz e pelos golpes nele dados nos tornamos sãos. Como ovelhas, extraviamo-nos e cada qual se dirigiu ao próprio caminho, mas o Senhor fez recair sobre Si as nossas iniquidades. Foi oprimido e injuriado e, não obstante isso, não abriu a boca. Será conduzido como cordeiro ao matadouro. Como a ovelha ante a tosquiada fica muda, ele não abrirá a boca”. Ó grande ingratidão! Ó coisa abominável! Se, fazendo-nos profissão de cristãos, sabendo que o Filho de Deus fez recair sobre Si os nossos pecados, cancelando-os com o seu precioso sangue, deixando-Se castigar por nós na cruz, apesar de tudo isso pretendemos nos justificar e impetrar a remissão de nossos pecados com as nossas obras. Como se os méritos, a justiça e o sangue de Cristo para isso não bastassem se a eles não lhes acrescentamos as nossas torpes justiças manchadas de amor próprio, do interesse de mil vaidades, pelas quais, antes temos de pedir perdão a Deus e não prêmio. Nem pensemos nas ameaças que São Paulo fez na *Epístola aos Gálatas* que, enganados pelos falsos pregadores e não acreditando que a justificação pela fé fosse por si só suficiente, pretendiam se justificar também pela Lei. São Paulo disse a eles: “Cristo de nada adiantará a vós que buscais a justiça na Lei, sois caídos da graça. Pois que, com o espírito da fé, nós aguardamos a esperança da justiça”. Se buscar a justiça e a remissão dos pecados pela observação da Lei, que Deus com tanta glória e solenidade concedeu no Monte Sinai, é perder Cristo e a Sua graça, que diremos nós daqueles que querem se justificar junto a Deus com as suas próprias leis e observâncias? Façam eles a comparação e depois o julgamento: se Deus não quer dar essa honra e essa glória à Sua Lei, querem eles que as dêem às suas leis e constituições? Essa honra se dá somente ao Seu único Filho. Só Ele, com o sacrifício da Sua paixão, satisfez todos os nossos pecados passados, presentes e futuros, como demonstrou São Paulo na *Epístola aos Hebreus* e também São João em sua *Primeira Epístola* que, cada vez que pela fé aplicamos a satisfação de Cristo à nossa alma, usufruímos, sem dúvida, da remissão dos pecados e, pela justiça Dele, nos tornamos bons e justos junto a Deus. Tendo dito que havia vivido irrepreensivelmente segundo a justiça da Lei, São Paulo acrescentou na *Epístola aos Filipenses*: “Por causa de Cristo, o que me era vantajoso julguei ser danoso. Julgo serem essas coisas danosas diante do supremo bem de

conhecer o meu Senhor Jesus Cristo, por cujo amor julguei serem danosas. Para ganhar Cristo e para ser reencontrado Nele considero tudo uma imundície, não tendo a justiça que consista nas obras da Lei, mas apenas a justiça que vem através da fé em Cristo, justiça que é dádiva de Deus e baseada na fé, para que eu chegue a conhecê-Lo”. Ó palavras notabilíssimas, que cada cristão deveria esculpir em seu coração, pregando a Deus que Ele as fizesse experimentar perfeitamente. Eis como São Paulo claramente demonstra que quem conhece Cristo verdadeiramente, julga as obras da Lei danosas enquanto desviam o homem da confiança em Cristo, no qual deve constituir sua saúde e o faz confiar em si mesmo. Exagerando nessa sentença, São Paulo acrescentou que, para ganhar Cristo e reencontrar-se incorporado Nele, julga tudo isso uma imundície, denotando que, cada qual que se fie nas obras e pretenda se justificar com elas não ganha Cristo e nem se encontra Nele incorporado. Posto que nesta verdade está o mistério da fé e para que melhor entendessem o que queria dizer, São Paulo acrescenta e ressalta que ele recusa qualquer justificação exterior e a justiça que seja fundada na observação da Lei, abraçando-se com a justiça que Deus doa pela fé aos que acreditam que, em Cristo, Ele castigou todos os nossos pecados e que Cristo, como diz São Paulo, foi feito por Ele nossa sabedoria, justiça, santificação e redenção para que, como está escrito, aquele que se glorifica, glorifica-se no Senhor e não nas próprias obras. É bem verdade que nas Sagradas Escrituras são encontradas algumas autoridades que, se forem mal interpretadas, parecem contradizer essa santa doutrina de São Paulo ao atribuir a justificação e a remissão dos pecados às obras e à caridade. Já foi muito bem declarado por alguns que demonstraram claramente que quem entendeu essas autoridades nesse sentido não as compreendeu. Pois, irmãos diletos, nós não seguimos a tola opinião dos Gálatas insensatos, mas a verdade que nos ensina São Paulo, e entregamos nossa justificação na misericórdia de Deus e nos méritos de Seu Filho que, com Seu sangue, nos libertou do império da Lei, da tirania do pecado e da morte e nos conduziu ao reino de Deus para nos dar a felicidade eterna. Digo que Ele nos libertou do império da Lei porque nos doou o Seu Espírito, que nos ensina a verdade. Satisfez perfeitamente a Lei e presenteou com tal satisfação os Seus membros, isto é, os verdadeiros cristãos, de modo

que estes podem comparecer seguros no tribunal de Deus, vestidos da justiça de seu Cristo e libertados por Ele da maldição da Lei. Assim, a Lei não nos pode mais acusar ou condenar, nem nos pode mais exasperar os afetos e os apetites, nem aumentar em nós o pecado, por isso, São Paulo diz, na *Epístola aos Colossenses*, que o documento que nos era contrário foi cancelado por Cristo e anulado no lenho da cruz. Tendo nos libertado do império da Lei, nosso Cristo, por conseguinte, nos libertou da tirania do pecado e da morte, que não nos pode mais manter oprimidos, visto ter sido superada por Sua ressurreição e também por nós que somos seus membros. De modo que podemos dizer com São Paulo e com o profeta Oséias: “A morte foi vencida e destruída. Onde está o teu aguilhão, ó morte? Onde está a tua vitória, ó inferno? O aguilhão da morte é o pecado e o poder do pecado é a Lei. Mas sejamos agradecidos a Deus que nos concedeu a vitória por intermédio de Jesus Cristo, Nosso Senhor”. Essa é a felicíssima semente que golpeou a cabeça venenosa da serpente, isto é, do diabo. Por isso, todos aqueles que acreditam em Cristo, pondo sua confiança na graça Dele, vencem com Cristo o pecado, a morte, o diabo e o inferno. Essa é a abençoada semente de Abraão, na qual Deus havia prometido bendizer as pessoas. Era preciso que cada um individualmente golpeasse a horrível serpente e libertasse a si próprio da maldição. Mas essa tarefa era tão grave que as forças reunidas de todos não foram suficientes para suportá-la. Então, nosso Deus, Pai de misericórdia, movido pela compaixão de nossas misérias nos deu Seu único Filho, que nos libertou do veneno da serpente, fez nossa bênção e nossa justificação para que O aceitássemos, renunciando às nossas justificações exteriores. Abraçamos irmãos diletos, a justiça de nosso Jesus Cristo e a façamos nossa por meio da fé, tenhamos por certo de sermos justos não por nossas obras, mas pelos méritos de Cristo e vivamos alegres e seguros de que a justiça de Cristo anula nossas injustiças e nos torna bons, justos e santos na presença de Deus que, quando nos vê incorporados em seu Filho pela fé, não nos considera mais como filhos de Adão, mas como filhos Seus e nos faz herdeiros de Suas riquezas junto com Seu Filho legítimo.



#### Capítulo IV – Sobre os efeitos da fé viva e da união da alma com Cristo.

Essa fé santa e viva tanto faz que, aquele que crê que Cristo tenha tido sobre si os seus pecados, torna-se igual a Cristo e vence o pecado, a morte, o diabo e o inferno e essa é a razão porque a Igreja, isto é, cada alma fiel, é esposa de Cristo e Ele é o Seu esposo. Sabemos do costume do casamento em que dois se tornam um, sendo dois em uma carne e, as faculdades de ambos tornam-se comuns. Daí o esposo dizer que o dote de sua esposa é seu e, igualmente, a esposa dizer que a casa e as riquezas de seu esposo são dela e assim é verdadeiramente. De outra maneira, eles não seriam uma carne, como dizem as Sagradas Escrituras. Dessa mesma maneira, Deus uniu Seu dileto Filho com a alma fiel que, não tendo coisa alguma que fosse propriamente sua, senão o pecado, o Filho de Deus não desprezou em aceitá-la por dileta esposa com o seu próprio dote que é o pecado. Pela união que existe nesse santíssimo matrimônio o que é de um é também do outro. Cristo assim disse: - O dote da alma, minha cara esposa, isto é, os seus pecados, as transgressões à Lei, a ira de Deus contra elas, a audácia do diabo contra Ela, o cárcere do inferno e todos os seus outros males ficam em meu poder, como estão em minha própria faculdade e a mim está em tratar disso como mais me agradar, pois quero jogá-los no fogo da minha cruz e aniquilá-los -. Vendo, então, o Seu Filho maculado pelos pecados de Sua esposa, Deus O flagelou, matando-O sobre o lenho da cruz. Posto que Ele era o Seu Filho dileto e obediente, Deus ressuscitou-O da morte à vida, dando-Lhe todo o poder no céu e na terra, mantendo-O à Sua direita. A esposa disse, igualmente, com grande alegria: - Os reinos e os impérios de meu dileto esposo são meus. Sou a rainha e a imperatriz do céu e da terra. As riquezas de meu marido, isto é, Sua santidade, Sua inocência, Sua justiça e Sua divindade, com Suas virtudes e poderes, são minhas faculdades também. Por isso, sou santa, inocente, justa e divina. Em mim, não há nenhuma mácula, sou formosa e bela porque o meu dileto esposo não é maculado, mas formoso e belo. Sendo Ele meu, por conseguinte, Suas coisas são minhas e, porque, são santas e puras, torno-me também eu santa e pura -. Começando, pois, por Seu

inocente nascimento, através dele Cristo santificou a natividade concebida e manchada em pecado de sua esposa. A infância e a juventude inocentes do esposo justificaram as ações imperfeitas da vida infantil e juvenil de Sua amada esposa, porquanto, o amor e a união que a alma do verdadeiro cristão tem com Cristo, seu esposo, são tais que as obras de ambos são comuns a ambos. De onde, quando se diz: “Cristo jejuou, orou e foi ouvido por Seu Pai, ressuscitou os mortos, livrou os homens dos demônios, curou os enfermos, morreu, ressuscitou, subiu ao céu”. Igualmente se diz que o cristão fez as mesmas obras, porque as obras de Cristo são obras do cristão e, por ele, Ele as fez. Pode-se dizer, verdadeiramente, que o cristão também foi pregado na cruz, sepultado e, ressuscitado, subiu ao céu, fez-se filho de Deus e partícipe da natureza divina. De outro lado, as obras que o cristão faz são obras de Cristo, porque Ele as quer como Suas. Posto serem elas imperfeitas e Ele perfeito e, não querendo coisa alguma imperfeita, com Sua virtude Cristo as torna perfeitas para que Sua esposa esteja sempre alegre, contente e nada tema. Ainda que as obras do cristão sejam defeituosas, não obstante isso, elas são gratas a Deus, por respeito a Seu Filho sobre O qual Ele continuamente as resguarda. Ó imensa bondade de Deus! Quanta obrigação deve o cristão a Deus! Não há amor humano tão grande que se possa comparar ao amor de Deus, esposo dileto da alma de todo cristão fiel. Em vista disso, na *Epístola aos Efésios*, São Paulo diz que Cristo amou a Igreja, isto é, cada alma dileta como Sua esposa e Se ofereceu a morrer na cruz por ela para santificá-la, purificando-a com a água do batismo e com a palavra, para uni-la a Si próprio. Gloriosa Igreja, para que não tivesse mancha, nem aspereza, nem nada similar, mas fosse santa e irrepreensível, isto é, igual a Si mesmo em santidade e inocência, verdadeira e legítima filha de Deus. Ele tanto amou o mundo, como dissera Cristo, que deu Seu único Filho, para que não morra cada qual que Nele crê, mas tenha vida eterna. Posto que Deus não mandou Seu Filho ao mundo para O julgar, mas, para que o mundo se salvasse por Ele, aquele que Nele crê, não é julgado. Alguém poderia me perguntar: - De que maneira se faz a união nesse matrimônio divino? Como se faz a união da alma, a esposa, com Cristo, seu esposo? Que certeza poderei ter de que minha alma seja unida a Cristo e feita Sua esposa? Como poderei, com segurança, glorificar-me com as Suas riquezas, como

acima fez a esposa? É fácil a mim acreditar que outros recebam essa honra e glória, mas que eu seja um daqueles que Deus deu tanta graça, não me posso iludir se conheço a minha miséria e a minha imperfeição -. Respondo-te, irmão dileto, que a tua certeza consiste na fé viva e verdadeira, com a qual, como disse São Pedro, Deus purifica os corações. Essa fé consiste em dar crédito aos Evangelhos, isto é, à feliz nova que foi anunciada por Deus ao mundo, que Deus usou o rigor de Sua justiça contra Cristo, castigando Nele os nossos pecados. Cada qual que aceita essa boa nova e acredita verdadeiramente nela, tem a verdadeira fé, goza a remissão dos pecados e é reconciliado com Deus. De filho da ira, torna-se filho da graça, recupera a imagem de Deus, entra no reino de Deus, se faz templo de Deus, casa a alma com o Seu único Filho por meio dessa fé que é obra e presente de Deus, como São Paulo, na *Epístola aos Romanos*, disse tantas vezes. Deus presenteia aqueles que Ele chama a si para justificá-los e glorificá-los e dar-lhes a vida eterna, como Cristo atestou, dizendo: “Essa é a vontade Daquele que me mandou. Que cada qual que vê o Filho e Nele creia tenha a vida eterna, pois o ressuscitarei no último dia”. E Cristo igualmente disse: “Assim como Moisés exaltou a serpente no deserto, assim é preciso que seja exaltado o Filho do homem para que ninguém que acredite Nele morra, mas tenha a vida eterna”. E a Marta, Cristo disse: “Aquele que acredita em mim, ainda se estiver morto viverá. Aquele que vive e acredita em mim não morrerá na eternidade” E às turbas dos judeus Ele disse: “Eu vim como luz ao mundo para que aquele que acredita em mim não permaneça nas trevas”. Em sua *Primeira Epístola*, São João disse: “ Nisto está a caridade de Deus em relação a nós e, porque Deus é caridade, Ele enviou o Seu único Filho ao mundo para que vivamos por Ele. Nisto está a caridade, não porque nós amássemos a Deus, mas porque nos amou, Ele mandou o Seu Filho para interceder pelos nossos pecados”. Além disso, Ele O mandou para destruir os nossos inimigos e para esse fim O fez participar da nossa carne e do nosso sangue, como disse São Paulo na *Epístola aos Hebreus*, para que, pela morte, destruísse aquele que tinha o império da morte, isto é, o diabo, e libertasse todos os que por medo da morte, por toda a vida estavam sujeitos à servidão. Tendo, pois, o testemunho das promessas das Sagradas Escrituras de que acima se falou e de muitas

outras passagens que estão em diversos pontos Delas distribuídos, não podemos duvidar de que seja assim. Falando geralmente das Sagradas Escrituras, ninguém deve duvidar que a Elas não pertença o que Elas dizem. Para que se entenda melhor, consistindo nisso todo o mistério da fé, tomemos um caso: um bom e santo rei fez anunciar um edital para que todos os rebeldes voltassem para o seu reino em segurança, porque ele perdoara todos pelos méritos de um consanguíneo deles. Nenhum dos rebeldes deveria duvidar de não ter requerido realmente o perdão de sua rebelião e deveria retornar com segurança à sua casa para viver à sombra daquele santo rei. Se não retornasse carregaria a pena, pois que, pela incredulidade em seu rei morreria em desgraça no exílio. Esse santo rei é o Senhor do céu e da terra, que pela obediência e mérito de Cristo, nosso consanguíneo, perdoou as nossas rebeliões e, como dissemos acima, fez um edital para todos, para que com segurança retornássemos ao Seu reino. Cada qual que acredita nesse edital é governado com alegria pelo Espírito de Deus e retorna ao Seu reino, do qual fomos expulsos por culpa dos nossos primeiros pais. Quem não tem fé nesse edital não goza do perdão geral do Rei do céu e da terra. Por sua incredulidade, permanece sob a tirania do diabo no exílio, vive e morre em extrema miséria, vivendo e morrendo em desgraça merecida, pois não podemos fazer maior ofensa a Deus quanto torná-Lo mentiroso e enganador, o que fazemos não dando fé às Suas promessas. Ó quão grave é o pecado da incredulidade, que em si priva Deus da Sua glória e da Sua perfeição, além do dano da própria condenação e do contínuo torturar da mente que, nesta vida, sente a consciência miserável. Mas, ao contrário, aquele que se aproxima de Deus com o coração verdadeiro na certeza da fé, acreditando nas promessas Dele sem a mínima suspeita, tendo por certo que tudo o que Deus promete ele conseguirá, aquele, digo, dá glória a Deus. Aquele vive em contínua paz e na contínua alegria, louvando e agradecendo sempre a Deus que o tenha eleito à glória da vida eterna, tendo como garantia certa, o Filho Desses Deus, por seu dileto esposo, com cujo sangue Ele lhe inebriou o coração. Essa fé santíssima gera a viva esperança e a confiança constante da misericórdia de Deus em relação a nós, vivendo e trabalhando em nosso coração, com a qual de tudo nos tranquilizamos em Deus, deixando a Ele a nossa direção, de modo que, estando seguros da benevolência de

Deus, não tenhamos medo do diabo, dos seus ministros e nem da morte. Essa confiança, tão firme e animosa da misericórdia de Deus, dilata o nosso coração, incita-o com afetos dulcíssimos, encaminha-o em direção a Deus e o enche de ardente caridade. Por isso, na *Epístola aos Hebreus* São Paulo nos exorta a que sigamos com confiança ao trono da graça e nos conforta a não perdermos nossa confiança, pois ela tem grande ganho de retribuição. Gerada em nosso coração pelo Espírito Santo, essa santa confiança nos é comunicada pela fé e não é nunca vazia do amor divino. Daqui procede que por essa viva eficácia somos incitados ao bem operar. Para isso, conseguimos tanto poder e tanta inclinação que ficamos bem preparados para fazer e para tolerar o que é intolerável por amor e glória do nosso beníssimo Deus Pai que, através de Cristo, nos enriqueceu de graça e benevolência tão abundantes e nos tornou, de inimigos, filhos caríssimos. Assim que a verdadeira fé é doada por Deus ao homem, tão logo ele é impelido por um amor impetuoso a praticar as boas obras e a dar frutos dulcíssimos a Deus e ao próximo como uma árvore excelente, do mesmo modo como não é possível acender um feixe de lenha sem que dele surja a luz. Essa é a santa fé sem a qual é impossível que alguém possa agradar a Deus e com a qual todos os santos do Velho e do Novo Testamento se salvaram como atesta São Paulo na *Epístola aos Romanos* sobre Abraão, em que as Sagradas Escrituras dizem: “Abraão acreditou em Deus e lhe foi imputada a justiça”. Por isso, pouco adiante nessa mesma epístola, São Paulo diz: “Cremos, portanto, que o homem se justifica pela fé sem as obras da Lei”. E, ainda adiante ele diz: “Assim, pois, naquele tempo os antigos se salvaram segundo a eleição da graça e, se pela graça foram salvos, portanto, eles não o foram pelas obras porque, se assim fosse, a graça não seria graça”. Na *Epístola aos Gálatas*, São Paulo disse ser coisa manifesta que pela Lei ninguém se justifica junto a Deus, pois que pela fé o justo vive e a Lei não consiste na fé. Mas, quem observar o que ela manda, viverá pela dita observação. Ao contrário, na mesma epístola, ele disse que o homem não se pode justificar pelas obras da Lei, mas somente pela fé em Jesus Cristo. Pouco adiante, ainda, São Paulo disse que se o homem pode se justificar pela Lei Cristo morreu em vão. Comparando a justiça da Lei com a justiça dos Evangelhos, São Paulo disse na *Epístola aos Romanos* que aquela consiste no

operar e esta consiste no crer porque, se te confessares ao Senhor Jesus Cristo e, em teu coração, acreditares que Deus O ressuscitou da morte, serás salvo, porque com o coração se acredita na justiça e com a boca se confessa na saúde. Eis como São Paulo demonstra claramente que a fé sem qualquer ajuda do operar torna o homem justo. Não apenas São Paulo, mas os santos doutores, que vieram depois dele, confirmaram e aprovaram a santíssima verdade da justificação pela fé, entre os quais principalmente está Santo Agostinho. Em *Sobre a fé e sobre as obras*, no *Do espírito e letra*, nas *Oitenta e três questões* - que ele escreveu ao papa Bonifácio -, no *Tratado do salmo 31* e em muitos outros escritos, Santo Agostinho defendeu essa sentença, mostrando que pela fé somos justificados sem a ajuda das boas obras, pois elas não são causa, mas efeito da justificação e, ele mostra que, bem ouvidas, as palavras de São João não são contrárias a essa sentença. Isso Orígenes também defende no quarto livro *Sobre a epístola aos romanos*, afirmando que São Paulo quer que a fé seja bastante para a justificação, de modo que, apenas pelo crer o homem se torna justo, ainda que não tenha feito obra alguma e, por isso, o ladrão foi justificado sem as obras da Lei, porque o Senhor não procurou saber o que ele fizera antes, nem esperou que fizesse coisa alguma depois que acreditou. Tendo-o justificado só pela confissão, Cristo o aceitou por companheiro, devendo este entrar no paraíso. Também a mulher, celebrada no Evangelho de São Lucas, ouviu aos pés de Jesus Cristo: “Os teus pecados foram perdoados”. E adiante: “A tua fé te salvou, vá em paz”. Pois, acrescentou Orígenes: “Em muitos trechos dos Evangelhos se vê que o Senhor falou de modo a mostrar que a fé é a razão da saúde do crente”. Assim, o homem é justificado pela fé e a ele nada favorecem as obras da Lei. Onde, ao contrário, não há a fé que justifica o crente, ainda que o homem tenha as obras que manda a Lei, porém, porque não são edificadas sobre o fundamento da fé, mesmo que em vista sejam boas, elas não podem justificar aquele que as faz, faltando-lhe a fé que é o sinal daqueles que são justificados por Deus. Quem será que, ouvindo o profeta se dirigir a Deus dizendo “nossa justiça é como o pano de uma mulher menstruada”, possa se vangloriar de sua justiça? Assim, somente é justa a glorificação na fé da cruz de Cristo. Na homília *Da humildade*, São Basílio quer expressamente que o cristão se mantenha

justo somente pela fé em Cristo e estas são suas palavras: “Disse o apóstolo - Quem se glorifica, glorifica-se no Senhor -, afirmando que, por Deus, Cristo foi feito sapiência, justiça, santificação e redenção para nós porque, assim como está escrito, quem se glorifica, glorifica-se no Senhor”. Por isso, a glorificação perfeita e completa de Deus se dá quando o homem sabe não se elevar por sua própria justiça, mas que lhe falta a verdadeira justiça e que é pela fé em Cristo que ele é justificado. São Paulo se vangloria por desprezar a sua própria justiça e de buscar, por sua fé em Cristo, a justiça que vem de Deus. No cânone nono de *Sobre São Mateus*, Santo Ilário disse estas palavras: “Os escribas consideram Jesus Cristo somente humano; visto que apenas a fé justifica, eles se perturbam que um homem perdoe o pecado e que Ele tenha perdoado o que a Lei não podia perdoar.”. Explicando as palavras de São Paulo contidas na *Epístola aos Romanos*, Santo Ambrósio diz: “Àquele, que crê no que justifica o ímpio, é-lhe atribuída a fé na justiça” segundo o propósito da graça de Deus. Como também diz Davi: “A beatitude do homem ao qual Deus concede a justiça sem as obras”. Sobre essas palavras, digo, Santo Ambrósio escreve desta maneira: “São Paulo diz que àquele que crê em Cristo, isto é, ao pagão, é considerada a sua fé na justiça tanto quanto a Abraão. De que maneira, pois, pelas obras da Lei os judeus pensavam se justificar segundo a justificação de Abraão, vendo que ele não foi justificado pelas obras da Lei, mas apenas pela fé? Então, a Lei não é necessária pois que pela fé o ímpio é justificado junto a Deus segundo o propósito de Sua graça. Como também afirmou Davi, São Paulo diz ter sido determinado por Deus que, cessando a Lei, o injusto pede apenas a fé da graça de Deus para sua saúde. O apóstolo confirma o que disse com o exemplo do profeta: “A beatitude do homem ao qual Deus confere a justiça sem as obras”. Davi julga que são beatos aqueles que Deus determinou que sem esforço e sem observação alguma são justificados pela fé junto a Deus. Então, ele prega a beatitude do tempo no qual Cristo nasceu, tanto quanto disse esse Senhor: “Muitos justos e profetas desejaram ver o que vós vedes e ouvir o que ouvis e não ouviram”. O próprio Santo Ambrósio expõe o capítulo inicial da *Primeira Epístola aos Coríntios*, de São Paulo, diz abertamente que aquele que crê em Cristo é justificado sem as obras e sem mérito algum, recebendo a remissão dos pecados apenas pela fé. Em

uma epístola a Irineu, ele mesmo diz com estas palavras: “Ninguém se vanglorie com as obras porque ninguém se justificou com elas. Mas quem é justo tem a justiça como presente, porque é justificado por Cristo. Portanto, é a fé que, pelo sangue de Cristo, liberta, porque é beato aquele ao qual o pecado é perdoado e doado o perdão”. No sermão LXXVII de *Sobre a cantiga*, São Bernardo confirma a mesma coisa, afirmando que os nossos méritos não têm participação alguma na justificação, que deve ser totalmente atribuída à graça que nos torna justos gratuitamente e, da mesma maneira, nos liberta da servidão do pecado. Ele acrescenta ainda que Cristo desposa a alma e une-se a ela pela fé, não intervindo qualquer mérito de nossas obras. Mas, para não me alongar muito, darei fim a essas alegações assim que tiver dito uma belíssima sentença de Santo Ambrósio. No livro que se intitula *Sobre Jacó e a vida beata*, esse santo homem diz que, assim como Jacó, não tendo por si mesmo merecido a primeira genitura, ocultou-se sob o hábito do irmão e se ornou da veste dele que exalava um aroma suave e, desse modo, apresentou-se ao pai para receber, para seu proveito, a benção sob outra pessoa. Assim, é preciso que nos vistamos com a justiça da fé de Cristo e nos ocultemos sob a preciosa pureza de nosso irmão primogênito se queremos ser recebidos por justos na presença de Deus. Certamente, isto é verdade, porque, se comparecermos diante de Deus vestidos sem a justiça de Cristo, sem dúvida alguma seremos julgados totalmente injustos e seremos dignos de todo suplício. Mas, se, ao contrário, Deus nos vir ornados da justiça de Cristo, sem dúvida Ele nos aceitará por justos e santos e seremos dignos da vida eterna. Com certeza, é grande temeridade a daqueles que pretendem chegar à justificação pela observância dos mandamentos de Deus, que se resume tudo no amar a Deus com todo o coração, com toda a alma e com todas as forças e ao próximo como a si mesmo”. Quem, pois, será tão arrogante e mentecapto que ouse dar-se a crer de observar inteiramente esses dois preceitos e que não veja que a Lei de Deus, exigindo do homem o afeto perfeito, condena toda imperfeição? Considere pois cada qual as suas ações que em parte lhe pareçam boas e tão logo descobrirá que elas devem ser chamadas de transgressões à Santa Lei, posto que, são ações impuras e imperfeitas. Daqui ressoam as palavras de Davi: “Não entres em julgamento contra o teu servo porque, diante de ti, nenhum vivente é



justo”. Salomão diz: “Quem poderá dizer que tem o coração limpo?”. Jó exclama: “Como pode o homem ser puro, como pode ser justo quem nasceu da mulher?” Eis que, se entre os santos nenhum é imutável e os céus não são puros com sua presença, quanto mais o será o homem, ser abominável e inútil que bebe a iniquidade como água! São João diz: “Nos enganamos se dizemos estar sem pecado”. O Senhor nos ensinou a dizermos cada vez que orávamos: “Perdoe-nos as nossas faltas”. Daqui se pode ver a malícia daqueles que fazem negócio com as suas obras, presumindo com isso poder salvar não apenas a si próprios, mas também ao próximo, como se o Senhor não tivesse dito: “Quando vós houverdes feito tudo o que vos foi mandado, dizeis: - Somos servos inúteis. Fizemos o que estávamos obrigados a fazer”. Eis que, ainda que observássemos perfeitamente a Lei de Deus, deveríamos nos julgar e nos chamar servos inúteis. Ora, estando os homens distantes dessa perfeita observação, ousará alguém vangloriar-se de ter juntado tal soma de méritos como medida justa que não tenha de doar aos outros? Mas, voltando ao nosso propósito, considere o pecador arrogante que, fazendo algumas obras louváveis ante o povo, pretenda se justificar diante de Deus. Considere, digo, que todas as obras que vêm de coração impuro e imundo são também elas impuras e imundas, por conseguinte, elas não podem ser gratas a Deus e nem eficazes para a justificação. É preciso, pois, antes purificar o coração se queremos que as nossas obras agradem a Deus. A purificação consiste na fé, como afirma o Espírito Santo pela fala de São Pedro. Não é preciso, pois dizer, que o homem injusto e pecador por suas obras torna-se justo, bom e agradecido a Deus. Mas é preciso dizer que a fé purifica os nossos corações de todos os pecados e nos faz bons, justos e gratos a Deus. Por conseguinte, isso faz com que as nossas obras, ainda que imperfeitas e defeituosas, agradem a Sua Majestade porque, tendo pela fé nos tornado filhos de Deus, como Pai misericordioso e não como juiz severo, Ele as considera tendo compaixão de nossa fragilidade, considerando-nos como membros de Seu primogênito Filho, cuja justiça e perfeição aliviam nossas sujeiras e imperfeições e, estando cobertas sob a pureza e a inocência de Cristo, não nos são imputadas e nem vão ao juízo de Deus. Daqui vem que nossas obras procedentes da verdadeira fé, ainda que sejam por si mesmas impuras e imperfeitas, todavia serão louvadas e aprovadas por

Cristo no dia do Juízo Universal, enquanto forem fruto e testemunho de nossa fé, pela qual nos salvamos. Pois que, tendo amado os irmãos de Cristo, claramente demonstramos que também nós fomos fiéis e irmãos de Cristo e, pela fé, seremos introduzidos na perfeita posse do reino eterno que o nosso Deus nos preparou desde a criação do mundo. Já não por nossos méritos, mas por Sua misericórdia, pela qual nos elegeu e chamou a graça dos Evangelhos, e nos tem justificado para nos glorificarmos na eternidade eterna com Seu único filho, Jesus Cristo, Nosso Senhor, nossa santificação e nossa justiça; já não daqueles que não querem confessar que a fé seja bastante por si mesma para tornar o homem justo e grato a Deus que, por Sua paterna benevolência nos oferece e doa Cristo com Sua justiça sem mérito algum de nossas obras. O que pode o homem fazer que mereça tal presente e tesouro quanto é Jesus Cristo? Esse tesouro se dá somente pela graça, favor e misericórdia de Deus e é apenas a fé que recebe tal benefício e nos faz usufruir o perdão dos pecados. Por isso, quando São Paulo e os doutores dizem que apenas a fé justifica sem as obras, eles querem dizer que só ela nos faz usufruir do perdão geral e nos faz receber Cristo que, como diz o apóstolo, vive nos corações pela fé. Ele superou os terrores das consciências, satisfaz a justiça divina pelos nossos pecados, extinguiu a ira de Deus contra nós e o fogo do inferno em que nos precipitava a nossa depravação natural, conquistou e destruiu os diabos com seu poder e tirania. As obras de todos os homens juntos não podem conseguir e nem fazer tudo isso. Essa glória e esse poder estão reservados apenas ao Filho de Deus, isto é, a Cristo abençoado, que é poderosíssimo acima dos poderes do céu, da terra e do inferno e se doa com os Seus méritos àqueles que, desesperando-se, colocam Nele e em Seus méritos a esperança de se salvar. Contudo, que ninguém se engane quando ouvir dizer que a fé, sem as obras, justifica, julgando como fazem os falsos cristãos que jogam qualquer coisa pelo viver carnal; que a verdadeira fé consista no acreditar na história de Jesus Cristo da maneira como se acredita na de César e de Alexandre. Esse modo de acreditar se trata de uma fé histórica, fundada na mera relação de homens e de escrita, levemente impressa na alma por um certo hábito, sendo igual à fé dos turcos que, pelas mesmas razões, acreditam nas fábulas do Alcorão. A fé, dessa forma, é uma imaginação que não reforma em nada o

coração do homem, nem o aquece do amor divino, não se verificando qualquer boa obra da fé nem nova vida. Por isso, falsamente eles dizem, contra as Sagradas Escrituras e os santos doutores da Santa Igreja, que a fé somente não justifica, mas que precisamos das obras. A esses, respondo que essa fé histórica e vã, com as obras que lhes são acrescentadas, não apenas não justifica, mas, precipita na profundidade do inferno as pessoas que não têm óleo em seus vasos, isto é, a viva fé nos corações. A fé que justifica é obra de Deus em nós, pela qual nosso velho homem é crucificado e nós, transformados em Cristo, nos tornamos novas criaturas e caríssimos filhos de Deus. Essa fé divina é a que nos insere na morte e na ressurreição de Cristo e, por conseguinte, mortifica-nos a carne, os afetos e as concupiscências porque, sabendo-nos pela eficácia da fé, mortos com Cristo, resolvemo-nos conosco mesmos e com o mundo, sabendo que aos mortos com Cristo cabe mortificar os seus membros terrestres, isto é, os afetos viciosos da alma e os apetites da carne. Sabendo-nos ressuscitados com Cristo, esperamos viver uma vida espiritual e santa, igual à que viveremos no céu depois da ressurreição final. Essa santíssima fé nos faz usufruir do perdão geral de que falam os Evangelhos e nos introduz no reino de Deus, nos pacifica as consciências e nos mantêm em perpétua alegria espiritual e santa. Essa mesma fé nos une a Deus, faz com que Ele viva em nossos corações e se vista de nossa alma. Por conseguinte, Seu espírito nos induz às mesmas coisas que induzia a Cristo quando Ele pregava aos homens, digo, à humildade, à mansidão, à obediência a Deus, à caridade e às outras perfeições pelas quais recuperamos a imagem de Deus. Assim, Cristo atribui merecidamente a beatitude a essa fé inspirada e tal beatitude não pode existir sem as boas obras e a santidade. E como pode ser verdade que o cristão não seja santo se pela fé Cristo vem lhe dar a Sua santificação? Assim, pela fé somos justos e santos. Por isso, São Paulo quase sempre chama santos àqueles que nós chamamos cristãos, aos quais, se não têm o espírito de Cristo, não são de Cristo e, por conseguinte, não são cristãos. Se eles têm o espírito de Cristo, que os rege e governa, não devemos duvidar que, ainda que saibam ser justificados pela fé, tornem-se negligentes nas boas obras, pois que o espírito de Cristo é o espírito de caridade e a caridade não pode ser ociosa e nem pode interromper as boas

obras. Se dissermos a verdade, o homem não pode nunca fazer boas obras, se antes não se sabe justificado pela fé. Do contrário, faz as obras mais para se justificar do que pelo amor e glória de Deus e, assim, as manchas do amor próprio e do próprio interesse. Em vista disso, aquele que se sabe justificado pelos méritos e pela justiça de Cristo e que as faz suas pela fé, opera apenas por amor e pela glória de Deus e de Cristo e não por amor próprio, nem pela justificação de si mesmo. Daqui vem que o verdadeiro cristão, isto é, aquele que se tem justo pela justiça de Cristo, não pergunta se as boas obras são de preceito ou não, mas, comovido e incitado por um ímpeto de amor divino, oferece-se logo às obras santas e cristãs e não para nunca de bem operar. Quem por sua fé não sente os admiráveis efeitos, que dissemos que faz ao cristão a fé inspirada, saiba que ainda não tem a fé cristã e faça instância com oração a Deus para que Ele lhe dê, dizendo: “Senhor, ajude-me na minha incredulidade! – E ouvindo falar que apenas a fé justifica não se engane, dizendo: - É preciso que eu me esforce nas boas obras? Basta a fé para me mandar ao paraíso -. A ele respondo que apenas a fé remete ao paraíso, mas que se advirta que os demônios também acreditam e tremem, como diz São Tiago: Ó! Tu irás junto com eles para o paraíso? Irmão, dessa tua falsa conclusão podes saber em quanto erro estejas se pensas ter a fé que justifica e nós a temos. Dizes: - Sou rico e, enriquecido, não tenho necessidade de coisa alguma -. Não sabes que és mísero, miserável, pobre, cego e nu. Convenço-te a adquirir de Deus o ouro abrasado em fogo, isto é, a verdadeira fé afoqueada de boas obras, para que te tornes rico e te vistas de vestimentas brancas da inocência de Cristo, para que não apareça a vergonha da tua nudez e a fealdade dos teus pecados. A fé que justifica é como a chama do fogo que não pode senão luzir, como é verdade que a chama apenas queima o lenho sem a ajuda da luz. Contudo, assim como a chama não pode existir sem a luz, é verdade que apenas a fé extingue e queima os pecados sem a ajuda das obras. Entretanto, essa fé não pode existir sem as boas obras porque, assim como ao vermos uma chama de fogo que não brilha, sabemos ser ela imaginária e vã, igualmente não vendo em alguém a luz das boas obras, isso é o sinal de que aquele não tem a verdadeira fé inspirada que Deus doa aos seus eleitos para justificá-los e glorificá-los. Tenho por certo que São Tiago intuiu isso, quando dizia: “Mostre-me a

fé das tuas obras e te mostrarei as obras da minha fé”, querendo com isso dizer que aquele que atende às ambições e os prazeres do mundo, ainda que diga acreditar, não acredita, porque não mostra em si os efeitos da fé. Podemos também assemelhar essa santíssima fé que justifica à divindade que havia em Jesus Cristo que, sendo homem verdadeiro, mas sem pecado, fazia coisas estupendas, curando os enfermos, iluminando os cegos, caminhando sobre as águas e ressuscitando os mortos. Mas, não é porque fizesse essas obras miraculosas que Cristo era Deus. Antes que fizesse alguma dessas coisas Ele era Deus e Filho legítimo e unigênito de Deus. Para ser Deus, não Lhe era necessário fazer tais milagres, mas, porque era Deus, Ele os fazia. De onde se depreende que esses milagres não faziam com que Cristo fosse Deus, mas demonstravam que Ele era verdadeiramente Deus. Assim, a verdadeira fé viva é uma divindade que opera maravilhosamente na alma do cristão e não se encontra cansada das boas obras, mas essas obras não são a razão de que o cristão seja cristão, isto é, justo, bom, santo e grato a Deus. Não foi necessário ao cristão fazer tais obras para tal se tornar, mas, porque é cristão pela fé, como Cristo homem pela divindade era Deus, ele faz todas as boas ações. Essas boas ações não fazem com que o cristão seja justo e bom, mas demonstram que ele é justo e bom. Assim, como a divindade de Cristo foi o motivo de seus milagres, assim é a fé que, operando por afeto, é a razão das boas obras do cristão. E, assim como se dizia de Cristo, que Ele fez esse e aquele milagre, e tais milagres, mais que glorificassem Deus, também eles foram de grandíssima honra a Cristo como homem. Sendo obediente até à morte, Cristo foi premiado por Deus com a ressurreição, sendo-Lhe dado o poder no céu e na terra, que antes como homem não tinha e isso Ele mereceu pela união que o Verbo divino tem com a humanidade de Cristo. Assim age a fé no cristão porque, pela união que ela tem com a alma, o que é de um se atribui ao outro. Daí que as Sagradas Escrituras algumas vezes prometem a vida eterna ao cristão por suas boas obras e é por isso que as boas obras são fruto e testemunho da fé viva e procedem dela, como a luz procede da chama do fogo, como já havíamos dito acima. Essa santíssima fé abraça Cristo e O une à alma e os três, isto é, a fé, Cristo e a alma, tornam-se uma mesma coisa, de modo que o que merece Cristo, a alma igualmente merece e, por isso, Santo Agostinho

diz que Deus coroa em nós os Seus dons. Dessa união da alma com Cristo pela fé O próprio Cristo dá testemunho em São João, orando ao Pai por Seus apóstolos e por aqueles que por Suas palavras acreditavam Nele: “Não peço – diz – somente por esses, mas também por aqueles que acreditaram em mim o lhes falar, para que todos sejamos um, como Tu, Pai, és em mim e eu sou em Ti, para que eles também estejam em nós e o mundo creia que Tu me enviaste e a glória que Tu me deste dei a eles a fim de que sejamos um, como nós o somos”. Assim, acreditando no dizer dos apóstolos, que pregavam Cristo morto pelos nossos pecados e ressuscitado para a nossa justificação, tornamo-nos um em Cristo, que, sendo um só em Deus, somos também, por Cristo, um só em Deus. Ó glória estupenda a do cristão que pela fé lhe é concedido possuir as coisas inefáveis que os anjos desejam ver! Desses raciocínios se pode claramente saber a diferença que há entre nós e aqueles que defendem a justificação pela fé e pelas obras. Nisto estamos conformes, porque nós também designamos as obras, afirmando que a fé que justifica não pode existir sem as boas obras e dizemos que os justificados pela fé são os que fazem as obras que verdadeiramente podem se chamar boas. Naquilo somos diferentes porque nós dizemos que a fé justifica sem a ajuda das obras e a razão é que nós, pela fé nos vestimos de Cristo, fazendo nossas a Sua justiça e a Sua santidade e, sendo verdade que pela fé nos é doada a justiça de Cristo, não podemos ser tão ingratos, cegos e ímpios que não acreditemos que ela, sem as nossas obras, não seja bastante para nos tornar gratos e justos na presença de Deus. Dizemos com o apóstolo: Se o sangue dos touros, dos bodes e os restos divididos da novilha santificavam os maculados quanto à purificação da carne, quanto mais o sangue de Cristo, que pelo Espírito eterno se ofereceu imaculado a Deus, não limpará a nossa consciência das obras mortas para servir a Deus vivente?” Agora, julgue o pio cristão qual dessas duas opiniões seja a mais verdadeira, mais santa e mais digna de ser pregada: a nossa, que ilustra o benefício de Cristo e reduz a arrogância humana que quer exaltar suas obras contra a glória de Cristo ou a outra que, dizendo que a fé por si só não justifica, obscurece a glória e o benefício de Cristo e eleva a soberba humana, que não pode tolerar de ser justificada de graça por Jesus Cristo, Nosso Senhor. – Ó, dir-me-ão: - É mesmo um grande estímulo às boas

obras o dizer que o homem por si próprio se faz justo junto a Deus -. Respondo que também nós confessamos que as boas obras são gratas a Deus e que Ele por Sua mera liberalidade as remunera no paraíso. Mas, dizemos que aquelas são verdadeiramente boas obras, como disse também Santo Agostinho, quando são feitas pelos justificados pela fé, posto que, se a árvore não é boa não pode dar bons frutos. Além do que, os justificados pela fé, sabendo-se justos pela justiça de Deus executada por Cristo, não fazem regateio com Deus das boas obras, pretendendo com isso comprar Dele a justificação, mas, inflamados do amor de Deus e desejosos de glorificar Cristo que os justificou, doando-lhes os Seus méritos e as Suas riquezas, aplicam-se com diligência em fazer a vontade de Deus e combatem corajosamente o amor próprio, o mundo e o diabo. Quando caem por fragilidade da carne, eles ressurgem tão mais ciosos do bem operar e tão mais enamorados de seu Deus. Eles consideram que os pecados não lhes são imputados por Deus pela sua incorporação em Cristo, que satisfez por todos os Seus membros sobre o lenho da cruz e sempre intercede por eles junto ao Pai Eterno. Por amor ao Seu único Filho, Deus volta-Se a eles sempre com o semblante tranquilo, defendendo e cuidando deles como filhos caríssimos e, ao fim, lhes doará a herança do mundo, fazendo-os conforme a gloriosa imagem de Cristo. Tais incitamentos amorosos são aqueles que levam os verdadeiros cristãos às boas obras, estes, considerando, que são tornados pela fé filhos de Deus e partícipes da natureza divina, são incitados pelo Espírito Santo, que neles habita, a viver como se convêm a filhos de um tanto Senhor, e se envergonham em não observar o decoro da Sua celeste nobreza e, contudo, empreendem todo esforço para imitar de Seu irmão primogênito Jesus Cristo, vivendo em suma humildade e mansidão, buscando em tudo a glória de Deus, pondo a alma pelos seus irmãos, fazendo o bem aos inimigos e glorificando-se nas ignomínias e na cruz de Nosso Senhor, Jesus Cristo. Com Zacarias, eles dizem: “Fomos liberados das mãos dos nossos inimigos para que sem medo sirvamos a Deus em santidade e em justiça na Sua presença todos os dias de nossas vidas”. Com São Paulo, eles dizem: “A graça do Senhor surgiu para que, negada a impiedade e os desejos mundanos, com sobriedade, santidade e piedade vivamos neste mundo, aguardando a bendita esperança e a aparição da glória do grande Deus salvador”.

A fé inspirada opera esses e outros pensamentos, desejos e afetos similares nas almas dos seus justificados e quem não sente em seu coração, no todo ou em parte, esses afetos e efeitos divinos, mas é dedicado à carne e ao mundo, tenha por certo que ainda não tem a fé que justifica, nem é membro de Cristo, porque não tem o espírito de Cristo e, por conseguinte, não é de Cristo e, quem não é de Cristo, não é cristão. Então, cesse, por fim, o juízo humano de combater a justiça da santíssima fé e concedamos a glória da nossa justificação aos méritos de Cristo de quem nos vestimos pela fé.

#### Capítulo V – Como o cristão se veste de Cristo.

Ainda que pelo que foi dito acima se possa muito claramente compreender como o cristão se veste de Cristo, não obstante queremos falar um pouco Dele, sabendo que falar de Cristo e de Seus dons ao pio cristão não pode nunca parecer longo e nem enfadonho conquanto seja repetido mil vezes. Digo que o cristão sabe que pela fé Cristo é seu com toda Sua justiça, Sua santidade e Sua inocência e, tanto como alguém se veste com belíssimas e preciosas vestes quando quer se apresentar diante de um senhor, assim o cristão, ornado e coberto da inocência de Cristo e das Suas perfeições, apresenta-se diante de Deus, Senhor do universo, confiando-se nos méritos de Cristo, não diferentemente quanto se tivesse merecido e conseguido tudo o que Cristo conseguiu e mereceu. A fé faz com certeza que possuamos Cristo e tudo o que é Dele como cada um de nós possui as próprias vestes. Por isso, o vestir-se de Cristo mais não é que ter por certo que Cristo seja nosso, como na verdade o é, se nós cremos Nele, e acreditamos que por essa celeste veste somos gratos e aceitos na presença de Deus. Posto que, certamente que Ele como ótimo Pai nos doou Seu Filho e quer que toda a Sua justiça e tudo o que Ele é, pode e tem feito seja de nossa jurisdição, de modo que nos seja lícito nos glorificarmos como se nós, com nossas próprias forças houvéssemos conquistado e feito. Quem quer que nisso acredite verdadeiramente, encontrará sem erro o que acredita



como demonstramos acima. Assim, o cristão deve ter fé firme e persuasão de que são seus os bens, as graças e as riquezas de Cristo. Por isso, tendo nos doado Cristo, como pode ser que Deus não nos doe cada coisa com Ele? Se isso é verdade, como é verdadeiro, o cristão pode, na verdade, dizer: - Sou filho de Deus. Cristo é meu irmão. Sou senhor do céu, da terra, do inferno, da morte e da Lei, porque a Lei não me pode acusar nem amaldiçoar, sendo feita minha a justiça do meu Cristo -. Somente essa fé é a que faz denominar o homem cristão e, como dissemos, veste-o de Cristo. Isso pode se chamar propriamente de grande mistério, sob o qual se contêm as coisas maravilhosas e incríveis do grande Deus que não podem penetrar no coração do homem, se Deus não o amolece com a Sua graça, como promete fazer pela boca de Ezequiel dizendo: “Dar-vos-ei um coração e um espírito novo e os colocarei em vós. Arrancarei o coração de pedra de vossa carne e vos darei um coração de carne”. Aquele, pois, que não acredita nisto, isto é, que Cristo seja seu com todos os bens que Ele possui, aquele, digo, não se pode chamar cristão verdadeiro, nem nunca poderá ter a consciência alegre e pacífica, nem a mente boa e fervente ao bem operar e facilmente faltará com as boas ações, ao contrário, não as poderá nunca fazer verdadeiramente boas. Somente a fé e a confiança que temos nos méritos de Cristo fazem os homens cristãos verdadeiros, fortes, alegres, jubilosos e enamorados de Deus, prontos às boas obras, possuidores do reino de Deus e Seus caríssimos filhos, nos quais verdadeiramente habita o Espírito Santo. Qual alma é tão desprezível, vil e fria que, considerando a inestimável grandeza do benefício que Deus nos deu, doando-nos Seu dileto Filho com Suas perfeições, não se inflame com um ardente desejo de ser igual a Ele nas boas ações? Tendo Ele sido dado também pelo Pai como exemplo a que devemos sempre nos espelhar, formando de tal maneira a nossa vida para que ela seja um retrato da vida de Cristo, pois que, como diz São Pedro: “Cristo tolerou tudo por nós, deixando-nos o exemplo para que sigamos os Seus passos”. Dessa consideração nasce a outra maneira de se vestir de Cristo, que podemos chamar exemplar, posto que o cristão deve regular sua vida pelo exemplo de Cristo, conformando-se com Ele em todos os pensamentos, palavras e ações, deixando a má vida passada e se vestindo da nova, isto é, da vida de Cristo. Daí, São Paulo dizer na *Epístola aos*

*Romanos*: “Lancemos fora as obras das sombras, e vistamo-nos das armas da luz, não em banquetes e ebriedades, não nos leitos e nas lascívia, não nas contenções, mas, nos vistamos do Senhor Jesus Cristo, e não façamos conta da carne nas concupiscências”. Disso o verdadeiro cristão, enamorado de Cristo, diz a si mesmo: - Desde que não tendo necessidade de mim, Cristo me recuperou com o Seu próprio sangue e Se tornou pobre para me enriquecer; igualmente quero dar a roupa e a própria vida por amor e saúde do próximo e, assim como me vesti de Cristo pelo amor que Ele me vestiu, assim quero que ao meu próximo em Cristo, ao amor que eu lhe porto pelo amor de Cristo, vista-se ele de mim e das minhas faculdades -. Se não age desse modo também não é verdadeiro cristão, pois que não é necessário que alguém diga: - Amo Cristo -, se não ama os membros e os irmãos de Cristo. Se não amamos o nosso próximo, por cujo amor Cristo derramou Seu próprio sangue, não podemos na verdade dizer que amamos Cristo que, sendo igual a Deus, foi obediente ao Pai até a morte na cruz e nos amou e perdoou, doando-Se a nós com as Suas obras e com tudo o que possuía. Do mesmo modo, ricos e abundantes dos bens de Cristo, nós devemos ser obedientes a Deus, e oferecer e doar as nossas obras e cada coisa nossa e nós mesmos aos nossos próximos e aos nossos irmãos em Cristo, servindo-os nas suas necessidades e sendo-lhes quase outro Cristo. Assim como Cristo foi humilde, manso e remoto, nas contenções, assim devemos ser pelo nosso preparo na humildade e na mansidão, fugindo das discussões e contenções e não menos naquelas que consistam nas palavras e em disputas, quanto as que consistam nos fatos. Assim como Cristo tolerou as perseguições e as confusões do mundo para a glória de Deus, assim alegremente devemos suportar as ignomínias e as perseguições que fazem os falsos cristãos aos que querem viver piamente em Cristo. Cristo deu a Sua alma pelos Seus inimigos e orou por eles na cruz. Nós devemos sempre orar pelos nossos inimigos e darmos a nossa vida de boa vontade para a saúde deles. Isto é, como diz São Pedro, seguir os passos de Cristo porque, quando conhecemos Cristo como nosso, com Suas riquezas (o que é nos vestir de Cristo e nos tornar puros e limpos de toda mácula), outra coisa não nos resta a fazer senão glorificar a Deus com a imitação de Cristo e fazer aos nossos irmãos o mesmo que Cristo fez a nós, principalmente sabendo pelas palavras

Dele que tudo o que fazemos aos Seus e aos nossos irmãos, Ele aceita como presente feito a Ele. Sem dúvida, sendo cristãos verdadeiros e membros de Cristo, não podemos fazer nem bem nem mal aos verdadeiros cristãos que não façamos bem ou mal a Cristo, porquanto Ele usufrui e padece nos Seus membros. Assim, como Cristo é a nossa veste pela fé, assim nós devemos ser veste por afeição aos nossos irmãos e o mesmo cuidado que temos com o nosso corpo, devemos ter com os deles, que são verdadeiros membros do nosso corpo, do qual Jesus Cristo é a cabeça. Esse é o divino amor e a caridade que nasce da fé não fingida que Deus inspira em Seus eleitos e que São Paulo diz que opera a caridade. A vida de Cristo, de cuja imitação nos devemos vestir, foi uma perpétua cruz, repleta de sofrimentos, ignomínias e perseguições, e, se queremos nos conformar à Sua vida, é preciso de contínuo que carreguemos a cruz, como Ele disse: “Se alguém quiser me seguir, despreze a si próprio e tome sua cruz cada dia e me siga”. A razão principal da cruz é que, com esse exercício, o nosso Deus quer extinguir em nós os afetos da alma e os apetites da carne para que sintamos em nós mesmos a perfeição em que fomos incluídos por Cristo pela incorporação Nele. Deus quer que a nossa fé purificada brilhe como o ouro na fornalha dos sofrimentos para a Sua glória. Além disso, Ele quer que com as nossas doenças ilustremos o Seu poder que o mundo a despeito vê em nós, quando nossa fragilidade, pelas aflições e perseguições, torna-se robusta e, quanto mais é abatida e oprimida, tanto mais se faz forte e constante. De onde São Paulo diz na *Segunda Epístola aos Coríntios*: “Temos esse tesouro em vasos de terra a fim de que a sublimidade do poder de Deus, e não a nossa, em tudo padeçamos aflições, mas não somos sufocados, somos necessitados mas não somos destituídos, padecemos perseguições mas não somos abandonados, somos vilipendiados mas não morremos, sempre portando em redor a mortificação no corpo do Senhor Jesus para que também a vida de Jesus se manifeste em nosso corpo”. Assim, vendo que Cristo e os Seus caros discípulos glorificaram a Deus com os seus sofrimentos, nós também O abraçamos alegremente, dizendo como São Paulo na *Epístola aos Gálatas*: “Deus me guarde que eu não me glorifique senão na cruz do Nosso Senhor, Jesus Cristo!” Façamos de maneira que o mundo a seu malgrado conheça e veja os estupendos efeitos que Deus opera naqueles

que abraçam sinceramente a graça dos Evangelhos. Vejam, digo, homens do mundo, com quanta tranquilidade de alma os verdadeiros cristãos suportam a perda da roupa, a morte de filhos, as ignomínias, as enfermidades do corpo e as perseguições dos falsos cristãos. Vejam que eles apenas adoram a Deus em espírito e verdade, aceitando das mãos Dele tudo o que lhes acontece. Tendo por bom, por justo e por santo tudo o que Ele faz nas coisas prósperas e adversas, louvando e Lhe agradecendo como ótimo e boníssimo Pai, reconhecendo pelo grande benefício de Deus principalmente o padecer pelos Evangelhos e pela imitação de Cristo, especialmente sabendo que a aflição faz a paciência, a paciência a prova, a prova a esperança e a esperança não confunde. Digo que a paciência opera a prova, porque, tendo Deus prometido ajudar nos sofrimentos aqueles que Nele confiam, conheçamos pela prova enquanto somos fortes e constantes, sustentados pela mão de Deus, o que não podemos fazer com as nossas forças. Assim, através da paciência experimentamos que o Senhor oferece a ajuda que prometeu nas necessidades, de onde se confirma a nossa esperança. Pois que, de antemão seria ingratidão muito grande não esperar a ajuda e o favor, que pela experiência encontramos tão certa e constante. Mas, por que tantas palavras? A nós basta saber que, pelas aflições, os verdadeiros cristãos se vestem da imagem de Cristo crucificado que trazemos de boa vontade. Vistamo-nos, pois, da imagem de Cristo glorioso para que, assim como abundam as paixões de Cristo, assim por Cristo abundará também a nossa consolação e, se suportamos juntos reinaremos.

## Capítulo VI – Alguns remédios contra a dúvida.

Posto que o demônio e o juízo humano buscam nos despojar a todo momento da santíssima fé pela qual acreditamos que em Cristo foram castigados todos os nossos pecados e que, pelo Seu precioso sangue somos reconciliados com Deus, é preciso que o cristão tenha sempre as armas preparadas para se defender da má tentação que procura

privar a alma da vida. Entre essas armas, julgo que são poderosíssimas as orações, o uso frequente da santíssima comunhão, a memória do batismo e a memória da predestinação. Nas orações diremos como disse o pai dos alienados: “Senhor, ajude-me em minha incredulidade”. Diremos como disseram os apóstolos: “Senhor, aumenta em nós a fé”. E se reinar em nós um contínuo desejo de crescer na fé, na esperança e na caridade, de contínuo rezaremos como nos ordena São Paulo na *Primeira Epístola aos Tessalonicenses*, porque a oração não é outra coisa senão um fervoroso desejo fundado em Deus. Com a memória do batismo nos certificamos de estar pacificados com Deus, pois que, São Pedro diz que a arca de Noé foi a representação do batismo. Assim, tanto quanto Noé, acreditando nas promessas de Deus, salvou-se do dilúvio na arca, assim, pela fé no batismo, salvamo-nos da ira de Deus, fé fundada na palavra de Cristo que diz: “Quem crer e for batizado será salvo”. Com razão, porque no batismo nos vestimos de Cristo, como afirma São Paulo na *Epístola aos Gálatas* e, por conseguinte, somos feitos partícipes de Sua justiça e dos Seus bens. Sob essa veste preciosa, os pecados que a nossa fragilidade comete estão cobertos e não nos são imputados por Deus. Como diz São Paulo na *Epístola aos Romanos*, cabe a nós a beatitude do salmo que diz: “Beatos aqueles em que são perdoadas as iniquidades e desculpados os pecados! Beato é o homem que o Senhor não imputa o pecado”. Contudo, o cristão deve ter o cuidado de não tomar por essas palavras a licença de pecar, porque essa doutrina não pertence àqueles que, honrando-se do nome cristão, com as palavras confessam Cristo e, com os fatos o negam, mas, cabe aos verdadeiros cristãos que combatem corajosamente a carne, o mundo e o diabo e, não obstante caem a cada dia e são obrigados a dizer de contínuo: “Perdoe-nos as nossas dívidas”. A eles falamos para consolá-los e os apoiar, para que não caiam em desespero como se o sangue de Cristo não nos limpasse do pecado e Ele não fosse o defensor e a interseção de Seus membros. Assim, quando formos chamados a duvidar da remissão de nossos pecados e nossa consciência começar a nos incomodar, logo recorramos ornados de fé ao precioso sangue de Jesus Cristo derramado para nós sobre o altar da cruz e distribuído aos fiéis na última ceia sob o véu do santíssimo sacramento, que foi por Cristo instituído para que celebrássemos a memória de Sua morte

e, com esse visível sacramento assegurássemos nossas consciências aflitas, seguros de nossa reconciliação com Deus. Cristo abençoado fez testamento quando disse: “Este é o meu corpo que é dado por vós e este é o meu sangue que é derramado por muitos em perdão dos pecados e que consta do Novo Testamento”. Sabemos que o testamento, como diz São Paulo na *Epístola aos Gálatas*, ainda que seja do homem, se for autenticado ninguém o despreza ou acrescenta coisa alguma. Nenhum testamento é válido antes da morte, mas o é depois dela. Pois, o testamento de Cristo, em que Ele promete a remissão dos pecados, a graça, a Sua benevolência e a do Pai e promete a misericórdia e a vida eterna, esse testamento, digo, para que fosse válido, Ele o confirmou com o Seu precioso sangue e com a própria morte. Por isso, na *Epístola aos Hebreus*, São Paulo diz que Cristo é o mediador do Novo Testamento para que, intervindo a morte para o resgate das transgressões que estavam sob o Velho Testamento, aqueles que são chamados recebam a promessa da herança eterna. É por isso que onde há testamento é preciso que intervenha a morte do testamentário, porque o testamento é confirmado na morte e não vale enquanto vive o testamentário. Assim, pela morte de Cristo estamos certos e seguros de que vale o testamento, que são perdoadas as nossas iniquidades e nos tornamos herdeiros da vida eterna. Em sinal e fé nisso, em lugar de carimbo Cristo nos deixou esse divino sacramento, que não apenas dá confiança certa às nossas almas da saúde eterna, mas também nos torna seguros da imortalidade de nossa carne, porque, desde que ela é já vivificada por aquela carne imortal, desse modo, torna-se partícipe da imortalidade dela. Quem participa da carne divina pela fé, não morrerá na eternidade, mas, quem dela participa sem a fé, ela se lhe converte em mortífero veneno. Pois que, assim como o alimento corporal ao encontrar o estômago tomado por humores viciosos se corrompe e estraga, assim também é com esse alimento espiritual que, ainda que seja santificado pela benção do Senhor, se encontrar uma alma viciosa de malícia e de infidelidade, a precipita em maior ruína não por sua culpa, mas porque nada é sujo aos imundos e infiéis. Pois que, como diz São Paulo na *Primeira Epístola aos Coríntios*: “Aquele que indignamente come desse pão e bebe desse cálice será réu do corpo e do sangue do Senhor, come e bebe a própria danação, não discernindo o corpo do Senhor”. Aquele que não distingue o

corpo do Senhor e sem fé e sem caridade usurpa Sua ceia, visto não crer que aquele corpo seja a sua vida e a purgação dos seus pecados, torna Cristo mentiroso e avilta o Filho de Deus; esse tem como profano o sangue do testamento pelo qual foi santificado e faz injúria ao espírito da graça. Esse será punido duramente por Deus por essa infidelidade e por essa hipocrisia criminosa, porque, apesar de receber o santíssimo sacramento não deposita a confiança da sua justificação na paixão de Cristo, faz profissão de não pôr sua confiança em nada mais, acusando-se a si mesmo e sendo testemunha da própria iniquidade. Por si mesmo ele se condena à morte eterna, recusando a vida eterna que Deus Lhe promete nesse santíssimo sacramento. Assim, quando o cristão sente que os seus inimigos querem vencê-lo, isto é, quando duvida não ter conseguido o perdão dos seus pecados por Cristo e de não poder suportar o diabo com as suas tentações, quando a acusação da consciência dúbia prevalece contra ele de maneira que começa a duvidar que o inferno não o deva engolir e que a morte, pela ira de Deus, não tenha de vencer eternamente e matar, quando, digo, sente essas fadigas, vai com bom ânimo e confiança a esse santíssimo sacramento e o recebe devotadamente, dizendo em seu coração e respondendo aos seus inimigos: “Confesso que mereço mil infernos e a morte eterna pelos meus pecados, mas o divino sacramento que agora recebo me torna seguro e certo da remissão de todas as minhas iniquidades e da minha reconciliação com Deus. Se atribuo a remissão às minhas ações não há dúvida de que não me reconheço pecador e condenado e a minha consciência nunca estará tranqüila, acreditando que, pelas obras que eu faça, os meus pecados são perdoados. Mas, se considero as promessas e o pacto de Deus, que me promete a remissão de meus pecados pelo sangue de Cristo, estou tão certo de tê-la pedido e de obter Sua graça, quanto estou certo e seguro de que Aquele que prometeu e fez o pacto não mente e nem engana. Por essa fé constante me torno justo e essa é a justiça de Cristo pela qual sou salvo e a minha consciência se tranqüiliza. Ele não deu Seu inocente corpo nas mãos dos pecadores pelos nossos pecados? Ele não derramou Seu sangue para limpar as minhas iniquidades? Então, ó alma minha, por que te entristeces? Confies no Senhor que te transmite tanto amor que, para te libertar da morte eterna, quis que morresse o Seu Filho primogênito, que tomou para Si próprio a

nossa pobreza para nos doar as Suas riquezas. Cristo arrebatou sobre si a nossa enfermidade para nos confirmar com Sua força, tornou-Se mortal para nos fazer imortais, desceu à terra para que nós ascendêssemos ao Céu, tornou-Se filho do homem junto a nós para nos fazer, como Ele, filhos de Deus. Então, quem é aquele que nos acusou? Deus é Aquele que nos justifica. Quem é aquele que nos condenou? Cristo, ao contrário, morreu por nós, ressuscitou, sentou-se à direita de Deus e intercede por nós. Deixe, pois, ó alma minha, os prantos e os suspiros, bendiga, alma minha, o Senhor. Todas as minhas entranhas bendigam Seu santo nome. Bendigas, alma minha, o Senhor e não te esqueças nunca dos Seus benefícios, que são propícios às iniquidades, que sanam as tuas enfermidades, que recuperam da morte a tua vida e que te coroam de misericórdia e compaixão. O Senhor é misericordioso e clemente, a ira Dele é calma e grande é a Sua misericórdia. Na eternidade não se alterca, na eternidade não se guarda ódio, nem segundo os nossos pecados, nem segundo as iniquidades retribuídas por nós, porque, segundo a altura do céu à terra foi notificada a Sua misericórdia sobre aqueles que O temem e, segundo a distância do Oriente ao Ocidente, Ele afastou as nossas transgressões de nós. Como um pai tem misericórdia do filho, doando-nos o Seu único Filho, o Senhor teve misericórdia de nós. Com essa fé, com esses agradecimentos e com pensamentos iguais a esse devemos receber o sacramento do corpo e do sangue de Jesus Cristo, Nosso Senhor. Desse modo, expulsa-se o temor da alma, aumenta-se a caridade, confirma-se a fé, serena-se a consciência e não nos cansamos nunca de louvar a Deus e de Lhe render infinitos agradecimentos por tanto benefício. Essa é a virtude, a eficácia e a única confiança de nossa alma. Essa é a pedra sobre a qual a consciência edificada não teme qualquer tempestade, nem mesmo as portas do inferno, nem a ira de Deus, nem a Lei, nem o pecado, nem a morte, nem os demônios e nem outra coisa qualquer. Dado que a essência da missa consiste desse divino sacramento, quando o cristão nela se encontra, de um lado, ele deve ter sempre os olhos da mente fixa na paixão desse Senhor beníssimo, contemplando-O na cruz carregado dos nossos pecados e, de outro, em Deus que castiga Seu dileto Filho, flagelando-O ao invés de nós. Ó, feliz aquele que fecha os olhos a todos os outros espetáculos e não quer ver e nem saber de



outra coisa senão de Jesus Cristo crucificado, em Quem as graças e os tesouros da sabedoria e da ciência são repostos! Feliz, digo, aquele que apazigua sempre a mente de tão divino alimento e, com tão doce e salutar licor, inebria sua alma do amor de Deus! Mas, antes que eu ponha fim a este raciocínio, quero advertir o cristão que Santo Agostinho costuma chamar esse divino sacramento de “vínculo de caridade” e de “mistério da unidade” quando diz: “Quem recebe o mistério da unidade e não conserva o vínculo da paz, não recebe o mistério para si, mas o testemunho contra si”. Assim, devemos saber que o Senhor ordenou esse sacramento não só para nos entregarmos seguros da remissão de nossos pecados, mas também para nos inflamar à paz, à união e à caridade fraterna, para que nesse sacramento o Senhor, de tal modo, nos faça participar de Seu corpo, que torna um conosco e nós com Ele. Assim, não tendo Ele mais que um corpo do qual nos faz partícipes, é necessário que também nós, por tal participação, nos tornemos um corpo. Essa unidade representa o pão do sacramento que, assim como é feito de muitos grãos misturados e mesclados, de modo que um não se possa distinguir do outro, assim nós devemos também estar ligados e unidos com tanta concórdia de alma, que não nos possa intervir qualquer mínima divisão. São Paulo nos demonstra isso na *Primeira Epístola aos Coríntios* quando diz: “O cálice da bênção, que abençoamos, não é ele a comunhão do sangue de Cristo? E o pão que repartimos, não é ele a comunhão do corpo de Cristo? Um pão e um corpo são muitos, porque todos participam de um pão”. Assim, recebendo a santíssima comunhão, devemos considerar que somos incorporados em Cristo e todos somos membros de um mesmo corpo, digo, membros de Cristo, de maneira que não podemos ofender, desonrar ou desprezar algum dos nossos irmãos que, igualmente, não ofendamos, desonremos e desprezemos Jesus Cristo. Não podemos ter discórdia com os irmãos que, igualmente, não a tenhamos com Cristo, não podemos amar Cristo, que não O amemos nos irmãos. Quanto cuidado temos do nosso corpo, tanto devemos ter do corpo dos nossos irmãos que são membros do nosso corpo. Assim como não há dor em alguma parte do nosso corpo que não se difunda em todas as outras partes, assim não devemos admitir que nosso irmão sinta algum mal que também não nos cause compaixão. Com esses pensamentos devemos nos preparar para tal sacramento,

estimulando em nossas almas um amor ardente em relação ao próximo, pois que estímulo maior nos pode incitar ao amor mútuo, quanto ver que Cristo doa-Se a nós? Não apenas Ele nos convida a nos doar uns aos outros, mas, enquanto Se faz comum a nós, faz também com que nós, Nele, sejamos um. De onde devemos desejar e procurar que em nós haja uma só alma, um só coração e uma só fala, estando de acordo e unidos nos pensamentos, nas palavras e nas obras. Advirta-se o cristão que toda vez que recebemos esse santíssimo sacramento, nos obrigamos aos deveres da caridade, de modo que não ofendamos os irmãos em coisa alguma, nem deixemos de fazer coisa alguma para servi-los e ajudá-los em suas necessidades. E se alguns vêm à mesa celeste do Senhor, estando separados e alienados de seus irmãos, tenham esses por certo que comem indignamente e são réus do corpo e do sangue do Senhor, comendo e bebendo a própria danação. Pois que não duvidam em dividir e dilacerar o corpo de Cristo por estarem separados por ódio aos seus irmãos, isto é, dos membros de Cristo e não tendo parte alguma em Cristo, mas, não obstante, recebendo a santíssima comunhão, mostram acreditar que sua saúde consista na participação e na união de Cristo. Então, vamos receber o pão celeste para celebrar a memória da paixão do Senhor e para sustentar e fortificar com essa memória a fé e a certeza da remissão dos nossos pecados, para estimular as nossas almas e as nossas bocas a louvar e a pregar a infinita bondade do nosso Deus e, finalmente, para nutrir a mútua caridade e testemunhá-la um ao outro na estreitíssima união que temos nós todos no corpo de Jesus Cristo, Nosso Senhor. Além da oração, da memória do batismo e do uso freqüente da santíssima comunhão, é ótimo remédio contra a dúvida e o temor, que não são amigos da caridade cristã, a memória de nossa predestinação e eleição à vida eterna fundada na palavra de Deus, que é a espada do Espírito Santo, com a qual podemos derrotar os nossos inimigos. “Alegrai-vos”, diz o Senhor, “porque os vossos nomes estão inscritos no céu”. Não há maior alegria na presente vida. Que consolos mais têm o cristão aflito, tentado ou caído em qualquer pecado, que a memória de sua predestinação e a certeza de ser um daqueles nomes que, inscritos no livro da vida, foram eleitos por Deus para serem conformes à imagem de Cristo? Ó consolação inefável a daqueles que têm essa fé, que volta de contínuo em seu

coração essa doce predestinação, que faz com que, ainda que caia, seu Deus Pai, Que o predestinou à vida eterna, sempre sustenta sua mão. Aquele diz sempre em seu coração: - Se Deus me elegeu e me predestinou à glória dos Seus filhos, quem poderá me impedir? – “Se Deus é por nós”, diz São Paulo na *Epístola aos Romanos* “quem será contra nós?” Ao contrário, a fim de que a predestinação fosse cumprida em nós, Ele mandou o Seu dileto Filho, que é garantia segura de que nós, que aceitamos a graça dos Evangelhos, sejamos os filhos de Deus eleitos à vida eterna. Essa santa predestinação mantém o verdadeiro cristão em contínua alegria espiritual, aumenta nele a compreensão às boas obras, o inflama de amor a Deus e o torna inimigo do mundo e do pecado. Quem, porventura, será tão feroz e ferrenho que, sabendo que Deus, por Sua misericórdia, o fez Seu filho na eternidade, não arda de amor divino? Quem será, tão vil e pusilânime, que não julgue ser lama vã as delícias, as honras e as riquezas do mundo, sabendo ter sido feito, por Deus, cidadão do céu? Esses são os que verdadeiramente adoram Deus, em espírito e em verdade, recebendo tanto as coisas prósperas quanto as adversas da mão de Deus Pai, louvando-O sempre e O agradecendo como pai pio, justo e santo em todas as Suas ações. Esses, enamorados de Seu Deus e armados da notícia de sua predestinação, não temem a morte, o pecado, o diabo e nem o inferno. Eles não sabem o que seja a ira de Deus, porque em Deus não vêem mais que o amor e a caridade paterna em relação a eles. E, se têm aflições eles as aceitam como favores de seu Deus, apregoando como São Paulo na *Epístola aos Romanos*: “Quem nos separará da caridade de Deus? As aflições, a angústia, a perseguição, a fome, a nudez, o perigo, a espada? Como está escrito: Por Ti sejamos mortos todos os dias, sejamos tidos como ovelhas destinadas ao matadouro. Mas, superamos essas coisas por meio Daquele que nos amou”. Assim, não sem razão, em sua *Primeira Epístola*, São João diz que os verdadeiros cristãos sabem que serão salvos e glorificados e, por essa confiança, santificam-se como Cristo é santo. Quando, na *Epístola aos Efésios*, São Paulo exorta seus discípulos à vida pia e santa, ele costuma saudar a eleição e a predestinação deles como eficazes para estimular o amor a Deus e a observação das boas obras nos amigos verdadeiramente cristãos. Cristo bendito, pela mesma razão, falava em público da santa predestinação,

sabendo quanto importa o conhecimento dela para a edificação dos eleitos. Mas, talvez, tu me dirás: – Sei que aqueles, cujos nomes estão inscritos no céu, têm razão para viver em perpétua alegria e para glorificar a Deus com as palavras e as obras, mas não sei se eu estou entre aqueles, por isso, vivo em perpétuo temor, principalmente, conhecendo-me muito débil e frágil ao pecar, de cuja violência não me posso tanto defender que todo dia não resulte vencido – e a isto acrescenta - que me vendo mesmo aflito e humilhado por diversas atribulações, quase vejo com os próprios olhos a ira de Deus que me flagela. Respondendo às tuas dúvidas, digo, caríssimo irmão, que tenhas por certo que essas são tentações do diabo, que por todos os meios busca nos despojar da fé e da confiança que nascem da fé que nos torna seguros da benevolência de Deus. O diabo se esforça para despojar a alma do cristão dessa preciosa veste, porque sabe que ninguém é verdadeiramente fiel se não acredita nas palavras de Deus que promete a remissão dos pecados e Sua paz a quem quer que aceite a graça dos Evangelhos. Digo, que aquele que, pelas promessas de Deus não se persuade com certeza de que Deus lhe seja pai propício e indulgente e, com firme confiança não espera Dele a herança do reino celeste, esse não é verdadeiramente fiel e se torna em tudo indigno da graça de Deus. De onde São Paulo diz, na *Epístola aos Hebreus*, que somos a casa de Deus, porque mantemos firme a confiança e a esperança da glorificação até o fim. Mais à frente, nesta mesma epístola, ele nos exorta a não desperdicemos a nossa confiança, pois ela tem grande prêmio de retribuição. Diletos irmãos, esperamos, assim, fazer a vontade de Deus como bons filhos, com todo zelo, protegendo-nos dos pecados quanto mais pudermos e, se, contudo, pela nossa fragilidade pecarmos, nem por isso acreditemos ser vaso da ira ou ser abandonados pelo Espírito Santo, justamente porque temos Jesus Cristo, nosso defensor junto ao Pai, que é a interseção por nossos pecados. Recordemo-nos, irmãos, daquela sentença de Santo Agostinho que diz que nenhum santo e justo é sem pecado e, contudo, não deixa de ser justo e santo porque conserva com afeto a santidade. Por isso, se estamos aflitos e atribulados, não acreditemos que Deus nos mandou as aflições porque Ele seja nosso inimigo, mas, ao contrário, porque é Pai clemente. “O Senhor”, diz Salomão, “castiga aquele que Ele ama e flagela o filho que Ele recebe”. Então, tendo

aceitado a graça dos Evangelhos, de que o homem é recebido como filho por Deus, não devemos duvidar da graça e da benevolência Dele. Sabendo que Suas palavras e a imitação da vida de Cristo nos agradam, devemos ter por certo que somos filhos de Deus e templo do Espírito Santo, posto que, isso não se pode obter por obra da moderação humana, mas, são presentes do Espírito Santo que vive em nós pela fé, e são como um carimbo que autentica e marca em nossos corações as promessas divinas e a certeza das quais já antes nos imprimira nas mentes a determiná-las e confirmá-las; ao invés de penhor, Deus nos deu como pagamento. “Depois que tendes acreditado” diz o apóstolo na *Epístola aos Efésios*, “sejais marcados pelo Espírito Santo da promessa, que é o pagamento da nossa herança”. Eis como é mostrado que os corações dos fiéis são marcados pelo Espírito Santo como um timbre, de modo que o Espírito Santo é chamado de Espírito da promessa, porque Ele confirma a promessa dos Evangelhos que, como dissemos muitas vezes, é a feliz nova que promete a remissão dos pecados e a vida eterna àqueles que acreditam que em Cristo tenham sido castigados todos os seus pecados. Segundo o que diz São Paulo, todos nós, que acreditamos em Jesus Cristo, somos filhos de Deus e, posto que somos Seus filhos, Deus mandou o Espírito do Filho aos nossos corações, que grita: “Temos Pai”. Na *Epístola aos Romanos*, São Paulo disse: “Aqueles que são guiados pelo Espírito de Deus, são filhos de Deus. Porque não tendes recebido outra vez o espírito da servidão em temor, mas tendes recebido o espírito da adoção, pelo qual apregoamos “Temos Pai”, porque o mesmo Espírito dá testemunho junto ao nosso espírito de que somos filhos de Deus e, se somos Seus filhos, somos também Seus herdeiros”. É de notar que nessas duas passagens, São Paulo fala claramente, não de alguma revelação especial, mas do testemunho que torna o Espírito Santo comum a todos aqueles que aceitam a graça dos Evangelhos. Então, se o Espírito Santo torna-nos certos de que somos filhos e herdeiros de Deus, por que devemos duvidar da nossa predestinação? Nessa mesma epístola, São Paulo diz: “Aqueles que Deus predestinou, Ele também os chamou e, aqueles que Ele chamou, Ele os justificou e, aqueles que Ele justificou, Ele também os glorificou”. Que diremos então diante disso? Se Deus é por nós, quem será contra nós? Se, então, sei claramente que Deus me chamou,

doando-me a fé e os efeitos da fé, isto é, a paz da consciência, a mortificação da carne e a vivificação do espírito no todo ou em parte, por que devo duvidar de ser predestinado? Dizemos juntamente com São Paulo que os verdadeiros cristãos, isto é, os que acreditam nos Evangelhos recebem não o espírito deste mundo, mas o Espírito que vem de Deus, por cuja inspiração faz o que lhe tem sido doado por Deus: que maravilha é, então, saber que Deus, pela eternidade, lhe doou a vida eterna? Mas, alguns dizem que ninguém deve ser tão arrogante que se vanglorie de ter o Espírito de Cristo. Isso, dizem esses tais, como se o cristão se vangloriasse de tê-Lo tido por seus próprios méritos e não por mera misericórdia de Deus. Como se fosse arrogância o confessar ser cristão, como se alguém possa ser cristão não tendo o Espírito de Cristo que, sem mera hipocrisia podemos dizer Cristo Senhor ou chamar Deus Pai, que o Espírito Santo não nos comova o coração e a língua a proferir tão suave voz. Apesar de tudo, aqueles que nos têm por arrogantes, posto que digamos com fé que Deus nos doa o Espírito Santo, não apenas nos proíbem que digamos todos os dias Pai Nosso, mas, disso nos intimidam. Mas, diga-me, como é possível separar a fé do Espírito Santo, sendo ela própria obra do Espírito Santo? Se acreditar que o Espírito de Cristo esteja em nós é arrogância, por que São Paulo dispõe na *Epístola aos Coríntios* que estes provem se têm fé, afirmando que estão reprovados se não sabem que Cristo está neles? Certamente, é grande cegueira acusar de arrogância os cristãos que ousam se glorificar da presença do Espírito Santo, sem cuja glorificação o Cristianismo não pode se constituir. Mas, Cristo não pode mentir quando diz que Seu Espírito é desconhecido no mundo e que somente é conhecido por aqueles junto aos quais Ele vive. Tornem-se, pois, verdadeiros cristãos. Deixem as almas hebréias. Abracem realmente a graça dos Evangelhos e saberão que os cristãos têm o Espírito Santo e que sabem tê-Lo. Mas, talvez, alguém poderia dizer que o cristão, sem revelação particular, não pode saber estar na graça de Deus e, por conseguinte, não pode saber ser predestinado, podendo alegar, principalmente, as palavras de Salomão: “O homem não sabe se é digno do ódio ou do amor” e as palavras de São Paulo na *Epístola aos Coríntios*: “Não estou consciente de coisa alguma, contudo, nisto não me justifico”. A mim me parece ter acima demonstrado claramente com as palavras das Sagradas Escrituras

que aquela opinião é falsa. Resta apenas mostrar brevemente que essas duas autoridades, principalmente sobre as quais isso é fundado, não devem ser interpretadas nesse sentido. Quanto à sentença de Salomão, não obstante ela não seja fielmente reproduzida na tradução comum, todavia não há homem tão tosco que lendo toda a sua fala, não possa ver claramente que ele quis dizer que se alguém, pelos percalços da presente vida, quer julgar se é amado ou odiado por Deus, esforça-se em vão, pois que, os mesmos percalços acontecem ao justo e ao ímpio, ao sacrificante e àqueles que não sacrificam, ao puro e ao pecador. Em vista disso, observa-se que Deus não demonstra sempre o Seu amor àqueles que Ele concede a prosperidade exterior e nem sempre demonstra o Seu ódio em relação àqueles que Ele aflige. Parece-te, pois, caro irmão, que se deva concluir que o homem não pode estar certo da graça de Deus, porque essa certeza não se pode compreender pelos vários percalços transitórios e temporais? O próprio Salomão pouco antes dissera que não se pode distinguir no que seja diferente, a alma do homem e da besta, porque se vê que tanto o homem quanto a besta morre da mesma maneira. Queremos, pois, por esse percalço exterior, concluir que a convicção que concebemos da imortalidade da alma seja fundada apenas em conjectura? É demasiado cansar-se com coisa tão clara. Quanto às palavras de São Paulo, digo que, falando da administração dos Evangelhos, ele disse que não sabe de estar errado nisso, mas que, por isso, não estar certo de já ter pagado interiormente a sua dívida e de ter conseguido esse louvor de justiça junto a Deus, como pessoa que tenha feito tudo o que é justo e que convém a um fiel dispensador, tanto como um justo e discreto mordomo falando de seu dever, não observaria se justificar e afirmar que tivesse satisfeito inteiramente seu dever e a vontade de seu senhor, mas remeteria tal juízo a ele. Que este seja o sentido das palavras de São Paulo não duvidará quem leia e considere com algum juízo as palavras precedentes e as seguintes. Sei bem que alguns, expondo as palavras de São Paulo, dizem que, não obstante, não conheceram em si pecado algum, portanto, não sabiam se eram justos junto a Deus, porque, como afirma Davi, ninguém pode conhecer perfeitamente os pecados. Aqueles não percebem que São Paulo não constituía a justiça nas obras, mas na fé e que ele rejeitava a própria justificação, abraçando-se apenas à

justiça que Deus doa por Cristo. Não considerem que ele estivesse certo de ser justificado, conservando a inteira e pura fé cristã e soubesse que no céu lhe estava preparada a coroa dessa justiça, estando certo de que nenhuma criatura, nem celeste, nem terrestre e nem infernal era bastante para separá-lo do amor de Deus. Ele aspirava morrer sabendo com certeza estar com Cristo e que isso seria falso se não tivesse certeza de estar justificado, digo, pela fé e não pelas obras. Deixemos, então, irmãos diletos, de dizer por São Paulo o que ele nunca pensou, mas, o que ele sempre combateu duramente, repreendendo aqueles que mediam a justificação com as obras e não com a fé de Cristo, Nosso Senhor. Além dessas duas autoridades, de Salomão e de São Paulo, poder-se-ia alegar algumas outras passagens das Sagradas Escrituras que exortam o homem ao temor, o que parece seja contrário à certeza da predestinação. Se, particularmente, quisesse mencionar todas essas passagens, eu me estenderia muito. Mas, digo, em geral, que o temor penal é próprio do Velho Testamento e o amor filial é próprio do Novo, assim como atesta São Paulo, quando diz na *Epístola aos Romanos*: “Vós não tendes recebido o espírito do temor, mas o do poder e do amor que, segundo as promessas feitas pelos profetas, Cristo nos doou e fez com que nós, sem temor e livres das mãos dos nossos inimigos, sirvamos a Ele em santidade e com justiça, na Sua presença, todos os dias de nossas vidas. Destes e de muitos outros lugares similares das Sagradas Escrituras, observa-se claramente que os temores, penal e servil, não convêm ao cristão. Isso nos confirma também que esse temor é contrário à alegria espiritual que é própria do Cristianismo, segundo o que, claramente, demonstra São Paulo na *Epístola aos Romanos* quando diz que o reino de Deus é justiça, paz e alegria do Espírito Santo, isto é, que cada qual que entra no reino da graça evangélica é justificado pela fé e, conseqüentemente, goza a paz da consciência que produz a perfeita alegria espiritual e santa. Daí ele próprio exortar muitas vezes os cristãos a que vivam sempre alegres, e São Pedro dizer que aqueles que acreditam em Cristo, não obstante estejam aflitos por diversas tentações, exultam de uma alegria inenarrável e glorificada. Assim, quando as Sagradas Escrituras ameaçam e amedrontam os cristãos, estes devem saber que Elas falam aos cristãos licenciosos. Não observando o decoro dos filhos de Deus, eles devem ser tratados como servos e mantidos em temor até



que sintam quanto o Senhor é suave e a fé, neles, gere os seus efeitos e eles tenham tanto amor filial que seja o bastante para conservá-los no decoro da piedade cristã e na imitação de Cristo. Quando as mesmas Sagradas Escrituras exortam os verdadeiros cristãos ao temor, isso não quer dizer que eles devam temer o juízo e a ira de Deus como se Ele estivesse para condená-los. Como já dissemos, pelo testemunho que o Espírito Santo dá aos seus espíritos, eles sabem que Deus os chamou e os elegeu e isto por Sua mera misericórdia e não por seus méritos, não duvidando que, por essa mesma misericórdia, Ele não esteja para mantê-los na felicidade em que os colocou. Tanto que as Sagradas Escrituras não os exortam ao temor servil, mas ao filial, isto é, que, como bons filhos cuidemos de não ofender a piedade cristã, de cometer coisa alguma contra o decoro dos filhos de Deus, de entristecer o Espírito Santo, que vive em nós e, conhecendo a depravação de nossa natureza, estejamos sempre atentos e vigilantes e nunca confiemos em nós mesmos, porque habitam na nossa carne e na nossa alma os apetites e os afetos que, como inimigos mortais do espírito, sempre nos fazem ciladas e se esforçam em nos fazer vaidosos, ambiciosos, avaros e sensuais. Esse é o temor que as Sagradas Escrituras exortam aos verdadeiros cristãos que já experimentaram quão o Senhor é suave e se aplicam com zelo à imitação de Cristo e desse temor tanto se vão despojando quanto se despojam do velho homem. Os bons cristãos não devem nunca se despojar totalmente desse temor filial que é amicíssimo da caridade cristã assim como o inimigo servil com ela não pode estar. Pelo que foi dito pode-se compreender claramente que o cristão pio não tem por que duvidar da remissão dos seus pecados e nem da graça de Deus. Todavia, para maior satisfação do leitor, quero subscrever algumas autoridades e os santos doutores que confirmam essa verdade. No cânone quinto de *Sobre São Mateus*, Santo Ilário diz que Deus quer que esperemos sem qualquer dúvida de vontade incerta, pois que de outro modo a justificação pela fé não se impetra se a fé é ambígua. Eis que segundo ele, merecidamente o homem não impetra de Deus a remissão dos seus pecados se não acredita sem dúvida impetrá-la, porque aquele que duvida é igual à onda do mar que é sacudida e agitada pelos ventos, por isso, não pense aquele que o homem deva receber coisa alguma de Deus. Escutemos, pois, Santo Agostinho, que em seu

manual, nos ensina a expulsar o tolo pensamento que nos quer privar daquela certeza pia e santa: “Murmura”, diz, “quanto quer a tola cogitação dizendo: - Quem és tu? Quanto é aquela glória? Com que méritos esperas a obter? – Confiantemente eu respondo: - Sei que acreditei, sei que por Sua grande caridade Ele me fez Seu filho, sei que é verdadeiro na promessa, poderoso no dar o que promete e pode fazer o que quer. A multidão dos meus pecados não me pode meter medo se penso na morte do Senhor e minha esperança está em Sua morte. Sua morte é o meu mérito, meu refúgio, minha saúde, minha vida e minha ressurreição. Meu mérito é a misericórdia do Senhor. Não sou pobre de mérito enquanto o Senhor das misericórdias não me faltar. Se as misericórdias do Senhor são muitas, sou muito nos méritos e, quanto mais Ele é poderoso para salvar, tanto mais estou seguro”. Adiante, o próprio Santo Agostinho falando com Deus, disse que poderia se desesperar por seus grandes pecados e por suas infinitas negligências se o Verbo não Se tivesse encarnado. Depois, ele acrescentou estas palavras: “Minha esperança, a certeza da minha confiança foi posta em Seu precioso sangue, que foi derramado por nós e por nossa saúde. Nele respiro. Confiando-me Nele, desejo vir a Ti, Pai, não tendo a minha justiça, mas a que é do Teu Filho, Jesus Cristo”. Nessas duas ocasiões, Santo Agostinho demonstra claramente que o cristão não deve temer, mas estar certo de sua justificação, fundando essa certeza, não em suas obras, mas no precioso sangue de Cristo, que nos limpa todos os nossos pecados e nos pacifica com Deus. No primeiro sermão do *Sobre a anunciação do Senhor*, São Bernardo diz claramente que não basta acreditar que não possas ter a remissão dos pecados senão pela indulgência de Deus, nem basta acreditar que não possas ter algum bom desejo nem alguma boa ação se Ele não as doar. Não basta crer que não possas merecer a vida eterna com as tuas obras, se também ela não te é dada em benefício, mas, além dessas coisas que logo deve julgar o princípio certo e o fundamento da fé, ele diz que é necessário que creias que por Ele também te são perdoados os teus pecados. Eis como esse santo homem confessa que não basta acreditar em geral na remissão dos pecados, mas, é preciso que creias que a ti, em particular, são perdoadas as tuas iniquidades por Cristo. E a razão é esta: posto que Deus te promete a justificação pelos méritos de Cristo, se não crês nisso tornas Deus

mentiroso e, por conseguinte, fazes-te indigno de Sua graça e de Sua liberdade. Dir-me-ás: - Acredito muito bem na remissão dos pecados e sei que Deus é verdadeiro, mas tenho dúvida de ser digno de tanto benefício -. Respondo-te que a remissão dos pecados não seria presente e graça, mas misericórdia se Deus a concedesse a ti pela dignidade de tuas obras. Mas, respondo-te que Deus te aceita por justo e não te imputa o pecado pelos méritos de Cristo que te são doados e se tornam teus pela fé. Assim, seguindo o santo conselho de São Bernardo, não creias somente na remissão geral dos pecados, mas aplique isso ao teu particular, acreditando sem dúvida que por Cristo te são perdoadas todas as tuas iniquidades. Desse modo, darás glória a Deus, confessando-O misericordioso e verdadeiro e tornar-te-ás justo e santo na presença de Deus, sendo-te comunicadas, por essa fé e confissão, a justiça e a santidade de Jesus Cristo. Agora, voltando ao discurso da predestinação, pelo que foi dito acima, compreende-se claramente que a certeza da predestinação dos verdadeiros cristãos não prejudica, mas beneficia sumamente. Aos reprovados e falsos cristãos, a mim não me parece que essa certeza lhes possa prejudicar, porque, ainda que esses homens tão acostumados se esforçassem em se dar a crer de estarem entre os predestinados, não poderiam jamais iludir as suas consciências porque estas sempre os incomodariam. Mas, bem parece que a doutrina da predestinação possa prejudicar àqueles porque eles costumam dizer: - “Se estou entre os reprovados, em que as boas obras me beneficiam? Se estou entre os predestinados, sem que me esforce nas boas obras, salvar-me-ei” -. Rapidamente, respondo-te que com esses argumentos diabólicos, eles aumentam, contra si, a ira de Deus, O qual revelou aos cristãos a notícia da predestinação, para torná-los fervorosos e não frios no amar a Deus e apressados e não preguiçosos nas boas obras. Em vista disso, de um lado, o verdadeiro cristão tem segurança de ser predestinado à vida eterna e de se salvar, já não por seus méritos, mas pela eleição de Deus, que nos predestinou, não por nossas obras, mas para mostrar a Sua misericórdia, de outro lado, o verdadeiro cristão atende tanto às boas obras e à imitação de Cristo, como se a sua saúde dependesse de indústria e diligência próprias. Mas, aquele que pela doutrina da predestinação duvida do bem operar dizendo: - Se sou predestinado, salvar-me-ei sem esforço das boas obras -,

aquele, digo, demonstra claramente que as faz não por amor a Deus, mas por amor próprio e as obras que talvez fossem boas e santas na presença dos homens, na presença de Deus, que vê sua intenção, eram pérfidas e abomináveis. Daqui se poderá deduzir que a doutrina da predestinação tanto beneficia quanto prejudica os falsos cristãos, pois ela logo desnuda a hipocrisia deles que, escondida sob o manto das obras exteriores, não se pode melhorar. Mas, gostaria que aqueles que falam: - “Não quero bem operar porque, se sou predestinado, sem que me canse, serei salvo”, gostaria, digo, que me dissessem por que, quando estou doente, não digo - não quero médico e nem remédio porque o que Deus determinou a mim, não me faltará -. Por que comemos? Por que bebemos? Por que aram a terra, plantam as vinhas e fazem com tanta diligência as coisas oportunas ao sustento do corpo? Por que não falam: - “Todos esses nossos esforços e indústrias são excessivos, por isso, o que Deus anteviu e deliberou de nossa vida e de nossa morte, é possível que não aconteça?” - Pois, se a providência de Deus não os faz negligentes e ociosos nas coisas pertinentes ao corpo, por que os deverá fazer indolentes e ociosos nas coisas pertinentes à perfeição cristã, que sem comparação é mais nobre que o corpo? Mas, vejamos que nem Jesus Cristo, nem São Paulo, para escândalo dos reprovados, deixaram de pregar a verdade oportuna à edificação dos eleitos, tendo o Filho de Deus, por Seu amor, tornado-se homem e morrido na cruz. Nem nós, para escândalo dos falsos cristãos, devemos deixar de pregar a predestinação aos verdadeiros cristãos, porque vimos que ela é de tamanha edificação. Chegamos ao fim de nossos raciocínios, em que o nosso principal objetivo foi o de celebrar e magnificar, segundo nossas pequenas forças, o benefício estupendo que o cristão recebeu de Jesus Cristo crucificado, e demonstrar que a fé por si mesma justifica, isto é, que Deus recebe por justos todos os que verdadeiramente acreditam que Jesus Cristo satisfizes seus pecados. Porque, tanto como a luz não é separável da chama, que queima por si só, assim as boas obras não se podem separar da fé, que por si só justifica. Essa santíssima doutrina, que exalta Jesus Cristo e rebaixa a soberba humana, foi e será sempre atacada pelos cristãos que têm os ânimos embriagados. Mas, abençoado aquele que, imitando São Paulo, despoja-se das suas próprias justificações, nem quer outra justiça senão a de Cristo, com a qual poderá

comparecer seguramente vestido na presença de Deus e, Dele receber a benção e a herança do céu e da terra, junto com o Seu unigênito Filho, Jesus Cristo, Nosso Senhor, para Quem seja a glória na eternidade. Amém.

## Apêndice II – Carta de Vittoria Colonna a Costanza D’Avalos Piccolomini.

De duas gloriosas mulheres, irmã amantíssima, gostaria de falar contigo, da nossa defensora e fidelíssima guia Maddalena e daquela que hoje se celebra a morte e antes feliz vida, Catherina. E posto que o nosso sumo Rei dicesse aos seus discípulos: *Qui voluerit inter vos maior fieri, sit vester minister, et qui voluerit inter vos primus esse, erit vester servus*; de onde qualquer comparação é o maior erro, justamente porque eu estou considerando a glória do céu, da qual essa verdade encarnada falando disse: *in domo patris mei mansiones multae sunt* (na casa de meu Pai há muitas moradas), confiando nisso a minha humilde e amorosa difunde à sua antiga e renascida servidão, ousarei assinalar um pouco os graus e as graças, que o grande e verdadeiro esposo e Nosso Senhor tem a elas concedido. E pois suplicaremos a esse verdadeiro juiz que as dignou a tanto bem, os quais com o seu piedoso juízo nisso aos altos lugares as distingue, disse os nossos baixos pensamentos as representa já não com aqueles raios, com os quais em cima vivem ornadas, mas como cá em baixo e conceber e compreender as possamos. Vejo a ferventíssima Maddalena ouvir aos pés do Senhor: *Dilexit multum*, e Chaterina no cárcere: *Agnosce, filia, creatorem tuum*. Uma parece que por amor *sen voli* ao alto grau dos serafins, a outra por inteligência dos serafins se *colocchi*. Creio àquela ser dado o título da contemplativa e a esta o belo e raro nome da amada virgindade, vejo às lágrimas de uma ressuscitar o no quarto dia o irmão, e às preces da outra descer o anjo do céu, e quebrando a inclemente roda voltá-la para o dano de quatro mil gentios, não para causar morte àqueles, mas para dar vida a muitíssimos outros, e ambas com as ardentes, doudas e dolces palavras vejo converter rainhas e seus reinos com número grandíssimo de pessoas. Considero que aquela amada discípula mereceu antes de todos ver o imortal glorioso dando claro testemunho o Senhor grato quanto ao seu ardor, a sua perseverança e a sua confiança e benquisto amor lhe tivesse agradado. E para certificá-la que era sua apóstola, a ordenou que fosse a primeira anunciadora da esperada notícia e do extraordinário mistério da sua ressurreição. Considero que a esta outra disse: *não tema*

*coisa alguma, que eu estarei sempre contigo.* De onde abertamente declarou quanto ao intrépido ânimo, a doutíssima e ardente disputa, a sincera e constante fé, que tinha mostrado por ele, tinha-lhe sido benquista. Vejo que uma com trinta e três anos de contínuo martírio, depois de já ser purgado o seu ouro, voltado assim a prová-lo quanto puríssima virgem e luminosa aparecesse a sua lâmpada diante do amantíssimo esposo. À outra sinceríssima virgem imaculada com o martírio e com o próprio sangue Ele mostrou no seu lume a sua virtude. Vejo a convertida mulher da hora em que ardentemente o amou, cada dia mais acesa, com novos e doces afetos o seguir até à cruz; e quando por sua morte aos outros atenuou-se a fé, acender-se nela o amor, acompanhar e servir sempre à santa mãe, ter com a Rainha do céu o Espírito Santo; feita depois perfeitíssima e sábia pronunciadora do Verbo divino, e no alto monte da sua penitência, condensadíssima pelo fulgente sol ser visitada com suma caridade. Vejo a audaz e intrépida virgem com saldíssima e sagaz fé se expor a todo tormento, desejar com puro e forte afeto dar ao seu redentor a própria vida, com alegria inenarrável e firmeza inusitada confirmar na paixão os convertidos por ela. Penso quão grande coisa foi aquele virgíneo e sacro corpo fosse pela mão dos anjos elevado por tão longo espaço ao prezado monte, onde a antiga lei se deu ao caro povo. E penso que coisa extraordinária foi o dia em que sete vezes o corpo vivo da apóstola preferida pelos anjos foi levado para escutar a harmonia do céu. Tanto que a uma no breve tempo com a morte e com o martírio demonstrou quanto tinha sempre servido; e a outra com a longa fadiga fez fé que todo grave tormento e todo grave martírio lhe teria sido caro. Tanto que ambas felicíssimas diante do verdadeiro sol, que com piedoso olhar as vê, alegríssimo as distingue, e parece-me que com abundante luz dos seus mais vivos raios lhes adornam e embelezam continuamente, e com larga mão as suas mais internas e caras graças as distribui e doa. Agora nos espelhemos nas obras, nos seus belíssimos corpos e nos pensamentos das altas e claras mentes imitando, prestemos o verdadeiro culto conveniente ao Nosso Senhor, aos divinos pés do qual uma acreditou com imenso júbilo em tranquila e verdadeira paz descança eternamente, e a outra à direita da senhora do Paraíso, vive felicíssima como esposa do seu filho. De onde pois à gloriosa Rainha aquela como eleita

sobre qualquer outra mulher, e esta como primeira virgem presta com louvor incessante graças ao princípio verdadeiro.

Marquesa de Pescara



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS  
INSTITUTO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**

**WALDEMAR GOMES**

**O SEPULCRO DE JÚLIO II, DE MICHELANGELO: O MOVIMENTO  
REFORMADOR ITALIANO E A DEFINIÇÃO ICONOGRÁFICA DO  
MONUMENTO EM SAN PIETRO IN VINCOLI**

Tese de Doutorado apresentada ao Instituto de Filosofia  
e Ciências Humanas da Universidade Estadual de  
Campinas, para obtenção do título de Doutor.

Área de Concentração de História da Arte.

**ORIENTADOR: PROF. DR. LUIZ CÉSAR MARQUES FILHO**

**VOLUME II**

**CAMPINAS, 2011**



## SUMÁRIO

### VOLUME I

#### PRIMEIRA PARTE

I - Introdução .....	1.
II – Projetos do sepulcro de Júlio II: de um monumento livre a um monumento parietal em forma de fachada.....	9.
II.1 - Projeto de 1505.....	9.
II.2 - Projeto de 1513.....	15.
II.3 - Projeto de 1516.....	18.
II.4 - Projeto de 1526.....	23.
II.5 - Projeto de 1532.....	26.
II.6 - Projeto de 1542.....	31.
III – Recepção dos estudiosos ao monumento em San Pietro in Vincoli e à escultura de Moisés.....	37.
III.1 - Recepção humanista.....	38.
III.2 - Recepção iluminista.....	43.
III.3 - Recepção romântica.....	46.
III.4 - Recepção da história da cultura.....	50.
III.5 - Recepções formalista e psicanalítica.....	56.
III.6 - Recepções iconológica e do Pós-guerra.....	64.
III.7 - Recepção contemporânea.....	70.
IV – Interpretações recentes do significado das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.....	75.
IV.1 - Influência do <i>Il Beneficio di Cristo</i> na criação das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Antonio Forcellino.....	76.
IV.2 - Vittoria Colonna e Faustina Mancini como modelos da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Enrico Guidoni.....	87.
IV.3 - Vida Ativa e Vida Contemplativa como formas de vida de Moisés, de Marina Accomando Gandini.....	95.

IV.4 - Maria Madalena e Santa Catarina como modelos da Vida Ativa e Vida Contemplativa, de Maria Forcellino.....	106.
--	------

## SEGUNDA PARTE

V - Relação entre fé e obras e as esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.....	123.
V.1 - Análise formal do monumento em San Pietro in Vincoli.....	123.
V.2 – Desenvolvimento do conceito de vida ativa e vida contemplativa.....	127.
V.3 - Contexto religioso italiano pré Concílio de Trento e a questão da justificação.....	133.
V.4 – Relação entre fé e obras no livro <i>Il Beneficio di Cristo</i> .....	137.
V.5 – Alcance e limites das recentes interpretações do significado das esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa.....	140.
V.5.1 – Da influência do livro <i>Il Beneficio di Cristo</i> , de Antonio Forcellino.....	141.
V.5.2 – Das iniciais de Vittoria Colonna e Faustina Mancini, de Enrico Guidoni.....	148.
V.5.3 – Das duas formas de vida de Moisés, de Marina Accomando Gandini.....	151.
V.5.4 – Da carta de Vittoria Colonna a Costanza D’Avalos, de Maria Forcellino.....	154.
V.6 - Relação entre fé e obras nos escritos coevos às alterações no sepulcro.....	158.
V.7 – Reflexos da nova doutrina na poesia de Vittoria Colonna e de Michelangelo.....	169.
V.8 - Influência das ideias reformistas nas obras de Michelangelo, dos anos quarentas.....	178.
V.9- As esculturas da Vida Ativa e Vida Contemplativa como resultantes do contexto reformista italiano.....	187.
VI – Conclusões.....	195.
VII - Referências bibliográficas.....	199.

## APÊNDICES

I – Tratado utilíssimo do Beneficio de Cristo crucificado em favor dos cristãos.....	227.
II – Carta de Vittoria Colonna a Costanza D’Avalos Piccolomini.....	273.

## VOLUME II

III – Documentos: contratos artísticos, cartas e procurações.....	1.
IV – Imagens e desenhos.....	173.

APÊNDICE III – DOCUMENTOS: CONTRATOS ARTÍSTICOS, CARTAS E PROCURAÇÕES.

**Doc.1 – Contrato entre Michelangelo, Domenico Pargoli e Giovanni Antonio da Merlo, em Carrara, em 12 de novembro de 1505.**

Em nome do Senhor, Amém. No ano da Natividade de 1505, na oitava indicção, aos doze dias do mês de novembro.

Patentemente notório seja por este público instrumento como Domenico di Pargolo e Giovanni Antonio di Merlo, ambos de Lavagna, que têm e cada um deles tem uma barca sua e cada um deles é o arrais de sua barca, constituídos perante mim Notário e perante as testemunhas infraescritas, avençaram mediante pacto expressamente com Mestre Michelangelo di Lodovico, florentino, escultor de mármore, que os mesmos arrais prometem e prometem ao mesmo Mestre Michelangelo transportar para Roma trinta e quatro carradas de mármore, entre as quais há duas figuras que são 15 carradas, deste modo: a saber, que os ditos Domenico e Giovanni Antonio prometeram e prometem do presente dia até o vigésimo dia do presente mês vir à praia do mar de Avenza e sobre as barcas deles e de cada um deles carregar a dita quantidade de mármore e em seguida navegar a expensas do mesmo Mestre Michelangelo, e em seguida levar e transportar para Roma a dita quantidade de mármore a expensas dos próprios supranomeados, com exceção das gabelas, se as houver, que o próprio Michelangelo é obrigado a pagar, e em seguida descarregar essa quantidade de mármore no porto de Ripa onde se descarregam mármore; e se naquele lugar, onde se descarregam mármore, não puderem os mesmos arrais descarregar por causa do perigo de quebrar as suas barcas, que se obriguem a descarregar em lugar mais cômodo, onde não haja dano iminente de se quebrarem as ditas barcas próprias deles em virtude do referido. E aí, na descarga dos ditos mármore o mesmo Mestre Michelangelo prometeu prestar todo auxílio com o mais robusto madeirame, segundo o uso e costume de bom e nobre varão; sob condição de que os mesmos arrais, depois que houverem carregado os mesmos mármore na mesma praia de Avenza, não possam navegar, nem fazer outra cousa ou encetar outra empresa que não seja ir a Roma o mais rápido que puderem, salvo se em todas as supraescritas cousas referidas ocorrer justo impedimento; e quando os ditos arrais não venham à mesma praia de Avenza no dito vigésimo dia por culpa sua e não por outro justo impedimento, que fiquem incursos na pena de todos os danos e interesses do mesmo Mestre Michelangelo.

E da outra parte o mesmo Mestre Michelangelo prometeu dar o penhor costumeiro e pagar a ambos os ditos arrais, depois que descarregarem os mesmos mármore nos lugares supraescritos do porto de Ripa de Roma, no intervalo de dois dias então próximos futuros sessenta e dois ducados de ouro entregues em ouro e de peso justo. E se por algum caso, que Deus afaste, uma das supraescritas barcas não aportar ou chegar a

Roma, que as promessas da barca que chegar devam ser satisfeitas e pagas pelo mesmo Mestre Michelangelo à razão dos mármorees nela postos.

E todas e cada uma das cousas supraescritas prometeram os ditos arrais e cada um deles solidariamente e o mesmo Mestre Michelangelo prometeu guardar, observar e adimplir e não obrar em contrário ou contravir de direito ou de fato e removida toda exceção. Sob pena de cem ducados a serem aplicados à presente observante por estipulação prometida, a qual sendo paga ou não, todas e cada uma das preditas cousas perdurarão firmes.

Pelas quais cousas todas etc. cada um [se] obrigou etc. Renunciando etc. e [afastada] a exceção do imperador Adriano etc.

Feito em Carrara em casa de mim Notário, estando presentes as testemunhas Melchiorre do falecido Jacopo Barotario e Giovanni Domenico do falecido Pedroni Vanelli etc.

## **Doc.2 – Contrato entre Michelangelo, Guido d’Antonio Biagio e Matteo di Cuccarello, em Carrara, em 10 de dezembro de 1505.**

Seja conhecido e manifesto a quem quer que leia a presente escrita, que eu, Michelagnoli di Lodovico Buonarroti, escultor florentino, emprego e dou de empreitada hoje, neste dia dez de dezembro de mil quinhentos e cinco, a Guido d’Antonio di Biagio e a Matteo di Cuccarello, de Carrara, sessenta *carrate* de mármore ao uso de Carrara; isto é, duas mil e quinhentas libras a *carrata*, e entre os ditos mármorees se compreendem estar quatro pedras grandes, sendo duas de oito *carrate* cada uma e duas de cinco, e das duas pedras de oito *carrate* cada uma, estamos de acordo que eu deva dar trinta e cinco ducados de ouro largo por cada uma e, pelas duas pedras de cinco *carrate* cada uma, estamos de acordo que eu deva dar vinte ducados semelhantes por cada uma e, o restante das *carrate* até o número supraescrito devem ser todos pedaços de duas *carrate* e de duas para baixo; e dessas similares *carrate* o preço deva ser de dois ducados de ouro largo a *carrata*, que assim estamos de acordo, e as pedras grandes com todas as outras *carrate* supraescritas. Também estamos de acordo que, mediante o dito preço, eles devem me dar em barca com todas as despesas a cargo deles; e toda a supracitada quantidade de mármorees e, principalmente, as pedras grandes se compreenda serem limpas sem fendas, veios e, sobretudo, brancas; e que não sejam em nada pior do que aquelas que extraí pessoalmente, no supradito ano, em Carrara. Os supracitados mármorees também devem ser vigorosos e fortes e não cozidos e extraídos de Polvaccio ou de outro lugar; que sejam vivos igualmente àqueles quanto são brancos, limpos e belos.

Também ficam de acordo que no decorrer do próximo mês de maio os supraescritos, isto é, Guido e Matteo, devam me dar na barca trinta *carrate* dos supracitados e, entre essas *carrate*, devam estar duas das grandes, uma de oito *carrate* e a outra de cinco, e depois no decorrer de setembro devam me dar o restante até o número mencionado.

Eles devem esboçar todos os supraditos mármorees segundo as medidas que eu der a eles. E para que o supradito Matteo fique de ir a Florença dentro de um mês a partir de hoje, estamos de acordo que eu nesse tempo lhe deva dar, em Florença, as medidas dos ditos mármorees ou deixar que a eles lhes sejam dadas.

Os supracitados ainda se obrigam a me dar boa segurança pelo meu dinheiro em Lucca ou onde eu fizer pagar a eles, isto é, nesta forma, e que em não observando eles quanto nesta se contém, a dita garantia seja a de restituir o meu dinheiro, e eu, Michelagnuolo, supracitado, deva, dentro de dois meses a partir de hoje, fazer pagar a Matteo e a Guido supracitados cinquenta ducados com a dita garantia. Entenda-se observar a um e a outro tudo quanto nesta se contém, vivendo a Santidade do Nosso Senhor Papa Júlio, porque eu Michelagnuolo supracitado e todos os acima ditos mármorees, extraio para (o sepulcro de) Sua Santidade.

Ainda, embora vivesse e não executasse a obra pela qual eu tenho necessidade dos supra mencionados mármorees, entenda-se não ser válida a escrita, e a qual tempo que a obra por qualquer razão não mais se execute, eu deva tomar, e os supracitados devam me dar mármorees belos e limpos como foi dito, pelo dinheiro que houverem recebido. Pelo testemunho da verdade os supracitados, isto é, Matteo e Guido, abaixo subscrevem de seu próprio punho.

E eu, Michelangelo, fiz hoje neste dia supracitado a presente escrita, em Carrara, presentes Baccio di Giovanni, escultor florentino e Sandro di Nicholò di Bartolo, pedreiro florentino. E os ditos Baccio e Sandro por testemunhas da verdade subscrevem abaixo de seus próprios punhos.

Eu, Guido d'Antonio di Biagio, de Carrara, estou satisfeito com tudo o quanto acima se pactua no dia, mês e ano supraescritos.

Eu, Matteo de Cuccarello, supraescrito, afirmo quanto acima está pactuado no dia e ano supraescritos, em Carrara.

Eu, Baccio di Giovanni, florentino, sou testemunha a quanto acima se contém.

Eu, Sandro di Nicholò di Bartolo, acima citado sou testemunha a quanto acima se contém, por testemunho a isso subscrevo de meu punho.

(adição de próprio punho de Michelangelo) Ainda de novo, porque os ditos Guido e Matteo não consigam encontrar as barcas para os ditos mármorees, eles têm de me avisar em Roma, ou onde eu estiver, o quanto antes, para que eu possa prever o tempo que eles me os darão.

### **Doc.3 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu pai Lodovico, em Florença, em 31 de janeiro de 1506.**

A Lodovico de Lionardo de Buonarrota Simoni, em Florença, Entregue na Aduana de Florença.

Pai, reverendíssimo, compreendi por uma carta vossa que o *spedalingo* (do Hospital de Santa Maria Nuova) não voltou, por isso, não cheguei a uma decisão sobre a

propriedade como desejava; não me preocupei também porque pensei que vós tivésseis já retirado o dinheiro. Temo que o diretor tenha ido embora por arte, para não ter de se despojar da renda, para ficar com o dinheiro e a propriedade. Avisais-me porque se for por isso, tirarei o dinheiro da mão dele e o colocarei em outro lugar.

Eu faria bem os meus trabalhos daqui se os meus mármorem chegassem, mas, parece que nisto há uma grande desgraça quanto jamais houve, pois, só fez dois dias de tempo bom depois que aqui cheguei. Há alguns dias chegou uma barca e tive grande sorte de não ter acontecido algo ruim porque o tempo não estava bom e, logo depois que descarreguei os mármorem, veio uma enchente e os encobriu, de modo que ainda não comecei a fazer nada. Na verdade, converso com o papa e o mantenho em bom ânimo para que não se aborreça comigo, e espero que o tempo melhore para que eu comece logo a trabalhar, que Deus queira.

Peço que vós pegueis todos aqueles desenhos, isto é, todos aqueles papéis que coloquei naquele saco de que vos falei e que quero que vós façais deles um pequeno fardo e os mandeis para mim por um transportador. (provavelmente os muitos desenhos feitos para a sepultura de Júlio II e os papeis com as medidas dos blocos encomendados e com as cópias dos contratos feitos em Carrara, que Michelangelo conservava com muito cuidado) Mas vede em acomodá-los bem para que não se molhem e tende cuidado quando os preparardes para que não estrague qualquer papel e que os recomendeis ao transportador, porque lá estão certas coisas que me são muito importantes. Escrevei-me por quem vós os mandareis para mim e o que tenho de lhe pagar.

Sobre Michelle (Michele di Piero di Pippo, chamado Battaglino ou Michelino, pedreiro de Settignano), eu lhe escrevi que colocasse aquela caixa em lugar seguro e coberto, e logo depois viesse para cá em Roma e que não deixasse de vir por coisa alguma. Não sei o que será feito. Vos peço que vós lhe recordeis e também vos peço que vós suporteis ainda um pouco as fadigas provocadas por esses dois pedidos, isto é, em colocar aquela caixa em lugar coberto e seguro; a outra é aquela Nossa Senhora de mármore - igualmente gostaria se vós a fizésseis levar aí em casa e não deixásseis ninguém vê-la. (escultura de Nossa Senhora com o Menino de Brugges) Não vos mando o dinheiro para o pagamento dessas duas coisas porque acho que se trata de pouca coisa. E vós, se lhe devésseis pedir, que trateis de fazê-lo, porque logo, se os mármorem chegarem, vos mandarei o dinheiro para isso e para vós.

Vos escrevi para que vós pergunteis ao Bonifatio (Bonifazio di Donato Fazi, mercador e banqueiro florentino) a quem ele faz pagar em Lucca os cinquenta ducados que eu mando a Carrara para Matteo di Cuccarello, e se vós escrevésseis o nome daquele que ele tem de pagar na carta que eu vos mandei aberta, e que vós a envieis a Carrara ao dito Matteo para que ele saiba quem ele tem que procurar em Lucca pelo referido dinheiro. Acredito que o tenhais feito; mas peço-vos, ainda, que escrevais para mim sobre a quem Bonifatio lhe faz pagar em Lucca, para que eu saiba o nome e possa escrever ao senhor Matteo em Carrara acerca de quem ele terá de procurar em Lucca pelo dito dinheiro. Sem mais. Não me remetais nada além do que vos escrevo. As minhas roupas e as camisas as dou a vós e a Giovan Simone. Pedi a Deus para que os meus trabalhos se saiam bem e atentai em gastar até mil ducados do meu dinheiro em terras, como combinamos.



Aos trinta e um de janeiro de mil quinhentos e seis.  
Vosso Michelagnuolo, em Roma.

**Doc.4 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Giuliano da Sangallo, em Roma, em 2 de maio de 1506.**

Ao mestre Giuliano da Sangallo, florentino, arquiteto do Papa, em Roma.

Giuliano, eu entendi por uma carta vossa como o Papa recebeu mal a minha partida e que Sua Santidade está para depositar e fazer tudo conforme acordamos; e que eu volte e não tema coisa alguma.

Sobre a minha partida, é verdade que ouvi dizer que, no Sábado Santo, o Papa, falando à mesa com um joalheiro (Caradosso) e com o mestre de cerimônias (Paris de Grassi), disse que ele não queria gastar nem mais um centavo em pedra pequena e nem em pedra grande, de onde eu fui tomado por grande surpresa. Antes que eu partisse, pedi-lhe parte do dinheiro que precisava para continuar o trabalho e Sua Santidade respondeu-me que eu voltasse na segunda-feira, e lá voltei segunda e terça e quarta e quinta como ele sabe. Por fim, na manhã da sexta-feira, fui mandado embora, isto é, fui expulso, e a pessoa que me expulsou disse que me conhecia, mas que tinha tal ordem para fazê-lo.

Tendo ouvido no citado sábado as referidas palavras, e constatando, pois, o efeito, vi-me em grande desespero. Não foi somente essa a razão da minha partida; mas houve também outra coisa sobre a qual não quero escrever; basta que ela me tenha feito pensar que se eu ficasse em Roma a minha sepultura seria feita antes da do Papa. Essa foi a razão da minha brusca partida.

Agora, vós me escreveis de parte do Papa e, assim, ao Papa lereis esta carta. Entenda Sua Santidade como estou disposto, como nunca, a continuar a obra e, se é sua vontade fazer a sepultura de todo modo, não se deve preocupar onde eu a faça, de modo que, ao cabo dos cinco anos conforme combinamos, ela seja construída em San Pietro, onde a ele agradar e que seja uma obra bela tanto quanto prometi; estou certo de que, se a fizer, não haverá coisa semelhante em todo o mundo.

Agora, se Sua Santidade desejar continuá-la, que me envie o dito depósito aqui em Florença, para onde eu lhe indicar. Tenho sob minha encomenda muitos mármores em Carrara, os quais mandarei trazer para cá, da mesma forma que mandarei vir os que tenho aí em Roma. Ainda que isso me cause grande dano, não me descuidarei em fazer o trabalho aqui e enviarei as obras feitas, uma a uma, de modo que Sua Santidade possa desfrutar delas como se eu estivesse em Roma ou, ainda mais, porque veria as obras já prontas sem ter outro aborrecimento. Quanto ao dito dinheiro e ao referido trabalho, obrigar-me-ei como Sua Santidade desejar, dar-lhe-ei a garantia que ele pedir aqui em Florença, seja quanto queira assegurarei de todo modo diante de toda Florença. Basta. Ainda tenho isto a vos dizer: que não me é possível fazer a dita obra, por esse preço, em Roma; que poderei fazê-la aqui por muitas comodidades que há, as quais não existem aí;

e ainda farei o trabalho melhor e com mais devoção, porque não terei de me preocupar com tantas coisas. Portanto, Giuliano, meu caríssimo, peço-vos me respondais, e logo. Sem mais.

No dia 2 de maio de 1506.

Vosso Michelagnolo escultor, em Florença.

**Doc.5 – Carta de Giovanni Balducci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 9 de maio de 1506.**

Senhor Michelagnolo Bonaroti, em Florença.

Caro, Michelagnolo, recebi a vossa carta a qual me foi muito grata. Entendi que a vossa chegada foi s salvo, do que tive muita alegria. Vejo que vós já começastes a trabalhar, que é sinal de que tendes a idéia de voltar logo, assim que for terminado o que aí tendes dado início. Segundo a vossa carta a Sangallo, o vosso retorno não será tão rápido quanto foi a partida. Deus sabe aquilo que é melhor e vos mostre, que por meu testemunho, não sei se jamais tive maior desprazer quanto a vossa partida. Tudo pelo melhor. Sejais prudente e a necessidade conheceis. Sangallo, segundo disse, mostra que o Papa deseja que volteis de todo modo para terminar o trabalho. Quando Sua Santidade observar o que vos prometeu, de qualquer modo, confortar-vos-ia a voltar e, acima de tudo, que esse é um trabalho que vos resulta útil e honroso. Sempre, vós, melhor que eu, julgais a vossa necessidade e, antes de tudo, consultai-vos bem, que não desejo outra coisa para vós senão o que desejo para mim mesmo.

Saudais Bacino de minha parte e a vós sempre me recomendo, recordando-vos que, onde eu estiver, sou vosso servidor e, sucedendo-vos alguma coisa, dela estejais certo quanto de vós mesmo tendes. Baldassare a vós se recomenda. Nada mais para esta. Cristo vos proteja.

Vosso Giovanni Balducci, em Roma

**Doc.6 – Carta de Piero Roselli, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 10 de maio de 1506.**

Senhor Michelagnolo Bonaroti escultor, em Florença.

Caríssimo, como irmão, depois das saudações e recomendações, aviso-vos que, sábado à noite, ceando com o Papa, ao mostrar-lhe certos desenhos, estivemos a provocá-lo, Bramante e eu. Depois de o Papa ter jantado, mostrei-lhe os desenhos; ele chamou Bramante e lhe disse: “Sangallo vai amanhã a Florença e estará com Michelagnolo”. Bramante respondeu ao Papa: “Santo Padre, ele não conseguirá nada porque tratei muito com Michelangelo e, a mim, ele disse mais e mais vezes não querer se ocupar com a capela, e que Vós lhe querieis dar esse encargo”, e que, portanto, vós não

queríeis considerar senão à sepultura e não à pintura”. E disse: “Padre Santo, acredito que, a ele, isto não lhe satisfaça o ânimo porque ele não fez muitas figuras e, acima de tudo, as figuras estão no alto e em escorço e é outra coisa quanto pintar no chão”. Então o papa respondeu: “Se ele não vier, ele me fará uma injúria, porquanto, creio que ele virá de todo modo”. Então me irritei e disse a Bramante uma vilania grandíssima, diante do Papa. Disse a ele o que acredito que vós teríeis dito em meu lugar e, portanto, ele não soube o que responder e lhe pareceu ter falado bobagem. Eu disse ainda mais: “Santo Padre, ele nunca falou com Michelagnolo sobre o que vos disse agora; se é verdade, quero que vós me corteis a cabeça porque Bramante nunca falou sobre isso com Michelagnolo que, acredito, voltará de todo modo quando Vossa Santidade quiserdes”. E aqui terminou a conversa. Não tenho mais para vos dizer. Deus vos guarde dos males. Se eu posso fazer alguma coisa, avisai-me; que eu a farei com boa vontade. Recomendai-me a Simone de’ Polaiuolo.

Do vosso Piero Roselli em Roma.

#### **Doc.7 – Breve do papa Júlio II de 8 de julho de 1506, em Roma.**

Filhos diletos, saudações e benções apostólicas.

Michelangelo escultor, que se afastou de nós sem fundamento e por capricho, por quanto entendemos, teme voltar para nós, contra o que não temos o que dizer porque conhecemos o humor dos homens de tal engenho. Mas, todavia, a fim de que deixe toda suspeita, exortamo-vos à devoção que tendes por nós; quereis em nosso nome prometer, que se ele retornar, por nós não será tocado, nem ofendido e restabeleceremos a mesma apostólica graça, na qual ele estava antes de sua partida.

Roma, 8 de julho, 1506, no ano III do nosso pontificado.

#### **Doc.8 - Carta de Piero Soderini, em Florença, a seu irmão o cardeal de Volterra, em Roma, em julho de 1506.**

Cardeal Volterrano

Michelangelo, escultor, está de tal modo amedrontado que, não obstante o breve de Nosso Senhor, seria necessário que o Reverendíssimo de Pavia fizesse uma carta para nós, subscrita de sua própria mão, e nos promettesse a sua segurança e integridade. Nós adotamos e agimos com todos os meios para fazê-lo retornar, certificando a Santidade Vossa de que, se não vai amigavelmente, se vá daqui, como já quis fazer duas vezes.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.9 – Carta de Piero Soderini, em Florença, a seu irmão o cardeal de Volterra, em Roma, em 28 de julho de 1506.**

Cardeal Volterrano

Temos Michelagnolo entre nós, e não faltou diligência alguma para persuadi-lo a ir aí em Roma. Não o encontramos disposto a confiar, porque Vossa Santidade não o obriga a fazer algum trabalho definido. Nós continuaremos tentando convencê-lo, porém, visto ser ele inconstante, talvez o possamos reconduzir. Mas, como disse, não prometemos ter certeza, para o que acreditamos poder mudá-lo.

28 de julho.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.10 – Carta de Piero Soderini, de Florença, ao cardeal de Pavia, em 31 de agosto de 1506.**

Reverendíssimo, Michelagnolo Buonarroti, escultor, nosso cidadão e muito estimado por nós, será o portador da presente que vai para a Santidade de Nosso Senhor. Ele foi persuadido por nós que, desde que recebemos o breve, redobramos o trabalho para esse fim, e do que nasceu não há palavra prévia além da de Sua Beatitude, porque queremos que ele, antes apresente-se diante do papa. Ele vai com boa disposição e nós pedimos com eficácia a Vossa Santíssima Reverendíssima, antes, em recomendá-lo à Santidade do Papa e depois, em ajudá-lo em tudo o que ele precisar, dizendo a ele que por alegria não poderemos receber uma maior, nem ficarmos mais gratos por todo benefício ou comodidade quanto os que lhe serão conferidos, porque o estimamos muitíssimo e lhe desejamos todo o bem.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.11 – Carta do cardeal de Pavia, em Bologna, a Piero Soderini, em Florença, em 21 de novembro de 1506.**

Ilustríssimos e Excelentíssimos Senhores honoráveis.

Porque a Santidade de Nosso Senhor deseja muito a vinda do mestre Michelangiolo, escultor florentino, por querer fazer alguns trabalhos aqui em Bologna, pedimos a Vossa Excelência que queira mandá-lo à Sua Beatitude o quanto mais rápido possível; que, na verdade farão coisa muito grata ao papa e também nós o receberemos com alegria singular quanto Vossa Ilustríssima Senhoria.

Desejamos feliz saúde, de coração nos oferecemos.

Bologna, dia 21 de novembro de 1506.

Como irmão F. Cardeal Papiense

**Doc.12 – Carta de Piero Soderini, em Florença, ao cardeal de Volterra, em 27 de novembro de 1506.**

Cardeal Volterrano.

O portador desta será Michelagnolo, escultor, o qual é enviado para comprazer e satisfazer à Santidade de Nosso Senhor. Nós certificamos à Vossa Santíssima ser ele bravo jovem e, no seu ofício, único na Itália, talvez em todo o universo. Não podemos mais estritamente recomendá-lo. Como ele é, se disserem boas palavras, com afeição, ele fará todo o trabalho. É preciso que lhe mostrem amor e lhe façam algum favor que ele fará coisas que se surpreenderá quem as ver. Expressando a Vossa Santíssima o que mais podemos, o recomendamos.

Dia 27 de novembro de 1506.

Michelagnolo vai sob nossa confiança.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.13 – Carta de Piero Soderini, em Florença, ao Cardeal de Pavia, em Bologna, em 27 de novembro de 1506.**

Reverendíssimo, com boa vontade e bom ânimo, como convém a nós em todos os desejos da Santidade de Nosso Senhor, persuadimos Michelagnolo, escultor, que logo se transfira para aí, e ele mesmo será portador da presente. E para agradar Sua Beatitude não pensamos muito em que ele deixasse de lado algumas obras públicas que tinha em mãos por nossa ordem. Não queremos deixar de recomendá-lo, tanto mais quanto nos é possível à Santíssima Vossa Reverendíssima, pedindo-vos que pela nossa estima, queirais lhe fazer todos os favores que vós podereis fazer junto à Santidade de Nosso Senhor, para que, além de ser dado a ele todo benefício pela sua benevolência e suficiência naquela arte, nós ainda teremos prazer e obrigação grandíssima com o papa.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.14 – Carta de Matteo de Michele Cucarello, em Carrara, a Michelangelo, em Roma, em 24 de junho de 1508.**

Senhor mestre Michaelangelo escultor florentino da Santidade de Nosso Senhor, em Roma.

Honorável como pai etc, esta é para vos dizer que, pela barca de Menino de Lavagna, mando-vos vinte e uma caratte de mármore, computando quatro *carrate* do

vosso dinheiro de sinal, que são quatro pedaços; o restante pagareis a Francesco de Peliza, ao preço segundo a escrita. E os ditos mármoreiros vos mando por serem bons e ter visto neles beleza e ainda vendo vós não poder por nós ser servido pelo dinheiro pago há tanto tempo. Estes serão razão de ficar satisfeito de tudo, ou em parte ao menos. A figura grande não faltará porque está sobre a marina - a dita figura e o barco que a levará. Acredito que vós a tereis logo em Roma, como por Francesco e por Menino sabereis. Sobre os fretes, peço-vos que estejais contente de os expedir pelo dito Menino; o seu companheiro será Vichoroso de Montoverdo, dono da outra barca, por onze caratta de mármoreiros. Ao dito Menino, pagareis dezoito ducados por três pedaços, sendo duas figuras de três *carrate* cada uma e a figura da Santidade de Nosso Senhor; pelo restante, vós pagar-lhe-eis dezesseis carlini por *carrata* - estes são só pelos fretes.

Vos peço, quanto pedir vos possa, que o dito Menino vos seja recomendado, porque, na verdade, não encontrei um homem que tenha querido servir nestes tempos, senão ele, e livremente ficou afastado da terra, na praça da Avensa, por quinze dias ou mais. Assim, que vós façais com que um par de ducados não destrua o vosso feito no futuro. Se não fosse ele, não encontraríeis ninguém que quisesse ir. Os ditos dezoito ducados façais com que sejam de ouro largo como fizestes da outra vez.

E mais virá de Francesco de Peliza, de Carrara, meu cunhado, em Roma, se Deus quiser, com estes mármoreiros. Eu o recomendo muito, se bem que eu creio que não preciso recomendá-lo a vós. Ele vos servirá com os mármoreiros em toda qualidade e beleza, como vos dirá pessoalmente a vós. E eu, Mateo, estou pronto aqui em Carrara para vos servir em tudo o que vós me dareis aviso. Acerca dos meus casos, não vos digo mais senão que vos recorde o perdão de Santo Rocho a Berzolla e que espero de vós a ida do nosso Francesco. E mandais tantos *stivigami* daqueles de *drudro*, para uma mesa, para fazer honra aos vossos pares quando estiverem aqui. Vos peço que, podendo vós evitar a alfândega aos ditos donos (de barca), porque eles são pobres homens, façais com que eles sejam recomendados por vós. Sem mais. Deus vos conserve em feliz estado e saudável. De outra barca se escreverá sobre o restante. Dai-nos aviso de tudo.

Por vosso caro Mateo de Michele de Cucharello, o qual a vós de contínuo se recomenda, em Carrara.

**Doc.15 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu irmão Buonarroto, em Florença, em 18 de setembro de 1512.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni em Florença.

Buonaroto, entendi pela vossa última carta o quanto a pátria estava em perigo, donde tive grande desgosto. Agora se diz de novo que a Casa dos Medici entrou em Florença e que tudo se resolve, pelo que acredito que tenha cessado o perigo por parte dos espanhóis e não creio que precisem mais partir. Contudo, estejais em paz e não vos torneis amigo nem familiar de ninguém, senão de Deus, e não faleis de ninguém, nem

bem nem mal, porque não se sabe o fim das coisas. Cuidai somente dos vossos interesses.

Sobre os quarenta ducados que Lodovico tirou de Santa Maria Nuova, eu vos escrevi outro dia uma carta onde dizia que, em caso de perigo de vida, vós os gastásseis, não os quarenta, mas tudo, porém, fora isso, não vos dei licença para que os tocásseis. Aviso-vos que não tenho dinheiro graúdo e estou, pode-se dizer, descalço e nu. Não posso receber o dinheiro restante se não terminar o trabalho (da pintura do teto da capela de Sisto), e padeço grandíssimas penúrias e fadigas. Contudo, quando vós ainda suportardes alguma penúria, não vos aflijais, e enquanto vós puderdes ajudar com o vosso dinheiro, não tomeis do meu, salvo em caso de perigo, como disse. Porém, quando houver alguma grande necessidade, peço-vos que antes me escrevais, se vos consola.

Logo estarei aí. Não deixarei de modo algum de estar aí no dia de Todos os Santos, se Deus quiser.

No dia 18 de setembro.

Michelangelo escultor, em Roma.

**Doc.16 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu pai Lodovico, em Florença, em outubro-novembro de 1512.**

A Lodovicho di Buonarroto Simoni, em Florença.

Caríssimo, pai, compreendo por vossa última carta como me vejo por não ter dinheiro em casa e por não manter nenhum agora, e ainda se disse aí que falei contra os Medici.

Sobre o dinheiro que tenho, guardo-o no banco do Balduccio e não em casa, nem mesmo para a necessidade do dia a dia. Sobre os Medici, nunca falei nada contra eles, senão como fala geralmente todo mundo, com o que ocorreu em Prato; que se as pedras soubessem falar, falariam. Depois, muitas outras coisas se disseram aqui, que, ouvindo-os dizer, foi dito: “Se é verdade que fizeram dessa forma, eles fizeram mal”; não que eu tenha acreditado nelas. Deus queira que não sejam verdade. Ainda de um mês para cá, alguém que se mostra meu amigo falou muito mal sobre o que os Medici fizeram; repreendi-o e disse-lhe que fazia mal em falar assim; que não me dissesse mais nada daquilo. Porém, gostaria que Buonarroto, sutilmente, procurasse ver através de quem ouviram dizer que eu tenha falado dos Medici, para ver se posso saber de onde vêm esses rumores. Para saber se vem de alguém que a mim se mostra amigo, para que eu dele possa me cuidar.

Não tenho mais nada para vos dizer. Ainda não fiz nada, mas espero que o Papa me diga o que eu deva fazer.

Vosso Michelagnolo escultor, em Roma.

**Doc.17 - Contrato do sepulcro do papa Júlio II, entre Michelangelo, o Cardeal Aginensis e Lorenzo Pucci, em Roma, em 6 de maio de 1513.**

Visto que em outra ocasião, a feliz memória do Papa Júlio II, em seu testamento, fez seus executores o Reverendíssimo senhor Leonardo, Cardeal de Aginensis e o Reverendo senhor Laurentio Pucci, protonotário apostólico e clérigo de Câmara, seu datário, e, entre outras coisas houvesse-lhes ordenado, procurassem fazer a sua sepultura, quiseram os citados Reverendíssimos Cardeal e Reverendo senhor Lorenzo, datário, esse testamento e a pia vontade do senhor Júlio, Papa Segundo, nessa parte, com toda a sua força executarem. Desde agora, neste presente dia acima citado, os Reverendíssimo Cardeal e o Reverendo Lorenzo, como executores citados em seus nomes próprios de uma parte, e o honorável mestre Michelagnuolo, escultor florentino, de outra parte, sobre a escultura e construção da sepultura, da dita feliz memória do papa Júlio, juntos concordaram no modo e forma abaixo escritos.

Primeiro estão de acordo, e assim promete o citado mestre Michelagnuolo a não pegar outro trabalho certo e importante para executar, pelo qual pudesse impedir a construção e o trabalho dessa sepultura, mas, de contínuo aplicar-se na sua construção e no seu trabalho, à qual promete fazer e terminar integralmente dentro dos sete anos próximos futuros, começando hoje e como executá-la, segundo o desenho e modelo, ou figura, feitos acerca dessa sepultura e, para a maior honorificência e beleza da dita sepultura.

Do mesmo modo, estão de acordo as ditas partes de que o citado Michelagnuolo tem a receber pela sua paga e salário pela dita sepultura - e por todas as despesas que existem para construir a dita obra - dezesseis mil e quinhentos ducados de ouro de câmara para lhe serem pagos nos tempos, modos e termos abaixo escritos e que, sobre o valor, cálculo e perfeição das figuras da dita sepultura, esteja a juízo e consciência de Michelagnuolo, porquanto ele estima sua honra e sua fama.

Da mesma forma, o citado Michelagnuolo confessa ter recebido da dita soma de dezesseis mil e quinhentos ducados de ouro semelhantes, três mil e quinhentos ducados da citada feliz memória de Júlio Segundo, isto é, mil e quinhentos similares das mãos dessa Feliz Memória e dois mil pelas mãos de Bernardo Bini, mercador florentino: desses três mil e quinhentos ducados se diz contente e bem pago e, além disso, ele e os seus sucessores e todos os outros àqueles obrigados, quita, livra e absolve, etc.

Do mesmo modo, juntos estão de acordo sobre o pagamento de treze mil ducados, restantes desses dezesseis mil e quinhentos ducados de ouro similares, que tem a receber duzentos ducados de ouro similares até o fim dos dois anos próximos futuros e, depois, nos outros cinco anos restantes, cento e trinta e seis ducados similares para cada mês até o integral pagamento da dita soma de dezesseis mil e quinhentos ducados similares.

Também estão de acordo que, no caso de Michelagnuolo terminar a dita sepultura antes dos sete anos, e quanto mais antes a tiver terminada segundo o desenho e modelo citado, que então a esse Michelagnuolo se faça o integral pagamento da citada soma.



Também estão de acordo que, no caso em que a dita sepultura, por alguma razão fortuita, ou por dificuldade da obra, ou grave enfermidade desse Michelagnuolo, ou por outro caso qualquer não se possa terminar dentro dos sete anos, Michelagnuolo tenha de continuar a dita sepultura e terminá-la por todos os modos e meios possíveis e que, no tempo necessário no caso supracitado em que tenha de terminar, isso deve estar de acordo com a declaração de Bartholomeo Doria, infraescrito .

Do mesmo modo o citado senhor Lorenzo Puccio promete pagar ao dito Michelagnuolo em cada um dos ditos primeiros meses, como acima, até o fim, a soma de sete mil ducados de ouro similar, os quais são restantes da dita soma de dezesseis mil e quinhentos ducados, os quais, a citada feliz memória do papa Júlio Segundo havia deixado para a sua dita sepultura. E esse Reverendíssimo Cardeal promete pagar e desembolsar ao mestre Michelagnuolo, do seu próprio dinheiro, seis mil ducados de ouro similares, proporcionalmente, todo e cada mês, depois que for feito o pagamento dos sete mil ducados pelo citado senhor Lorenzo Puccio, datário, como acima foi dito. E à instância e requisição do dito Reverendíssimo Cardeal, o senhor Bartholomeo Doria, mercador genovês, e pelo Reverendo senhor Lorenzo Puccio, acima dito, Bernardo Bini prometem, respectivamente, isto é, esse Bartholomeo, pelo citado Reverendíssimo Cardeal, e Bernardo, pelo Reverendo senhor Lorenzo datário, desembolsar e pagar ao dito Michelagnuolo a citada soma de treze mil ducados, como acima se compreende. Que Bartholomeo e Bernardo e os citados - Reverendíssimo Cardeal e o Reverendo senhor Lorenzo Puccio - um ao outro, e respectivamente, prometem relevar em dano, assim e do mesmo modo que pela presente promessa não reclamam perda alguma.

Que todas as coisas as citadas partes prometem, uma à outra, respectivamente, aplicar e a observar e não contrafazer nem desobedecer, obrigando-se cada uma delas, solidamente, sob as penas da Câmara Apostólica, com o juramento e outras cláusulas usuais e costumeiras.

Escrito em Roma no Palácio Apostólico e na Câmara do citado Reverendíssimo Cardeal, presente o senhor Galeazzo Boschetto, protonotário apostólico e o senhor Pietro de Seris da Cortona, padre do citado Reverendíssimo Cardeal, testemunhas, etc.

Francesco Vigorosi notário das causas da Câmara apostólica subscrevo.

Declaração de próprio punho de Michelangelo, sem data, feita certamente para o notário que embasou a formulação do contrato de 6 de maio de 1513.

Seja do conhecimento de qualquer pessoa que eu, Michelagnuolo, escultor florentino, pego para fazer a sepultura de mármore do Papa Júlio ao Cardeal d'Aginensis e ao Datário, os quais ficaram depois da sua morte executores de tal obra por dezesseis mil e quinhentos ducados de ouro de Câmara similares.

E a composição da dita sepultura será desta forma: um quadrado que se vê de três lados e o quarto lado se aplica à parede e não se pode ver. A fachada, isto é, a frente desse quadrado terá vinte *palmi* de largura e quatorze de altura, e os outros dois lados, que vão em direção à parede onde se aplica o dito quadrado, terão trinta e cinco *palmi* de comprimento e quatorze de altura e, em cada um desses três lados, vão dois nichos os

quais estão pousados sobre um embasamento que cerca em volta do dito quadrado e com os seus adornamentos de pilastras, de arquitraves, frisos e cornijas, como se vê por um pequeno modelo de madeira.

Em cada um dos ditos seis nichos vão duas figuras de cerca de um *palm* maior que o natural, num total de doze figuras; e diante de cada pilastra, daquelas que vão no meio dos nichos, vai uma figura de igual altura: como são doze pilastras vêm a ser doze figuras. Sobre o plano acima do dito quadrado vai um sarcófago com quatro pés, como se vê no modelo sobre o qual estará (a escultura) do dito Papa Júlio, entre duas figuras na cabeceira que o terão em suspenso e, em seus pés, entre duas outras figuras, que vêm a ser cinco figuras acima no sarcófago; todas as cinco acima do natural - quase duas vezes o natural. Em volta do dito sarcófago, serão colocadas seis cubos sobre os quais irão seis figuras de igual tamanho, todas as seis figuras sentadas. Depois sobre esse mesmo plano onde estão essas seis figuras, sobre aquele lado da sepultura que se aplica à parede, começa uma *capelletta*, que mede trinta e cinco *palmi* de altura e na qual vão cinco figuras maiores que todas as outras, por estarem mais longe dos olhos. Ainda vão três estórias de mármore ou de bronze, como agradará aos supra ditos executores, em cada lado da dita sepultura, entre um nicho e outro, como se vê no modelo.

Obrigo-me a dar terminada a dita sepultura à minha despesa com o citado pagamento, fazendo-a daquele modo que aparecerá no contrato em sete anos e, faltando alguma parte da dita sepultura, terminados os sete anos, que não tenha sido terminada, deverá me ser dado pelos citados executores tanto tempo quanto seja necessário para fazer o que restar, não podendo eu fazer outra coisa.

### **Doc.18 – Subcontrato entre Michelangelo e Antonio da Pontassieve, em Roma, em 9 de julho de 1513.**

Seja conhecido por qualquer pessoa, que o mestre Antonio dal Ponte a Sieve e eu, Michelagnuolo, escultor, junto chegamos ao acordo sobre uma certa parte do sepulcro que faço do Papa Júlio, cuja parte o dito mestre Antonio se obriga a me dar feita ou terminada, da estrutura e do entalho, por quatrocentos e cinquenta ducados de *carlini* - dez *carlini* por ducado de moeda velha, dando-lhe eu todos os mármores que forem preciso para a referida obra, a qual tem o lado que vai à frente, isto é, uma fachada de trinta *palmi* de largura por cerca de dezessete *palmi* de altura, segundo o que consta no desenho. E o referido mestre Antonio se obriga a enquadrar e entalhar a dita obra pelo dito preço designado, tão bem quanto se pode, a julgamento de qualquer mestre.

E por testemunho da verdade eu, Michelagnuolo, fiz a supradita escrita, presentes o mestre Piero Rosello, e Silvio (Falconi) que trabalha comigo; e o acima citado mestre Antonio subscreverá por testemunho de sua mão e também os acima citados Piero e Silvio, hoje, neste dia nove de julho de mil quinhentos e treze - 1513.

Eu, Antonio da Pontassieve, aceito tanto quanto nesta se contém, e pelo testemunho da verdade subscrevo de minha própria mão, neste dia acima citado de 1513.

Eu, Piero Roselli, estive presente à supradita escrita, e pelo testemunho da verdade subscrevo de minha própria mão, neste dia acima citado de 1513.

Eu, Silvio Falconi, estive presente à supradita escrita; por testemunho da verdade subscrevi de minha própria mão, neste dia supracitado.

**Doc.19 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu irmão Buonarroto, em Florença, 30 de julho de 1513.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni, em Florença.

Buonaroto, Michele, o escultor, chegou aqui para trabalhar comigo e me pediu algum dinheiro para os seus familiares daí, o qual eu te mando. Porém, vai logo falar com Bonifazio e ele te dará quatro ducados grandes; pega-os e os dá ao senhor Meo di Chimenti, escultor, que trabalha na Opera (de Santa Maria del Fiori) e lhe dá a carta que vai com esta que é para ele, e faz uma escrita de tua mão atestando que ele recebeu de mim para Michele e, depois, manda-me essa escrita para mim.

O dito Michele me disse que tu lhe mostraste que gastei em Settignano cerca de sessenta ducados. Recordo-me também que tu me disseste ainda aqui, à mesa, que tinhas gasto muitos ducados do teu dinheiro. Fiz de conta não te entender e não me surpreendi, porque te conheço. Creio que tu lhe escreveste e que tu tens a conta para poder um dia lhe pedir. E eu gostaria de saber sobre a tua ingratidão sobre o dinheiro que tu tens ganho. Além disso, gostaria de saber se tu tens conta daqueles duzentos e vinte e oito ducados que tu me tomaste da conta de Santa Maria Nuova, e de muitas outras centenas que gastei em casa e contigo, e das penúrias e dos sofrimentos que tive para te ajudar. Gostaria de saber se tu tens idéia disso. Se tu tivesses tanta inteligência quanto sabes a verdade, tu não dirias: “gastei tanto do meu dinheiro”, e também não estarias aí a me pedir o teu feito, vendo como me comortei contigo no passado; antes, terias dito “Michelagnolo sabe o que ele nos escreveu e se não o faz assim agora, deve haver algum impedimento que nós não conhecemos” e aguardarias paciente porque não é bom esporear o cavalo que corre quanto pode, e além do que não pode. Mas tu nunca me conhecestes e não me conheces agora. Deus te perdoe! Porque Ele me deu a graça para que eu suporte o que suporte, ou bem suportei para que tu fosses ajudado, mas o saberás quando não me tiveres.

Eu te aviso que não creio poder ir aí em Florença neste setembro, porque sou solicitado de tal modo que não posso e não tenho tempo para comer. Deus queira que eu possa resistir. Contudo, quero, como posso, fazer a procuração para Lodovico, como escrevi, porque nunca o esqueci, e quero pôr nas tuas mãos mil ducados de ouro grande, como eu te prometi, para que com os outros que tu tens, comeces a fazer algo por ti. Não quero nada dos teus ganhos, mas, quero estar seguro de que, ao cabo de dez anos, estando eu vivo, entregar-me-á, em roupas ou em dinheiro, esses mil ducados, quando eu os requerer. Não creio que isso ocorrerá, mas, quando me chegar a precisão, que eu os possa reaver, como disse. E isto será um freio para ti, para que não os gastes mal. Porém,

pensas e te aconselhas e me escreves sobre o que queres fazer. Os quatrocentos ducados que tens do meu dinheiro, quero que sejam divididos em quatro partes, e que vão cem ducados a cada um - e assim vos presenteio: cem para Lodovico, cem para ti, cem para Giovansimone e cem para Gismondo - de modo que não podes fazer outra coisa senão tê-los juntos na loja. Sem mais nada. Mostras a carta a Lodovico, e resolves o que queres fazer, e que me assegures como te escrevi.

Em trinta de julho. Tinha em mente dar o dinheiro que te mando por Michele.

Michelagnuolo escultor, em Roma.

**Doc.20 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Baldassare di Cagione, em Carrara, provavelmente em setembro de 1513.**

Baldassare, surpreendo-me muito com vós, porque tendo escrito já há tanto tempo para ter à disposição tantos mármore e, tendo tido tantos meses de tempo maravilhoso e bom para navegar, e tendo recebido de mim cem ducados de ouro, não vos faltando nada, não sei o que ocorreu que vós não me fornecestes os mármore. Vos peço que cuideis logo daqueles mármore que vós me havíeis dito ter à vossa disposição, vinde quanto mais rápido melhor. Eu vos esperarei durante todo esse mês; depois procederemos por aquelas vias que nos serão aconselhadas por quem tem mais cuidado nestas coisas do que eu. Só vos recordo que vós fazeis mal em faltar com à palavra e maltratar a quem vos é útil.

Michelagnuolo em Roma.

**Doc.21 – Carta de Silvio Falcone, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 19 de agosto de 1514.**

Senhor Michelagnuolo di Lodovicho di Buonarota Simoni escultor florentino.

Honorável patrão, por esta vos aviso que estou bem, e o mesmo espero ouvir de vós. Domingo passado, dia 13 de agosto, o mestre Antonio (da Pontassieve) recebeu seis ducados de carlini e não disse nada, senão que, quando vós quiserdes elevar aquela figura que vós lhe falastes, que levará os ajudantes para erguê-la em um movimento. Ainda disse que esperava Bernardino (di Pier Basso) logo, e que faria a cimalha que nos falta. Nesta semana, ele trabalhou pouco, mas, o mestre Bernardo, Rinieri e aquele lombardo trabalharam continuamente. Ceco não trabalha porque não há o que fazer além da arquitetura. Mestre Antonio não me pediu dinheiro hoje.

Ainda na quinta feira recebi uma carta de vosso pai que vinha de vós, escrita no dia 12 do mês presente. Aqui em casa não tem estado ninguém, senão frade Lorenzo e frade Zanobio. Sem mais. Estejais são.

Escrita no dia 19 de agosto de 1514.

Vosso servidor Silvio Falcone.

**Doc.22 – Carta de Michelangelo em Roma a seu irmão Buonarroto em Florença, em 16 de junho de 1515.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni, em Florença.

Buonaroto, escrevi a carta a Filippo Strozzi; vê se te agrada e a entregas a ele. Ainda que não esteja boa, sei que me será desculpado porque não é minha profissão escrever, basta que ele te sirva.

Gostaria que encontrasses o responsável (Lionardo Buonafé) pelo hospital de Santa Maria Nuova e que tu o fizesses me pagar aqui, em Roma, mil e quatrocentos ducados do meu dinheiro que está com ele, porque é preciso fazer um esforço grande aqui, neste verão, para terminar logo esse trabalho, já que, calculo depois entrar a serviço do Papa. Para isso, comprei cerca de vinte milheiros de cobre para fundir certas figuras. Preciso de dinheiro, mas, portanto, faze com que o responsável pelo hospital me pague. Se pudesses fazer com que Pier Francesco Borgherini, que é daí, pagasse-me aqui do dinheiro dele, eu lhe ficaria muito grato, porque Pier Francesco é meu amigo e me atenderia de bom grado. Não faça rumor porque gostaria que esse dinheiro me fosse pago aqui secretamente. E do dinheiro que resta em Santa Maria Nuova, tenhas grande cautela com o responsável, por boa cautela. Aguardo o dinheiro. Sem mais.

Michelagnuolo em Roma.

**Doc.23 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu irmão Buonarroto, em Florença, em 7 de julho de 1515.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni em Florença.

Buonaroto, recebi o dinheiro por intermédio de Borgherini e tem me servido bem. Agora, gostaria que tu pegasses o livro e os papéis referentes à sobra do dinheiro que ele tem e que tu os mandasses para eu tê-los junto a mim, ainda que eu lhe vá tirar logo da mão, o dinheiro meu que está com ele, por boa cautela; e basta.

Compreendi pela tua última carta que a carta que te mandei estava bem e que poderia ser útil nos casos do árbitro. Deus queira! Mandei-te no passado, junto a uma carta enviada para ti, uma carta para Michele, gostaria que me fizesses responder para que eu possa tomar outra decisão. Ainda que ele não esteja para estabelecer coisa alguma sobre Michele, porém, o que lhe perguntarei acredito que ele saiba, isto é, se estou para receber os mármores de Pietrasanta neste verão, porque, aqui, Domenico Buoninsegni me disse achar que a estrada está próximo de ser terminada. Contudo, digas a Michele que me responda. Sem mais. Observas os teus feitos, principalmente os da alma, porque hoje parece que precisas.

Michelagnuolo escultor. Roma.

**Doc.24 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu irmão Buonarroto, em Florença, entre 28 de julho de 1515.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni, em Florença.

Buouonarroto, vi pela tua última carta como estão o dinheiro, o livro e os papéis. Tenho tido cuidado, embora tive a idéia de tirá-los logo, como te escrevi. Quando for a hora te avisarei. Nesta, há uma carta para Michele (Michele da Settignano); fazes com que a deem a ele. Se eu lhe escrevo não é porque não saiba que ele é louco, mas porque tenho necessidade de uma certa quantidade de mármore e não sei como fazer. Não quero ir em Carrara porque não posso e não posso mandar ninguém quanto seja a necessidade, porque se eles não são loucos, são traidores e funestos como aquele patife do Bernardino que me causou perdas de cem ducados quando ele aqui ficou; sem dizer que ficou falando e queixando-se de mim por toda Roma, o que soube depois que cheguei aqui. Ele é um grande patife: protegeis-vos dele como do fogo e não permitis que ele entre em casa por qualquer razão. Sai de propósito. Não me ocorre mais nada. Dá a carta a Michele.

Michelagnolo em Roma.

**Doc.25 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu irmão Buonarroto, em Florença, em 11 de agosto de 1515.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni, em Florença.

Buonaroto, pela tua última carta entendo como o administrador de Santa Maria Nuova te disse que não havia ainda conseguido o meu dinheiro; isto me parece um mau sinal; temo ter de me bater com ele. Depois que voltei daí, não trabalhei mais; somente espero, fazendo modelos e pondo em ordem o trabalho, de maneira que eu possa fazer um grande esforço e terminá-lo em dois ou três anos com o vigor dos homens. Assim, prometi e entrei em grande gasto unicamente devido ao dinheiro que tenho aí, calculando tê-lo à minha disposição como quer a razão e como se faz com os depósitos. Agora, se ele me falta, estarei bem arranjado! Mas, logo que leias a presente, vás encontrar o administrador e lhe digas que preciso agora do dinheiro de qualquer modo. Que acreditarei nele quando, se não tiver do meu dinheiro, que ele me empreste e que me sirva do dinheiro dele. Tendo recebido tanto dinheiro em tanto tempo, sem juro algum, que ele faça os cálculos e que me pague aqui, através de Pier Francesco Borgerini, e quando ele quiser que o faça, contanto que eu tenha logo o dinheiro. Responde-me o que segue, eu te avisarei o que terás de fazer e faças o administrador entender que ordenei, antes que se passem quatro meses, que ele deposite nas tuas mãos seis mil ducados de ouro. Sem mais. Sobre os mármore que me escreveste, não recebi nada de ti; eu faria bem, de um jeito ou de outro, se fosse servido. Entendo que aí não se faz nada. Estejas em paz

esperando pelo meu dinheiro quanto possas, e não te intrometas senão com os teus casos. Responde-me logo.

Em onze de agosto.

Michelangelo em Roma

Nesta, há uma carta que vai para o Zara, em Carrara; ela não está fechada. Peço-te isso: que tu escrevas alguma carta desse modo e que lhe mandes tantas cartas que, com isso, ele receba alguma; depois, feches a minha carta e lhe mandes pela melhor via que tu possas.

**Doc.26 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu irmão Buonarroto, em Florença, em 1º de setembro de 1515.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni, em Florença.

Buonaroto, recebi as cartas e as levei ao Borgherini e lá deixei o dinheiro em depósito. Hoje ou segunda-feira irei para ver isso. Uma vez mais, não retires o dinheiro de Santa Maria Nuova se tu não saibas antes como me pagar aqui, e não o retires senão quanto tu fores me pagar, e o restante, se tu não me mandaste, envias-o logo para Santa Maria Nuova e faças ter o livro e os papéis, e que os mandes para mim logo quando puderes e não deixes o meu dinheiro nas mãos de outro homem que eu não conheça.

Tu te compadeças de mim sobre a loja, tenhas paciência, pois tudo está pela tormenta, mas tu não acreditas ou não sabes. Há tempos eu os esperei, já há muitos anos, quando sempre te avisei que não era tempo de entrar em semelhante negócio. Porém, que te esforces para manter o capital e que prestes atenção ao espírito, porque as coisas poderão ir mais adiante do que acreditas. Respondi ao pai de Betto da Rovezzano que eu não recebi os mármore para trabalhar e que o teria aceitado de boa vontade, mas não lhe dei outra esperança. Com esta, há uma carta que vai para o senhor Antonio, chanceler do Marquês de Carrara. Fazes bom serviço e me avisa.

Michelagnuolo em Roma

**Doc.27 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu irmão Buonarroto, em Florença, em 8 de setembro de 1515.**

A Buonarroto di Lodovicho Simoni, em Florença.

Buonaroto – Compreendi pela tua última carta que o restante do dinheiro está em Santa Maria Nuova. Eu te disse para que tu o remetesses, acreditando, segundo o que me havias escrito, que o houvesses dado a Pier Francesco para que ele me mandasse por um atalho. Visto que isso não me agradava, escrevi-te para que o remetesses por onde estava. Agora tu me dizes que não o tirou. Está bem assim, não precisas mais falar disso. Quando precisar, avisar-te-ei.

Tu me escreveste de um modo, que a mim parece que tu acreditas que tive mais cuidado com as coisas do mundo quanto se convêm; nisso tive mais cuidado por ti do que por mim mesmo, como sempre fiz. Não vou atrás de fábulas e não sou louco de fazer como tu acreditas, acho que aprecias mais as cartas que te escrevi de quatro anos para cá, do que daqui a qualquer tempo, que não fazes agora se não me engano. Se me engano, não me engano por coisas más, porque sei que em cada tempo é bom ter cuidado de si e das suas coisas. Recordo-me que tu querias tomar certa decisão há cerca de dezoito meses mais ou menos, não sei; eu te escrevi dizendo que ainda não era tempo, que tu deixasses passar um ano por boa cautela. Nesse tempo, pouco depois morreu o rei da França; tu me respondeste, ou escreveste depois, que o rei estava morto, que na Itália não havia mais perigo de nada, que eu andava atrás de padres e de fábulas, e fizeste zombarias de mim. Vês, porém, que o rei não está morto; seria muito melhor para nós se tu fosses governado ao meu modo como é feito há muitos anos: e basta.

Com a tua carta, recebi uma carta que veio do Zara, de Carrara que mostra que ele tem o desejo de me atender. Eu não lhe respondo nada porque escrevi para o senhor Antonio da Massa, chanceler do Marquês de Carrara, através da última carta que te enviei (que acredito que a tens lhe mandado) e não quero dar outra encomenda a outros se antes não tiver resposta dele. Sem mais.

Michelagnuolo escultor em Roma.

**Doc.28 – Carta do Cardeal Leonardo Grosso della Rovere, em Roma, a Michelangelo, em Roma, em 21 de abril de 1516.**

A Michele Angelo, escultor, amigo caríssimo, etc.

Michele Angelo, porque a Excelência da Madame Duquesa de Urbino deseja muito ver a vossa obra da sepultura da boa memória do Papa Júlio, e vós sabeis quanto isto significa para nós, e nós para com Sua Excelência, por isso farieis alegria singularíssima deixar a citada ilustríssima Madame ver a dita obra. E vos pedimos para não a deixar partir de Roma com o desgosto de não ver esse vosso trabalho, porque sabemos lhe seria de muita grande alegria. Deus vos guarde.

De nossa casa, 21 de abril de 1516.

Leonardus Cardinalis Agennensis



**Doc.29 - Contrato do sepulcro do Papa Júlio II, entre Michelangelo, Leonardo Grosso della Rovere, Cardeal Aginensis e Lorenzo Pucci, Cardeal Santiquattro, em Roma, em 8 de julho de 1516.**

Posto que outra vez ordenou a Santidade do Papa Júlio no seu último testamento, fazendo seus executores o Reverendíssimo senhor Leonardo Grosso della Rovere - Cardeal Agennensis -, e o Reverendíssimo então senhor Lorenzo Pucci - protonotário apostólico - e então datário e agora vulgarmente chamado cardeal de Santi Quatro, entre outras coisas a eles ordenou que eles fizessem a sua sepultura, onde o dito Reverendíssimo cardeal Agenna e monsenhor Reverendíssimo dei Pucci, como executores citados, segundo o testamento e a última vontade do dito Papa Júlio, como executores, executar e cumprir, como são obrigados os ditos Reverendíssimos cardeais de Santi Quatri e o cardeal Agenna, como executores, e em nome deles próprios de uma parte e o honorável varão, mestre Michelangelo, escultor florentino, em seu próprio nome pela outra parte, sobre a escultura e a construção da sepultura do papa Júlio, como acima, juntos concordam com certos pactos, modos, forma e pena, como pelo instrumento acima, isto feito, se contém através da mão de Francesco Vigorosi - notário do Auditor da Câmara -, no dia seis de maio de 1513, ou outro mais verdadeiro tempo, ao qual e às coisas que se contém no que se referem.

E querendo os ditos Reverendíssimos Cardeais, como executores citados transigirem e fazerem nova convenção e inovação, ou de novo concordarem sobre as coisas já ditas e cada uma daquelas, salvo as coisas escritas abaixo, no dito instrumento, e isto que nele se contém, antes e diante de todos anulam e cassam e querem que pelo tempo vindouro ninguém o possa usar em juízo ou fora, mas seja como se feito não fosse, salvo as coisas abaixo escritas. E mais toda e qualquer pena convencional a um e a outro, e vice-versa, desobrigado, e de novo concordam como abaixo, isto é:

Inicialmente, concordam e um e outro e, presente, o dito Michelangelo promete não pegar qualquer obra de grande importância, pela qual se possa impedir a construção mencionada; antes, promete naquela trabalhar diligentemente.

Michelagnuolo promete fazer e terminar tal sepultura dentro dos nove anos próximos futuros, começados há mais tempo, isto é, no dia 6 de maio de 1513 e, assim terminar como segue, segundo um novo modelo, figura e desenho feitos pelo referido Michelagnuolo. Segundo tal desenho e novo modelo promete aos citados Reverendíssimos fazer quanto ele puder para a maior beleza e magnificência da dita sepultura, segundo sua consciência. De tal novo modelo o teor é este:

O modelo tem largura na face da frente de cerca de onze *braccia* florentinas; nessa largura, sai do plano da terra uma base com quatro cubos ou quatro dados com a sua cimalha que cerca tudo, acima da qual vão quatro figuras isoladas de mármore de três *braccia* e meia cada uma; atrás das ditas figuras, sobre cada dado, vai a sua pilastra de altura até a primeira cornija a qual tem, do plano onde pousa o embasamento até em cima, seis *braccia* de altura, e duas pilastras de cada um dos lados com os seus cubos colocados no meio de um tabernáculo o qual mede quatro *braccia* e meia de altura e,

igualmente do outro lado, as outras duas pilastras colocam ao meio um outro tabernáculo similar, que vem a ser dois tabernáculos na fachada frontal diante da primeira cornija embaixo, nos quais em cada um vai uma figura igual às citadas acima.

Pois, entre um tabernáculo e outro, resta um vão de duas *braccia* e meia de altura até a primeira cornija, na qual vai uma estória em bronze. E a dita obra vai construída tão separada da parede quanto é a largura de um dos ditos tabernáculos que há na fachada, e nos cantos dos citados lados que vão à parede, isto é, na extremidade, vão dois tabernáculos iguais àqueles da fachada com as suas bases e com as suas figuras de igual tamanho, que vêm a ser doze figuras abaixo da primeira cornija e uma estória como foi dito; e da primeira cornija para cima, sobre as pilastras que colocam no meio os tabernáculos abaixo, vão outros dados com a sua decoração, sobem sobre meias colunas que vão até a última cornija, isto é, têm oito *braccia* de altura iguais da primeira à segunda cornija que é o seu término, e de um dos lados em meio às duas colunas, vai um certo vão, no qual vai uma figura sentada de três *braccia* florentinas e meia de altura e igualmente entre as outras duas colunas do outro lado; e entre a cabeça das ditas figuras e a última cornija resta um vão de cerca de três *braccia* de todo lado, no qual vai uma estória por vão, de bronze, que vem a ser três estórias na fachada frontal, e, entre uma figura sentada e a outra da frente, resta um vão que vai sobre o vão da estória do centro abaixo no qual vai uma certa *trebunetta* onde vai a figura do morto, isto é, do Papa Júlio, com duas figuras que o colocam no meio e, acima, uma Nossa Senhora de mármore de quatro *braccia* de altura, e sobre os tabernáculos da frente, ou dos cantos da parte de baixo, vão as laterais da parte de cima, nas quais, em cada uma das duas, vai uma figura sentada em meio a duas colunas com uma estória em cima similar àquelas da frente.

Do mesmo modo, concordam as ditas partes nos ditos modos e nomes, que o citado Michelangiolo tenha a receber pela sua paga e salário da dita sepultura e edifício, e por toda a despesa a fazer-se na citada construção às quais na dita tenha a fazer pelo citado Michelangelo e deva ter por recompensa dela e pelo seu cansaço, dezesseis mil e quinhentos ducados de ouro de Câmara a serem pagos pelos ditos ao dito Michelangiolo nos modos e formas, tempos e termos abaixo escritos, com o pacto que acima ao cálculo e perfeição da dita sepultura e figuras que nelas sejam e tenham de estar, com o parecer e a consciência do citado Michelagniolo.

Ainda, porque o referido Michelangelo, no dito primeiro contrato pela mão de Francesco Vigorosi, como acima confessou ter tido e recebido - dos ditos dezesseis mil e quinhentos ducados -, três mil e quinhentos do Papa Júlio, sendo mil e quinhentos das mãos do citado papa e dois mil das mãos de Bernardo Bini - comerciante florentino -, dos quais mesmo hoje se diz satisfeito e pago.

Ainda concordaram pelos pagamentos a serem feitos dos treze mil ducados, restantes do total de dezesseis mil e quinhentos ducados, que o dito Michelagniolo tenha a receber e receba, todos os meses, duzentos ducados de ouro similares, começados no mês de maio de 1513 até por dois anos; e terminados os ditos dois anos, começados como acima, tenha a receber todos os meses depois, cento e trinta ducados iguais, até o perfeito cumprimento do resto do pagamento da dita soma de dezesseis mil e quinhentos ducados de ouro.

Ainda concordaram que, no caso que o citado Michelangiolo a dita sepultura termine antes do tempo acima escrito, que toda vez que a tiver terminada segundo o novo modelo, como acima, então e em tal caso, ao dito Michelagniolo se deva fazer o inteiro pagamento da dita soma, como acima, não obstante as coisas já ditas.

Concordaram e prometem, ainda, os ditos Reverendíssimos Cardeais, para maior comodidade do dito Michelagniolo, presente, e para que ele mais facilmente possa trabalhar, seja em Roma como fora, dentro do tempo dos nove anos firmados, começados no dia seis de maio de 1514(sic) e pelos tempos conceder e dar a habitar, como hoje dão e concedem a habitar, somente a si ou a outros de sua incumbência, graça ou amizade, e sem qualquer gasto ou aluguel durante o tempo firmado ao dito Michelagniolo presente:

Uma casa com tabladados, salas, quartos, terrenos, jardim, poços e outros, situada em Roma na região de Treio, junto aos bens de Ieronimo Petrucci da Velletri, junto aos negócios de Pietro de Rossi, diante da via pública junto a Santa Maria del Loreto, no limite atrás aos bens dos filhos do senhor Carlo Crispo, junto aos negócios do senhor Pietro Paluzzi e a via pública atrás que responde à praça de San Marco, e na qual o dito Michelagniolo fez mais figuras, mármore e trabalhos, e trabalhou por muitos meses na dita sepultura. E, portanto, o dito Reverendíssimo Cardeal Monsenhor Laurentio dei Pucci pôs fim ao dito Michelagniolo de toda e qualquer pensão que pudesse lhe pedir por conta da dita casa. E ainda o dito senhor Reverendíssimo Cardeal Aginensis promete, dentro e pelo tempo que resta para fazer a dita sepultura, dar e conceder, como hoje, dá e concede a habitar ao dito Michelagniolo a dita firmada casa pelo trabalho acima escrito e prometeu, por sua despesa, executar a dita casa ao seu justo aluguel e, ao dito Michelagniolo dá-la para a habitar de graça e pela amizade, como hoje dá e entrega e promete que ninguém lhe pedirá jamais o preço do aluguel e, em caso de doença, mantê-lo e conservá-lo sem perda, sob pena, despesa e juro e, trabalhando fora de Roma ou em Roma, tenha o uso da casa.

Ainda porque o dito Michelagniolo ficou, e no presente não se sente muito bem, concordaram que o dito Michelagniolo possa a seu agrado trabalhar para terminar a dita obra em Florença, em Pisa, em Carrara e onde melhor parecer a ele, desde que, realmente, o trabalho que fará sirva à dita sepultura.

Ainda concordaram que, em caso de fato fortuito ou por dificuldade do trabalho, por enfermidade ou algum outro caso, o referido Michelagniolo não possa terminar a obra dentro do referido tempo, ele terá de continuá-la e terminá-la no tempo que ele indicar ao Reverendíssimo Cardeal Aginensis.

Do mesmo modo, o Reverendíssimo Cardeal dei Pucci prometeu ao dito Michelagniolo, presente e estipulante, todo mês dar e pagar pelos primeiros dois anos começados, como acima, duzentos ducados por mês, até que lhe caiba o pagamento da soma de sete mil ducados de Câmara dos quais, restam-lhe a soma de dez mil e quinhentos ducados, os quais o citado Santíssimo nosso Papa Júlio deixou para fazer a dita sepultura.

Ainda o Reverendíssimo Cardeal Aginensis prometeu ao dito Michelagniolo presente, de seu próprio dinheiro lhe pagar seis mil ducados de ouro de Câmara, todo

mês, com correção, depois do pagamento feito a ele pelo Reverendíssimo cardeal dei Pucci.

Do mesmo modo, pedido, requisição e instância dos ditos Reverendíssimos Cardeais – o Reverendo senhor Bartolomeo Doria, mercador genovês, pelo dito Reverendíssimo Cardeal Aginensis e Bernardo Bini pelo Reverendíssimo Cardeal dei Pucci, respectivamente, prometem ao dito Michelagnolo o pagamento da dita soma como determinado acima, obrigando-se como principais em forma Câmara com juramento e outras cláusulas usuais.

E os ditos prometem aos ditos mercadores mantê-los sem dano.

Em nome do Senhor, Amém.

Escrito em Roma, no palácio dos ditos Reverendíssimos senhores Cardeais, presente o senhor Gentili - auditor dos ditos Reverendíssimos senhores Cardeais - Piedro de Cesis, Francesco Placentio e as testemunhas. E aqui, eu, Albizo Francesco de Seralbizi, notário florentino, pelos precitados solicitantes, subscrevo.

**Doc.30 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 9 de agosto de 1516.**

Senhor Michelagnolo, escultor.

Ao meu caríssimo Michelagnolo, muita saúde. Recebi a vossa carta e fiz tal qual me solicitou; todos se recomendam a vós e eu mais que os demais, recomendo-me. Vos peço, estejais com a boa intenção que tendes de terminar essa obra (sepulcro de Júlio II) para tornar mentirosos aqueles que dizem que vós vos fostes daqui e que não a terminareis. E a fazeis de boa vontade, que Deus ajuda quem se ajuda, e não temais nada.

Tirei as figuras do jardim e as coloquei para dentro. Fiz construir a porta e tudo está bem; e disso aqui não tendes de pensar em nada.

Não vos posso oferecer mais de quanto vos disse, nem sou de faltar.

Tendes de mandar o desenho a (Se)Bastiano (del Piombo). E vos lembro o quadro de Pier Francesco. A vós me recomendo. Estejais são.

Vosso Lionardo nos Borgherini em Roma.

**Doc.31 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 23 de agosto de 1516.**

Senhor Michelagnolo, escultor.

Eu dei a vossa primeira carta ao senhor Francesco (Pallavicino) e ele a mostrou ao Cardeal (Aginensis), e me disse que este teve tanta alegria que lhe disse que vos escrevêsseis e que se vós precisásseis de algo que escrevêsseis e que vós não vos deixásseis faltar que ele quer fazer tudo para vós. Como por outra carta minha vos disse, o esboço está bom; continuai, que espero tereis respeito.

E da vossa obra (sepulcro de Júlio II) não temo que não façais emudecer e fender quem mais fala do que trabalha. Deus queira que estejais são.

Não pensais nas vossas coisas daqui, que não se deixará de fazer nada e causam pouca despesa.

Vos lembro de Pier Francesco não para vos solicitar, mas, porque em Carrara, tendo tempo, vos estendais.

Todos os amigos estão com boa disposição e se recomendam a vós. Não tenho mais o que dizer. A vós me recomendo. Precisando de algo, escrevais.

Vosso Lionardo Sellaio nos Borgherini, em Roma.

**Doc.32 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 30 de agosto de 1516.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, para mim não é preciso brindes nem agradecimentos, pois eu não tenho outro desejo senão que vós estejais são para terminar essa obra (sepulcro de Júlio II). Queira Deus.

Falei ao senhor Piero e a todos os amigos. Ao senhor Francesco (Pallavicino) tenho mostrado sempre as vossas cartas. Da parte do Cardeal (Aginensis), ele me diz que se vós precisardes de alguma coisa, escrevais. Ele recomenda-se a vós.

Não tenho mais nada a dizer. A vós me recomendo. Estejais são e com poucos pensamentos, tenhais boa noite e não penseis nas coisas daqui.

(Se) Bastiano (del Piombo) começará dentro de quinze dias.

Vosso Lionardo sellaio, em Roma.

**Doc.33 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Carrara, em 22 de setembro de 1516.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Carrara.

Meu caríssimo, recebi a vossa amabilíssima carta daí, e vos encorajo com toda a solicitude e diligência, como sois habitual, seguir adiante e não considerar o dinheiro, que existem meios para todas as coisas.

O senhor Francesco (Pallavicino) viu todas as vossas cartas e falou ao Cardeal (Aginensis). Ele está com muito boa vontade e se recomenda a vós; todos os amigos estão bem. (Se)bastiano (del Piombo) faz o cartão, acredito que ele fará bem. Deus queira.

Não é preciso que me elogieis porque sou todo vosso; nem é preciso que vos recomendeis a Pier Francesco, pois sabeis que ele é todo vosso.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.34 – Carta de Michelangelo, em Carrara, ao pai Lodovico, em Florença, no final de setembro de 1516.**

A Lodovicho di Buonarroto Simoni, em Florença.

Caríssimo pai, nestes dias recebi, por um irmão do Zara, uma carta de Gismondo, através da qual vejo que estão todos sãos, salvo Buonarroto que está com mal da perna. Sobre isso, tive aflição porque temo que com tantos remédios ela não melhore: como disse a ele, eu não faria outra coisa senão mantê-la quente, cuidar-se e deixar a natureza agir.

Das minhas coisas daqui (os mármores do sepulcro de Júlio II) ainda não fiz nada. Pus-me a cavar em muitos lugares e espero, se fizer bom tempo, dentro de dois meses, ter em ordem todos os meus mármores. Depois tomarei a decisão sobre onde trabalhá-los; aqui ou em Pisa, ou irei a Roma para isso. Ficaria aqui de boa vontade para trabalhar, mas, foram-me feitos alguns desagradados, de modo que, sobre isso, estou com algumas suspeitas. Sem mais. Atentais de estar em paz, que tenho esperança de que as coisas melhorarão.

Uma carta que está nesta, peço-vos que a fechais e façais dá-la a Stefano sellaio para que a mande a Roma.

Vosso Michelagnolo, em Carrara

**Doc.35 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Carrara, em 11 de outubro de 1516.**

Ao meu Michelagnolo Buonarroti, escultor, em Carrara.

Meu caríssimo Michelagnolo, a uma carta vossa do dia 29, a mim gratíssima, responderei.

Compreendo a vossa solicitude e a vossa disposição, o que me agrada, e estou certo que tudo está para ser alcançado; assim queira Deus.

O Cardeal está fora com o Papa: como será, fará a obra, pois que sobre isso ele está muito seguro.

Não é preciso que me recordeis sobre a casa; estejais de bom ânimo que, como por outros meios vos disse, as duas figuras (do sepulcro de Júlio II) estão bem porque estão fechadas e, em casa, não vem ninguém. A a quem me pergunta sobre isso e aos mais próximos digo que vós as enterrastes e as emparedastes: tanto que não temais nada, porque eu sou Lionardo e sou de confiança.

(Se)Bastiano (del Piombo) começou o cartão e está com a disposição de fazer algo grande; acredito nele. Ele fez uma figurinha de Cristo de argila e tem grande ânimo. Logo se verá.

Domenicho Boninsegni veio e me disse que vós vireis logo, e assim vos escreveu.

A vós me recomendo. Aproveitais e solicitais.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.36 – Contrato entre Michelangelo e Francesco Pelliccia, em 1º de novembro de 1516, em Carrara.**

Em nome de Deus Amém. No ano da Natividade de mil quinhentos e dezesseis, quarta indicção, no dia primeiro de novembro.

Francesco, filho de Giovan Andrea di Pelliccia da Bidizano, existente e pessoalmente constituído diante de mim, notário subscrito, não por força, engano ou medo ou enredado por qualquer outra trama, mas, de sua espontânea vontade, ciente de entendimento e não por qualquer erro de razão ou de fato, por este presente instrumento público e por qualquer outro melhor modo, meio, razão e forma, com os quais ele melhor pôde e pode, por si e por seus herdeiros, confessou e publicamente declarou haver tido, e recebido realmente e inteiramente do excelente homem mestre Michelangiolo - filho de Ludovico Buonarota, escultor e cidadão florentino - presente e estipulante por si e por seus herdeiros, cem ducados de ouro em ouro largo de peso bom e justo. Destes, o dito Francesco recebeu vinte ducados de ouro ante a celebração do presente instrumento e isso ele diz constar em um documento privado, escrito pela mão de Sanctino - filho do dito Francesco -, o qual o citado mestre Michelangiolo entrega e restitui ao dito Francesco, presente, documento para que daqui em diante seja cassado e cancelado.

O restante dos ditos cem ducados, evidentemente 80 ducados, o citado mestre Michelagnolo deu, numerou, pagou e desembolsou em ouro, neste mesmo local, presente e diante de mim - notário - e das testemunhas abaixo subscritas. Com os cem ducados, pagos do modo e forma acima, o dito Francesco se declarou bem pago, indenizado e contente, renunciando ele à prerrogativa de não ter tido e recebido do citado mestre Michelangiolo os ditos cem ducados do modo e forma como acima.

Esses cem ducados são pelo início e parte do pagamento de quatro figuras de mármore, cada uma de quatro *braccia* e meio de altura por dois *braccia* e um terço de largura e dois *braccia* e um terço de espessura, esboçando igualmente, o dito Francesco, as ditas figuras quanto se convém na parte que ao dito mestre Michelangiolo agradar; avaliada cada uma das ditas figuras, de comum acordo entre as partes, em dezoito ducados de ouro em ouro largo. O mesmo se dá para cada uma das quinze figuras, de quatro *braccia* e um quarto com largura e espessura segundo manda as suas proporções e avaliada cada uma, de comum acordo entre as partes, em oito ducados de ouro em ouro largo.

O dito Francesco prometeu, por si e por seus herdeiros, as quatro e as quinze figuras, como acima, ao citado mestre Michelangiolo, estipulante, removida toda prerrogativa de razão e de fato, de fazê-las do mais belo e mais branco mármore de sua cava e que seja vivo, branco, limpo de veios e de fendas e sem mácula alguma, igual a prova que ele trouxe ao dito mestre Michelangiolo, na medida e preço como acima disse e declarou, esboçando-os como acima. A cada dois meses, começando a partir de agora, prometeu entregar ao citado mestre Michelagnolo, no canal existente ao pé da dita cava, uma das ditas quatro figuras de quatro *braccia* e meia de altura, como acima, e três das ditas quinze figuras de quatro *braccia* e um quarto de altura, como acima, assim executando e entregando, de dois em dois meses, como estipulado acima, até o fim do número das ditas figuras.

Cada uma das supraditas coisas, o prenominado Francesco prometeu atender ao citado mestre Michelangiolo - estipulante -, como acima etc, sob pena em dobro de tudo o que se tiver de atuar. Ainda refazer, restituir e emendar ao citado mestre Michelangiolo todo e singular dano, despesas e juros que ocorram em lite ou fora da lite, obrigando-o, por isto cada um de seus bens que Francesco tem e espera ter. etc. Renuncia ainda esse Francesco à prerrogativa de dolo, à condição sine causa actionis in factum, e, geralmente, a cada ajuda da lei e de estatutos com os quais ele possa se defender e usar contra as coisas citadas etc.

Feito em Carrara na casa do dito Francesco, situada em um bairro da Comuna de Carrara, na qual o referido mestre Michaelangelus vive no momento, presentes Terrentio senhor uma vez Terrentio de Santo Michael e Johanne Dominico senhor uma vez e Tenerano Pasquini, habitantes de Carrara - como testemunhas.

Eu, Galvanus, do falecido Ser Nicolai Ser Thome de Carrara, por autoridade apostólica e imperial Notário Público e Juiz Ordinário, estive presente a todo o predito ato e a cada uma das suas circunstâncias, conforme se declara, juntamente com as testemunhas supraescritas e quanto fui rogado que escrevesse escrevi e o passei na



presente pública forma. Em fé e para firmeza do quê, subscrevi-me neste de próprio punho e apus o meu sinal costumado do tabelionato.

E porque à margem da página oposta foram acrescentados três termos a saber: *incominciando a di suprascripto*, o que foi omitido não por algum vício mas por erro do cálamo, por esse motivo fiz deles menção, a fim de afastar toda suspeita de vício.

**Doc.37 – Contrato entre Michelangelo e Bartolomeo, chamado Mancino da Torano, em 18 de novembro de 1516.**

Seja conhecido que hoje, neste dia dezoito de novembro de mil quinhentos e dezesseis, Bartolomeo dito Mancino, filho de Giampagolo di Chagione da Torano, vendeu a mim, Michelagnuolo, escultor florentino, três pedaços de mármore branco e belos, os quais, ele extraiu no presente na sua cava, em Polvaccio. O pedaço maior é de cerca de cinco *braccia* de comprimento e de cerca de duas e meio a três *braccia* de espessura de cada lado. Os outros dois são de cerca de quatro *carrate* cada um, puramente brancos e limpos, de quatro *braccia* de comprimento cada um e de cerca de três *braccia* de largura, e de cerca de um *braccio* ou, verdadeiramente, dois *palmi* de espessura: e este é separado do pedaço grande dito acima. O outro é de três *braccia* e meia e de cada lado de cerca de uma e meia ou verdadeiramente duas *braccia* de espessura. Os três supracitados pedaços de mármore custaram-me doze ducados, os quais, eu, Michelagnuolo, supradito, paguei a Bartolomeo, hoje, no dia dito acima. E ele, isto é, o dito Mancino, confessa tê-los recebido e sobre isso se declara satisfeito.

O dito Mancino confessa ainda ter recebido de mim, Michelagnuolo, além dos doze ducados acima ditos, vinte ducados de ouro largo, os quais eu lhe forneço para que ele se ponha a cavar na supradita cava de Polvaccio, onde ele cavou os ditos pedaços que eu comprei, e mande abaixo uma certa pedra grande que ele descobriu, na qual o que se vê de fora é espessa de quatro *braccia*, de largura similar e, com comprimento de oito a dez *braccia*. E se não cavar a dita pedra dentro de um mês, o dito Mancino se obriga a me restituir os vinte ducados que eu lhe dei neste dito dia, isto é, se não cavar a dita pedra; porém, cavando-a eu lhe prometo devolver uma certa soma, estando lá a pedra à minha disposição e sendo bela. Não sendo assim, entenda-se que eu deva receber tantos mármorees à minha escolha por justo preço, até que eu seja pago pelos vinte ducados que ele recebeu.

E se nas supraditas pedras que comprei se ver alguma fenda, o dito Mancino promete, quando me provocarem dano, indenizar-me nos outros mármorees que ele me venderá. Ainda porque, os três ditos pedaços que comprei estão sobre o despenhadeiro de sua dita cava e ele, o dito Mancino, obriga-se a mandá-los abaixo no canal, e me indenizar se ele os quebrar, mandando-os abaixo ou mandando abaixo os outros mármorees que ele extrairá. Ainda promete, quando me ocorrer de esboçar as minhas pedras, emprestar-me paus, martelos e outras coisas necessárias para isso.

E por testemunho da verdade, porque o dito Mancino não sabe escrever, escreverá em seu nome aqui embaixo o maestro Domenicho, escultor florentino, que Mancino recebeu o supradito dinheiro e que aceita o que nesta está escrito, presentes as testemunhas que se subscrevem.

O dito Mancino se obriga ainda a não dar a outros os mármorees que ele extrairá, oferecendo-os a mim.

Eu, mestre Domenicho di Sandro, escultor florentino, a pedido do supradito Mancino, porque ele não sabe escrever, em seu nome afirmo o quanto acima se contém, e como testemunha atesto o que acima é dito.

E eu, Stefano di Giovanbatista Ghuerrazi, como testemunha, escrevo isto em relação a quanto acima é dito.

Seja sabido que o dito Mancino da Torano vendeu-me mais de três pedaços de mármore, que eu, Michelagnolo, nesta confesso ter recebido dele, ou dele me haver entregue e eu pago, como por esta aparece.

**Doc.38 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Carrara, em 22 de novembro de 1516.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Carrara.

Sábado, vos escrevi e, antes, vos havia mandado duas cartas do cardeal (Aginensis), uma ao marquês e outra ao bispo (de Massa, em Carrara), pelas mãos do vosso irmão. Espero que as tenhais recebido.

E porque sei que não é preciso vos recordar sobre a obra (sepulcro de Júlio II), não o fiz. (Se) Bastiano (del Piombo) fez aqueles dois profetas e até hoje, segundo se vê, não há nada do vosso aspecto, senão dele. E muito estimo.

Rafael (Sanzio), como vos disse, pediu companhia e lhe foi dado Antonio da Sangallo, com a mesma provisão.

Fez em argila, a Pietro d'Anchona, o modelo de um anjinho e ele o terminou em mármore. E dizem que está bem. Estejais de aviso.

Os amigos e a casa estão todos bem, e eu estou melhorando. Deus seja louvado. E vós estejais sãos e não penseis nas coisas daqui.

Vosso Lionardo nos Borgherini, em Roma.

**Doc.39 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Carrara, em 29 de novembro de 1516.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Carrara.

Recebi uma carta vossa do dia 14 deste mês e entendo que estais bem, o que me agrada; e vós estando são, não temo pelo trabalho. Deus vos guarde. Tudo se fez entender ao senhor Francesco (Pallavicino).

Pelas mãos dos vossos irmãos mandei duas cartas do Cardeal (Aginensis) que estimo terão fruto e, se quiserdes algo mais, avisais.

As coisas aqui se passam bem. (Se)Bastiano (del Piombo) trabalha e imagino que fará algo honorável. A casa está bem e eu estou melhorando.

Estejais são e alegres, tenhais uma boa noite e não penseis nas coisas daqui.

Vosso Lionardo selaio nos Bogherini, em Roma.

**Doc.40 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Carrara, em 1º de março de 1517.**

Senhor Michelagnolo Buonarroti, escultor, em Carrara.

Caríssimo Michelagnolo, recebi uma carta vossa para mim gratíssima e a todos fiz a vossa embaixada. O senhor Francesco (Pallavicino) se recomenda a vós. Eu, por mim, estou certíssimo de tudo o que me dizeis porque sei o que sabeis fazer; e por tanto, tenho confiança de que tudo deverá ocorrer de forma que ireis vos sair bem. Que Deus queira vos manter são para que possais fazê-lo e que possamos desfrutar juntos por longo tempo.

(Se)Bastiano (del Piombo) tem grande disposição e amanhã começará a capela. Deus lhe dê vitória.

Pier Francesco mandou fazer um quadro por aquele Andrea que não está ao seu modo. Está desesperado. Agora Bastiano diz, que, tendo um cartão vosso esboçado, bastar-lhe-ia a disposição de o executar rápido. Tanto que, agradando-vos, podendo ou querendo, vos mandaria as medidas e uma pessoa a propósito para isso. Assim que respondêsseis.

Nada mais direi. A vós me recomendo. A casa está bem.

Vosso Lionardo nos Borgherini, em Roma.

**Doc.41 – Anulação do contrato celebrado em 1º de novembro de 1516 entre Michelangelo e Francesco Pelliccia, em Carrara, em 7 de abril de 1517.**

Após, no predito dia 7 de abril de 1517.

Por vontade, na presença e com a autoridade do referido mestre Michaeli Angeli e do dito Francesco (Pelliccia), o supraescrito instrumento foi anulado e cancelado por mim Notário infraescrito, porquanto por comum acordo o dito mestre Michaelangelus confessou que recebeu do dito Francesco e que lhe foram restituídos os sobreditos 100 ducados, a saber 50 ducados antes da presente anulação, conforme consta de escritura privada da mão do dito senhor mestre Michaelis Angeli, e 50 ducados que o dito Francesco deu ao mesmo ouro. Sob etc. renunciando etc.

Feito na oficina do Francesco, situada no fundo da praça, estando presentes as testemunhas Santino Pedruccioni de Carrara e Lazarino de Bidizano.

**Doc.42 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Carrara, em 15 de abril de 1517.**

Senhor Michelangnolo Buonarroti, escultor, em Carrara.

Não vos escrevi no passado, por não me ser solicitado. Esta é para vos dizer que, hoje, o senhor Francesco (Pallavicino) me disse que o Cardeal (Aginensis) ouviu dizer que o trabalho se desenvolve muito lentamente. Pier Francesco se encontra aqui; mandei-o encontrar o Cardeal e gostaria que vós me escrevêsseis dizendo como as coisas estão. Escrevais o mais rápido que possais para que eu possa lhe mostrar a vossa carta.

A casa está bem. Fiz preparar a horta; há ali plantas, ervilhas e verduras. Para vos informar, todos os amigos estão bem. A vós me recomendo; recordai-vos de mim.

Vosso Lionardo, em Roma

**Doc.43 – Carta de Michelangelo, em Carrara, a Domenico Buoninsegni, em Roma, em 2 de maio de 1517.**

Senhor Domenico, depois que finalmente vos escrevi, não pude fazer o modelo, como vos disse fazer; o porquê disso seria demorado relatar. Primeiro, eu tinha esboçado um pequeno modelo de argila que servisse aqui para mim, o qual, ainda que amassado como uma uva passa, quero vos enviar de modo que esse trabalho não pareça um logro.

Tenho muito mais coisas para vos dizer: leiais com um pouco de paciência, porque são importantes. E isto é quanto a mim basta de disposição para fazer a obra da fachada de San Lorenzo, que de arquitetura e de escultura seja o espelho de toda a Itália, mas, é

preciso que o Papa (Leão X) e o Cardeal (Giulio de' Medici) resolvam logo se querem que eu a faça ou não. E, se querem que eu a faça, é preciso que cheguem a alguma conclusão, isto é, empregarem-me nela por empreitada e confiarem inteiramente em mim ou se preferem que seja de algum outro modo, conforme pensam, e que desconheço qual possa ser. O porquê disto vós compreendereis.

Eu, como vos escrevi e depois de vos haver relatado, contratei a compra de muitos mármores, dei dinheiro aqui e ali e me pus a extrair os mármores em muitos lugares. Em alguns lugares onde eu já havia pago, os mármores não me resultaram como eu esperava, porque são coisas enganosas, principalmente as pedras maiores de que precisei, querendo-as belas como eu as quero. Em um bloco que eu já fiz cortar, ocorreram certas falhas junto à base, às quais não se podia prever, de modo que não pude fazer com ele as duas colunas que eu queria, e tive de descartar a metade do que já havia gasto. Assim, na compra de tantos mármores, desordem como essa que me sucedeu soma algumas centenas de ducados; eu não sei como dar conta das despesas e do dinheiro e não posso mostrar, ao fim, ter gasto senão tanto quanto serão os mármores que eu utilizarei. Farei de boa vontade, tal qual o mestre Pier Fantini, mas eu não tenho tanto unguento quanto seja suficiente. Também porque eu estou velho, não me agrada que para poupar duzentos ou trezentos ducados ao Papa, nestes mármores, devamos perder tanto tempo e porque eu estou sendo pressionado aí pelo meu trabalho (sepulcro de Júlio II), preciso tomar uma decisão de todo modo.

A minha decisão é esta: Sabendo eu ter de fazer esse trabalho e estabelecer o preço, não me preocuparia em gastar quatrocentos ducados, porque não teria de prestar contas; escolheria aqui três ou quatro homens entre os melhores que há, contrataria todos eles e exigiria que a qualidade dos mármores fosse como aqueles que escavei até agora, que são maravilhosos, ainda que poucos. Disto e do dinheiro que eu desse a eles, teria boa segurança em Lucca. Com os mármores que já tenho, daria ordem para transportá-los a Florença e iniciaria os trabalhos para o Papa e os meus próprios (sepulcro de Júlio II). Mas, não tendo sido estabelecida a decisão acima com o Papa, não me é possível fazer isso. Não poderia, quando quisesse, conduzir os mármores para o meu trabalho em Florença, por ter de os conduzir depois a Roma, mas, precisaria ir logo a Roma para trabalhar, porque sou solicitado, como vos disse.

A despesa da fachada, da forma como eu a idealizo e pretendo construí-la, entre tantas coisas, para que o papa não tenha de se preocupar com mais nada, não poderia ser inferior, segundo o cálculo que fiz, a trinta e cinco mil ducados de ouro; e para construí-la eu precisaria de seis anos, sendo que, dentro de seis meses, devido aos mármores, eu precisaria ao menos de outros mil ducados. E, se isso não agradar ao Papa, será preciso que as despesas que eu já comecei a ter aqui para a citada obra, fiquem por minha conta e dano, e que eu restitua os mil ducados ao Papa ou que ele tenha alguém que continue a empresa, porque eu, por muitas razões, quero sair daqui de todo modo.

Sobre o dito preço, uma vez começada a obra se eu souber de alguém que a possa fazer por menos fico do lado do Papa e do Cardeal com tanta lealdade que lhe avisarei muito mais rápido sobre isso que se o prejuízo recaísse sobre mim; contudo, pretendo fazê-la mais rápido de modo a que o preço não seja muito alto.

Senhor Domenico, eu vos peço que vós me respondeis resoluto sobre a vontade do Papa e a do Cardeal, o que me será um grande favor, além de todos os outros que vós me tendes feito.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.44 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 26 de setembro de 1517.**

Senhor Michelagnolo Bonarroti, em Florença.

Ao meu honorável Michelagnolo, incontáveis saudações e recomendações. Pelo vosso Piero percebo como estais bem, que melhor notícia eu não poderia ter. Eu também, Deus seja louvado, estou bem; assim estão todos os nossos amigos.

Estive com (Francesco) Pallavicino e o fiz compreender tudo; ele está muito contente e com anseio vos espera. Que Deus, com Sua misericórdia, vos guarde.

Domenicho se recomenda a vós e me disse que vós não tomásseis tantos fastídios nem tantos tormentos. E aquilo que não se pode, assim seja; e isso vos peço.

(Se) Bastiano (del Piombo) não fez nada na capela depois que parti. Começou a tela e faz milagres; de modo que já se pode dizer que tenha vencido. Mais não tenho a dizer. A casa está bem. A vós me recomendo mil vezes. Estejais alegre e que venha direto, seri.

Dizeis a Piero que seu tio está fora e bem. Recomendeis-me a ele, e que ele se aplique em fazer o bem.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.45 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 14 de novembro de 1517.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Recebi a vossa carta para mim gratíssima, principalmente entendendo que vós estais bem, do que dou graças a Deus.

Faz alguns dias, passando por Ripa, vi que faltavam os mármores e não pude nunca descobrir para onde tivessem ido. Conversando sobre isso com aquela pessoa de Carrara, ele sabia de tudo isso e de como estavam na (Igreja de Santa Maria del) Popolo, por conta de Aghostino Chigi que já havia dado forma a um. Essa pessoa disse ter mencionado que eram vossos e para não pegar mais nenhum. Disse que Aghostino lhe dissera que não sabia de nada, mas que vos pagará ou vos os restituirá. Agora, avisais se vos pareça melhor que eu faça alguma coisa e quantos eram os vossos pedaços;

reservaremos-nos em palavras para dizer o que presumo disso e qual seja a causa, entretanto, haveremos de nos vingar com cada um em boa medida.

Procureis apenas em estar feliz; se vós não vos sentirdes bem, não vos coloqueis a caminho para não acrescentar mal ao mal. Os amigos estão todos bem. A vós me recomendo.

Todo vosso Lionardo em Roma.

**Doc.46 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 5 de dezembro de 1517.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, hoje faz 15 dias que vos escrevi sobre aqueles mármores e não tive resposta, o que me surpreende. Esteve aqui aquele sujeito de Carrara e ouvi tudo dele.

Ontem estive com o Cardeal (Aginensi) e ele me reteve por mais de uma hora. Disse-lhe que todos os mármores estavam na marina, e que vós estimais de todo modo, dentro de dois anos, se tanto, ter a obra terminada ou quase no fim. Ele me disse ter uma grande novidade naquela manhã; estava muito alegre pela vossa saúde. Afora isso, quis me dar de comer. Mas quanto disso acreditais? E de novo, presente, o senhor Francesco (Pallavicino) prometeu-me que, terminada a obra, sobre o pagamento, vos doar a casa e um estúdio. E sobre isso, aplicais-vos antes do Natal. Tanto que não vos dê aborrecimentos e sejais forte.

Os amigos estão todos bem. Deus seja louvado. A vós me recomendo.

Lionardo, em Roma.

**Doc.47 – Carta de Piero Urbano, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 2 de janeiro de 1518.**

Senhor Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor, em Florença.

Meu caríssimo patrão, saúde etc. Aviso-vos que eu vos mandei uma carta, na qual vos escrevi que as coisas se passavam aqui e que o mestre Domenico teve de reparar uma grande parte, segundo o quanto me agradaria ver. Todavia, eu tanto lhe disse querer partir, que esta manhã, isto é, sábado, dia 2 de janeiro, ele me disse que tinha encargo do Cardeal (Giulio de' Medici) e do Papa (Leão X) de enviar a vós; e por isso eu vos escrevo para que venhais, se vós agrada, porque o modelo agradou demais ao Cardeal e ao Papa, segundo o que vi. Igualmente, o senhor Domenico Boninsegni me disse.

A todos os vossos amigos fiz muitas saudações de vossa parte. O Cardeal Aginensis também se recomenda a vós; porque, sabendo que estive convosco, tanto chamou por mim, e tanto eu lhe diria, e tanto eu lhe disse que vós não queríeis cuidar de

mais nada senão em fazer essa sepultura, e também sobre muitas outras coisas que eu não vos escrevo, agora, mas que vos direi pessoalmente. Eu lhe disse tudo sobre as adversidades que vos ocorreram em Carrara.

Sem mais.

Vosso humilde servo Pietro Urbano da Pistoia, em Roma.

**Doc.48 – Carta de Michelangelo, em Florença, ao capitão de custória de Cortona, primeira metade de maio de 1518.**

Senhor Capitão, estando eu em Roma no primeiro ano do pontificado do Papa Leão (X), lá chegou o mestre Luca da Cortona, pintor, e o encontrando um dia junto ao Monte Giordano, disse-me que tinha ido falar com o Papa para receber, não me recordo o quê, creio que foi por ter saído ferido na cabeça pela estima que tinha pela Casa dos Medici e que lhe parecia, que dizer não ser reconhecido. Disse-me outras coisas semelhantes às quais não me recordo. Quando dessas conversas, pediu-me quarenta júlios e me mostrou para onde eu os deveria enviar, isto é, para a loja de alguém que faz sapatos, onde acredito, que ele voltaria. E eu, não tendo dinheiro comigo, ofereci-me em lhe o enviar, e assim o fiz. Logo que fui para casa, mandei-lhe os ditos quarenta júlios, através de um ajudante meu que se chama Silvio (Falcone), o qual acredito esteja ainda hoje em Roma. Depois, talvez não encontrando o dito mestre Luca o seu desígnio, passados alguns dias, foi à minha casa da (via) Macello dei Corvi, casa que tenho ainda hoje, e verificou que eu trabalhava em uma figura de mármore, de pé, com quatro *braccia* de altura, que tem as mãos para trás (escravo rebelde, para o sepulcro de Júlio II). Ele queixou-se comigo e me pediu outros quarenta júlios e disse que queria ir embora. Fui pegar o dinheiro no quarto acima e lhe dei quarenta júlios, estando presente um criado bolonhês que trabalhava para mim e também, creio que lá estava o acima citado ajudante que lhe havia levado os outros 40 júlios. Ele pegou o dinheiro e se foi com Deus. Não o vi nunca mais. Mas, estando, eu doente, antes que o dito mestre Luca partisse de casa queixei-me com ele por não poder trabalhar, e ele me disse: “não temas porque virão os Anjos do céu a te tomar nos braços e te ajudarão”.

Eu vos escrevo isso porque, se as ditas coisas fossem respondidas pelo dito mestre Luca (...), disso se recordaria, e não diria ter me restituído assim como a vossa Senhoria escreve a Buonarroto que ele diz ter feito, e mais quanto vós escrevestes ainda que acreditais que ele tenha restituído a mim. Isso não é verdade, a menos que eu seja um grandíssimo patife, e assim seria se eu procurasse reaver aquilo que já tivesse recuperado. Mas Vossa Senhoria pensais o que quer; dele eu tenho a reaver, e assim juro. Se vossa Senhoria quiserdes dar razão, o podeis fazer, que...

Ao s(...) Capitão.

(sem assinatura do remetente)



**Doc.49 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Seravezza, em 25 de setembro de 1518.**

Senhor Michaeli Angelo, escultor, digníssimo.

Meu caríssimo como pai. Após a saudação etc. através de uma carta recebida por nosso Leonardo, com uma carta dirigida ao senhor Francesco Pallavicino, para que eu solicitasse uma carta do cardeal (Aginensis) dirigida a Savona, dispondo dos navios para carregar os vossos mármore. O Cardeal, com o senhor Francesco Pallavicini, quer ter um breve do Papa dirigido ao senhor de Masa. Como o Papa não tem estado em Roma, demorou tanto. Eu recebi agora duas cartas, uma dirigida ao Doge de Zenoa (Doge de Gênova) e a outra ao senhor Sipione de Flisco informando que aquele vos fará ter o que vós desejais. O Cardeal me perguntou se vós haveis feito alguma coisa (sepultura de Júlio II) e eu lhe respondi que tendes esboçado grande parte das figuras. Disso não vos escrevo mais e que me perdoeis se não haveis alcançado o vosso intento assim tão rápido. O erro foi do Cardeal e devido à partida do Papa.

Da terribilidade do senhor Domenico Boninsegni não vos escrevo. Ele está encrespado com todos e me parece que tenha se transformado de um outro modo terrível, sem um propósito. Nada mais vos direi. A vós me recomendo por incontáveis vezes. Cristo vos conserve são.

No dia 25 de setembro de 1518.

Vosso Sebastiano, pintor veneziano, escreveu.

**Doc.50 – Carta do Cardeal Aginensis Leonardo Grosso della Rovere, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 23 de outubro de 1518.**

Discreto varão Michaeli Angelo Buonarroti, escultor singular, amigo caríssimo.

Michaelangelo caríssimo, tendo recebido uma carta vossa de oito do presente, à qual respondemos o quanto nos agrada, grandemente, ver a diligência que houvestes usado de que Hieronimo de Porto Venere vos tenha prometido, com boa segurança, transportar os mármore para a sepultura da feliz recordação de Júlio, porque desejamos, como vós sabeis, ver a dita sepultura terminada. Lamentamos muito que estivesse doente, contudo, agradecemos a Deus que vos tenha restituído a saúde, como vós, sobre isso, havíeis escrito através de Leonardo, portador da vossa carta, que havemos esperado. Confortamo-vos a esperar para retomar as forças e vos preservar são, assim para vós, como também para que nós possamos ver o fim da dita sepultura e, com interesse, esperamos ver as duas figuras no tempo em que havíeis prometido. Que vós estejais com boa disposição e que não tenhais tormento algum, porque acreditamos mais

em uma mínima palavra vossa quanto em todo o resto que disserem do contrário. Conhecemos a vossa lealdade, e tanto acreditamos em vós quanto em nós próprios, e se precisardes de alguma coisa do que nós possamos e queremos atender, como outras vezes nós vos dissemos, nisso tendes toda certeza, que vos atenderemos, porque vos estimamos de coração e desejamos vos fazer todo agrado. Estejais saudável.

Roma, 23 de outubro de 1518.

O vosso Cardeal Sancti Petri ad Vincula.

Leonardo, titular de San Pietro in Vincoli, cardeal presbítero Agennensis, maior penitenciário.

**Doc.51 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 23 de outubro de 1518.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Mostrei a carta ao Cardeal, que a leu com toda boa vontade do mundo e, para conversar comigo, deu licença a todos e lhes disse todos os infaustos. Ele me falou desta resolução: que o breve ajudará, e não ajudando o Papa tem vontade de fazer que ajude. Assim, não temeis e ideis de bom ânimo e não pensais em ter mais aborrecimentos. O cardeal não dá confiança a ninguém e nem acredita em ninguém que fale contra vós, pelo bem que tem pelos grandes homens e ele disse faz zombaria. Mas, é preciso que vós, com o trabalho, os torneis mentirosos, porque prometi ao menos uma figura no novo tempo, e se vós fizésseis isso, tudo se aquietaria e ele ficaria contente. É tudo quanto vos peço, se vós quiserdes castigar os nossos inimigos. E confortais-vos e que estejais alegre para terminar esse trabalho e servir a um tal homem, que vos quer bem como se quer a um irmão.

Mostrei a outra carta ao senhor Francesco. Ele não teme que, o Senhor visto o breve, não vos o faça levar aonde quereis; porque, diz, o breve é extraordinário. Tanto que fazeis-vos de bom coração, torneis-vos vigoroso, tomais ajudantes, porque não se deixa senão boa e má fama.

(Se) Bastiano (del Piombo) a vós se recomenda e tomou e terminou uma coisa maravilhosa, de tal forma que não acredito que vá para a França, porque não foi visto nunca trabalho igual. Assim como todos os amigos, recomendo-me a vós.

Vosso Leonardo Sellaio, em Roma.

**Doc.52 – Carta de Donato Benti, em Seravezza, a Michelangelo, em Florença, em 26 de outubro de 1518.**

Senhor Michelagnolo di Lodovicho Buonarroti, escultor florentino.

Amigo maior etc. Esta é para responder a vossa carta ao vosso Pietro.

Dos feitos do mestre Domenico, desejo pegar a obra e, eu junto com ele, da maneira como haveis falado, falei com eles. Entretanto, responderam-me que não querem mais se obrigar em modo algum. De outra maneira, darão o favor e a ajuda a tudo o que virá de vossa parte, mas não se querem obrigar de nenhum modo. Mestre Domenico diz estar velho e não querer mais aborrecimento, e os outros não têm segurança nenhuma. Tanto que, se encontrásseis partido, fazeis o vosso destino e fazeis de modo que sejais atendido; e não vos consumieis por longo tempo porque cada dia se vai.

Vós me encarregastes de levar um breve do Papa ao Marquês Alberigo; eu o levei. Ele ficou estupefato e disse que vós havíeis errado, não tendo ele nunca feito nada contra vós; e se não vos foi feito nada, façais entender Sua Santidade que ele remediará tudo imediatamente.

Voltei de Avenza e carreguei quinze *carrate* de mármore em seis pedaços e quero ir amanhã cedo a Pisa para descarregar; e de lá vos avisarei sobre tudo. E Pietro vos dirá pessoalmente o resto.

Escrita no dia 26 de outubro de 1518, A vós me recomendo sempre.

Vosso servo Donatto Benti, florentino. Em Seraveza.

**Doc.53 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 31 de outubro de 1518.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, sábado, vos escrevi para que sejais prudente; não me furtarei em vos dizer senão o que sempre vos disse.

Estive de novo com o Cardeal (Aginensis) e o encontrei com a maior boa vontade quanto nunca o encontrei em relação a vós, e me deu essa carta que vos mando, de modo que não vos pareçais cansativo escrever a ele, porque ele tem grande alegria em saber sobre vós. Eu o visitarei sempre que tiver novidades vossas. Atentais, sobretudo, que a figura seja terminada no tempo prometido.

A vós me recomendo. Assim (Se) Bastiano (del Piombo) se recomenda a vós, e faz milagres.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.54 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 13 de novembro de 1518.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Alguns dias atrás vos escrevi, enviando-vos uma carta do Cardeal (Aginenses) que vereis o quanto ele vos estima. Depois, ele me chamou e me mostrou duas cartas, uma dirigida a ele e uma ao Papa, que vinham do senhor de Masa, com grandes desculpas. Falou, que sempre, por sua afeição, que vos havíeis honrado e o que havia podido, mas o que não havíeis feito tinha ficado para vós, para o vosso prejuízo e que sempre havíeis querido combater os homens e fazer disparates e de vós próprio vinha tudo. Mostrei-lhe a carta que me escrevestes, como querem matar o Bardella e muito bem lhe fez saber a verdade; e não entregou a carta ao Papa, permanece satisfeito e vos roga que não lhe falteis. Eu lhe confortei a isso e a alguma vez a lhe escrever sobre o que vós fazeis, porque nisso ele tem grande alegria.

(Se)Bastiano (del Piombo) está bem e se recomenda a vós. Rápido terminou o quadro, que é coisa admirável.

A vós me recomendo. Escrevais.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.55 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 20 de novembro de 1518.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

A uma carta vossa para mim, gratíssima, em breve resposta. Dei a vossa a Piero Rosegli (Roselli) e mostrei a vossa ao Cardeal (Aginensis), que ficou muito contente com isso, pedindo-vos que vos apressais e no tempo prometido lhe mandeis uma figura. Eu, de novo, a ele estou obrigado por confiança. Tanto que peço e conforto fortemente, sem pensar em outra coisa, que vos disponhais a fazer, e não temais que Deus vos ajudará.

A vós me recomendo. Estejais sadio e alegre.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.56 - Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 28 de novembro de 1518.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, sábado vos escrevi; depois recebi a vossa carta e dei a vossa a Domenicho. Após, fui encontrar o Cardeal (Aginensis). Pelo quanto vos escrevi, como sabeis e com que disposição o faço, o achei meio frio, encarando-me com a vossa carta... Por quanto pude perceber, a ele foi falado muito e por pessoas que vós tendes por amigos, mas não se pode escrever. Apenas o confortei e o conduzi à opinião anterior, mas é preciso agora que de vós venha os fatos, a prover tudo o que faltou com palavras, e tornar mentirosos aqueles que têm falado mal e fazer com que, de todo modo, na primavera, como lhe temos prometido, tenha ele uma figura de vossa mão; e depois as outras podeis, como desejamos, dar a fazer a outros. Assim, tornaremos os amigos contentes e os inimigos, o oposto. Nisso, a disposição que tenho me faz escrever assim pela estima que vos tenho.

(Se) Bastiano (del Piombo), com efeito, fez uma obra admirável e se recomenda a vós, assim como todos os amigos. Eu me recomendo a vós.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.57 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 11 de dezembro de 1518.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelangelo, não tenho o que vos escrever, mas esta é só para vos lembrar e pedir para me escrever sobre o que fazeis às vezes, porque todo dia (Francesco) Pallavicino me pergunta sobre isso (sepulcro de Júlio II). Tanto que, peço para quando houverdes comodidade me escrevais.

(Se) Bastiano (del Piombo) está bem e se recomenda a vós. Nada mais. A vós me recomendo.

Vosso Lionardo selaio, em Roma.

**Doc.58 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 18 de dezembro de 1518.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Sábado, vos escrevi. O cardeal (Aginensis) esteve doente e depois que se recuperou me chamou e me disse que um grande mestre o visitou e que lhe disse que vós não trabalhais e que jamais terminaríeis o vosso trabalho (sepulcro de Júlio II), e eu lhe disse que era uma mentira. Sei quem é que fala isso e vos escrevo. Disse-lhe que vós trabalhais em Pisa (na obra da sepultura), de modo que, acredito, passadas as festas, (o cardeal Aginensis) nos enviará (Francesco) Pallavicino (seu camareiro). Assim, quanto vos peço é que façais com que ele vos encontre no trabalho. E não vos pareçais cansado ao me escrever sobre o que fazeis. A vós me recomendo.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.59 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Leonardo Sellaio, em Roma, em 21 de dezembro de 1518.**

Ao meu caro amigo Lionardo sellaio nos Borgherini, em Roma.

Lionardo, sou solicitado por vós, em vossa última carta, a trabalhar e vos tenho muito apreço, porque vejo que vós o fazeis pelo meu bem; mas, eu vos faço bem entender que tais solicitações, por outro lado, são-me todas dolorosas, porque eu morro de desgosto por não poder fazer o que gostaria, para meu infortúnio. Esta noite faz oito dias que Pietro, que trabalha comigo, voltou de Porto Venere com Donato, que trabalha para mim lá em Carrara, por conta do carregamento dos mármore, e deixaram em Pisa uma barca carregada que nunca chega, porque não choveu mais e o Rio Arno está de fato inteiramente seco. As outras quatro barcas estão em Pisa carregadas com esses mármore que, assim que chover, virão todas para cá, então, começarei a trabalhar com afinco. Estou, por isso, mais triste do que qualquer homem que exista no mundo. Sou pressionado, ainda, pelo senhor Metello Vari para fazer a sua figura (Cristo Portacruz), cujo mármore ainda está lá em Pisa e que deverá vir nestas primeiras barcas. Não vos respondi, nem quero também mais escrever a vós até que eu não tenha começado a trabalhar, porque morro de tristeza e pareço ter-me tornado um charlatão contra a minha vontade.

Tenho aqui à disposição um belo estúdio, onde poderia levantar vinte figuras por vez; não o posso cobrir, porque em Florença não há madeira, e não é possível vir se não chove. Não creio mais que chova, senão após ter me causado algum prejuízo.

Ao Cardeal, não vos peço que lhe faleis nada, porque sei que ele está com má impressão do ocorrido, mas a experiência lhe esclarecerá logo. Recomende-me a Sebastiano e eu a vós me recomendo.

Vosso Michelagnuolo, em Florença.

**Doc.60 – Carta do Cardeal Leonardo Grosso della Rovere, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 29 de dezembro de 1518.**

Ao nosso caríssimo Michelangelo, exímio escultor florentino.

Michelangelo, nosso caríssimo. Temos visto por seu enviado (Leonardo Sellaio), o empenho que tendes feito para extrair toda a quantidade de mármore que são necessários para a sepultura da feliz recordação de Júlio, todos já desbastados, e de tê-los feito transportar à marina para carregá-los nos barcos com vistas a navegar com o primeiro tempo favorável. Foi gratíssimo ter tomado conhecimento dessas providências. Mas, muito mais nos agradou entender que vós estais livre da vossa enfermidade, o que nos havia causado muita preocupação. Vos confortamos a fazer tudo para vos preservar são, que assim desejamos à vossa saúde como a de qualquer pessoa que prezamos de coração. Solicitaria, com a maior presteza que possais ter, de fazer vir para cá os mármore e igualmente a vossa vinda, porque desejamos muito vos ver, e tanto estamos aborrecidos por vós deixardes as vossas comodidades quanto estaríamos em deixarmos as nossas próprias. Sem mais. Deus vos guarde.

Roma, 29 de dezembro de 1518.

O vosso Leonardo, Cardeal Sancti Petri ad Vincula.

**Doc.61 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 1º de janeiro de 1519.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, a vós me recomendo. Recebi uma carta vossa, para mim mais que grata, em razão de poder dar notícias de vós. Como compreendestes, o Cardeal (Aginensis) estava meio mudado devido às más línguas: que logo sabeis de onde vinha o humor. Mas, faz poucos dias aqui, ouvi quem falava mal, falar bem. Vamos, contudo, seguir o nosso asno.

Vi (Francesco) Palavisino, e de novo lhe pedi que ele dissesse ao patrão que, enquanto vós viver, que ele não tema nada porque vós não faltaríeis à confiança e que não se deem a esse trabalho; e ele assim me disse que tem confiança. E vós, do vosso lado, corajosamente continuais trabalhando, permanecendo com todo o zelo que possais, para tornar mentirosos os nossos inimigos.

(Se) Bastiano (del Piombo) está próximo do fim, e consegue fazer de modo que muitos entendedores o colocam grandemente, de longe, acima de Raffaello (Sanzio). Foi revelado o teto (da capela de) Agostino Ghisi, - coisa ignominiosa para um grande mestre,

muito pior que o último aposento do Palácio (aposento do Vaticano); de modo que Bastiano não teme nada. Estais informado..

Quando vós começardes a trabalhar, escrevei-me sobre isso; e se daqui nada acontece, escreveis. Recomendo-me a vós

Vosso Lionardo selaio, em Roma.

**Doc.62- Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 22 de janeiro de 1519.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, saudações, etc. Descobri quem havia irritado o Cardeal (Aginensis), como sabeis. Foi Iachopo da Sansovino, e, através dele, algum grande homem, como me entendeis, que havia dito que os mármores não foram deslocados de Avenza, aonde (Francesco) Pallavicino, por isto, disse querer vir, mais do que por seus trabalhos. Fizemo-lo compreender, através das vossas cartas, ser mentira e, assim, o Cardeal ficou satisfeito. Depois, Domenico Boninsegni, falando ao Cardeal, assegurou-lhe que os mármores estavam em Pisa, de maneira que nisso ele está muito satisfeito e não falta confiança. Por isto, conforto-vos em não perder tempo e fazer com que no novo tempo, que vós mandeis uma figura como havíamos prometido, para desmentir as pessoas malignas.

A vós me recomendo. Estejais são e tenhais uma boa noite.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.63 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 13 de fevereiro de 1519.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, por conta de Leonardo de l'Ocha, estive com (o Cardeal) Agenensi e ele está muito contente convosco. Iacopo Salviati disse-me que o Cardeal revelou a ele que vós, neste verão, fareis de todo modo quatro esculturas; que isso muito o alegra. (Francesco) Pallavicino vos lembra que é vosso procurador, tanto que, quando vós me escreverdes, façais um verso onde diga o quanto vós estais com vontade de servi-lo, para tê-lo bem disposto. E sobretudo vos recordo de se manter são e de se apressar.

(Se) Bastiano (del Piombo) a vós se recomenda e faz milagres, arruinando cada um. A vós me recomendo sempre.

Vosso Lionardo, em Roma.



**Doc.64 - Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 1º de maio de 1519.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Amigo caríssimo, há muito que não vos escrevo. Esta é para vos dizer que o Vardeal (Aginensis) se recomenda a vós e pediu que vos lembrasse a promessa. E o senhor Francesco (Pallavicino), ao fim deste (mês) ou mesmo antes, vai a Gênova e fará esse caminho (por Florença). Estejais sob aviso.

(Se) Bastiano (del Piombo) se recomenda a vós, e terminou, de modo que cada homem fica aturdido. E dentro de poucos dias irá (trabalhar na) capela.

A vós me recomendo. E se algo acontece, escrevais.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.65 – Carta do Cardeal Leonardo Grosso della Rovere, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 19 de maio de 1519.**

Senhor Michaeli Angelo Buonarroti, exímio escultor florentino, assim como irmão caríssimo, etc.

Caríssimo Michelangelo, Pier Francesco Burgarini se referiu à diligência que vós, de contínuo, usais para que o trabalho da sepultura da feliz memória do Papa Júlio tenha continuidade. Disso temos tido grande alegria e, assim, vos exortamos, tanto quanto podemos, a usar toda pressa para que possamos ver o fim da dita obra o mais rápido possível, ainda que alguém não deixe de dizer o contrário; da vontade que pensamos devais ter para a expedição da dita obra, como mais plenamente vos dirá o senhor Francesco Pallavicino, nosso camareiro, ao qual dareis pleno testemunho. Sem mais. Deus vos guarde.

Roma, 19 de maio de 1519.

O teu Leonardo, Cardeal Sancti Petri ad Vincula.

**Doc.66 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 10 de dezembro de 1519.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Recebi a vossa carta e a (Se) Bastiano (del Piombo) dei a dele e ele se recomenda a vós. Ele envernizou o quadro, que está admirável.

Sobre os mármores, não temais e estejais com o ânimo em paz porque, no cômputo de cada um, não serão colocados. O Cardeal (Aginensis) não os cederia ao Papa.

Se me mandardes o desenho, juntamente com Lionardo, nós o mostraremos e entenderemos os méritos; acerca de tudo vos escreverei. E não vos dais a aborrecimentos. Aplicai-vos ao trabalho. Que Deus bem vos mande. E se quereis algo, escrevais como a vós mesmo, que sou todo vosso.

Os amigos estão bem. A vós me recomendo.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.67 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Domenico Buoninsegni, em Roma, entre o fim de fevereiro e 10 de março de 1520.**

Estando eu em Carrara nos meus afazeres, isto é, extraindo os mármore para levá-los a Roma para a sepultura do Papa Júlio, em 1516, o Papa Leão (X) me chamou por conta da fachada de San Lorenzo que ele queria fazer em Florença. Diante disso, no dia 5 de dezembro parti de Carrara e fui a Roma e lá fiz um desenho para a referida fachada. O Papa Leão me deu a encomenda e mandou que eu fosse a Carrara extrair os mármore para a referida obra. Depois, tendo voltado de Roma para Carrara no último dia de dezembro, o Papa Leão me enviou mil ducados para extrair os mármore para a dita obra, pelas mãos de Iacopo Salviati, tendo os levado a mim um seu servidor chamado Bentivoglio. Tendo recebido o dinheiro em torno do dia 8 do mês seguinte, isto é, em janeiro, assim foi feita a quitação. Depois, em agosto seguinte, como o papa me solicitou o modelo da dita obra, fui de Carrara a Florença para fazê-lo e o fiz de madeira, na forma apropriada, com as figuras de cera, e o mandei a Roma. Logo que o Papa viu o modelo me fez ir para lá; assim fui, e ficou a meu cargo a empreitada da dita fachada, como se pode ver pelo contrato que fiz com Sua Santidade. Precisei, para servir Sua Santidade, transportar para Florença os mármore que havia levado a Roma para a sepultura do Papa Júlio que eu conduzi e, depois de trabalhados, reconduzí-los a Roma, o papa prometeu tirar-me de todas essas despesas, isto é, impostos e fretes que remontam a cerca de oitocentos ducados, ainda que a escrita não faça menção a isso.

No dia seis de fevereiro de mil quinhentos e dezessete, voltei de Roma para Florença, e tendo eu aceitado a encomenda da fachada de San Lorenzo, totalmente sob minha despesa, e tendo o dito Papa Leão de me fazer pagar, em Florença, quatro mil ducados por conta da dita obra, como aparece na escrita, no dia vinte e cinco recebi de Iacopo Salviati oitocentos ducados pela dita conta; ele fez uma quitação e fui para Carrara. Em Carrara, não observei encomendas ou contratos anteriores feitos para a aquisição dos mármore dessa obra, assim, e querendo os Carrareses me assediarem, fui extrair os ditos mármore em Seravezza, montanha de Pietrasanta acima da dos Florentinos. Lá, tendo eu já esboçado seis colunas de onze *braccia* e meia cada uma, e muitos outros mármore, fiz o encaminhamento que hoje se vê feito – que lá nunca antes fora cavado. No dia vinte de março de 1518, fui a Florença receber o dinheiro para iniciar o transporte dos ditos mármore e, no dia vinte e seis de março de 1519, o Cardeal de' Medici, através de Gaddi de Florença, pagou-me quinhentos ducados pela dita obra do

Papa Leão, e assim se fez a quitação dos mármore. Após esse tempo, o mesmo Cardeal, por determinação do Papa, deteve-me para que eu não continuasse a obra supracitada, porque diziam querer me privar desse aborrecimento de transportar os mármore e que eles queriam me dar em Florença uma nova encomenda. Assim, essa obra foi interrompida e ficou assim até hoje.

Então, nesse tempo, os Operai di Santa Maria del Fiore enviaram um certo número de entalhadores a Pietrasanta, ou a Seraveza, para se ocuparem do encaminhamento e condução dos mármore que eu havia extraído para a fachada de San Lorenzo, para fazer o pavimento de Santa Maria del Fiore. Querendo o Papa Leão continuar a fachada de San Lorenzo e tendo o Cardeal de' Medici feito a encomenda dos mármore da dita fachada a outros e não a mim e dado àqueles que tomaram a dita conduta, a minha direção em Seravezza, sem tratar comigo, isso me aborreceu muito. Nem o Cardeal e nem os Operai podiam interferir no meu trabalho, se antes eu não tivesse desfeito o acordo com o Papa, deixando a dita fachada de San Lorenzo de acordo com o papa, mostrando as despesas incorridas, o dinheiro recebido, o dito encaminhamento, os mármore e equipamentos, a fim de saber com precisão o que caberia a Sua Santidade ou a mim mesmo, e uma parte e outra, depois disso, poderia fazer o que quisesse.

Agora, sobre isso, o Cardeal pediu que eu mostrasse quanto de dinheiro foi recebido, e as despesas feitas, porque quer me liberar para poder, e pela Fábrica de Santa Maria del Fiori e por si, tirar aqueles mármore que quer na supracitada direção de Seravezza. Porém, mostrei que recebi dois mil e trezentos ducados nos modos e tempos que nesta se contém. Mostrei ainda ter despesas de mil e oitocentos ducados e que, destes, há despesas de duzentos e cinquenta, como parte dos fretes no rio Arno, dos mármore da sepultura do Papa Júlio que transportei para aqui para servir ao Papa Leão para reconduzí-los a Roma, como disse. Todo o outro dinheiro, até a soma de mil e oitocentos, como disse, mostrei ter gasto na dita obra de San Lorenzo, não colocando na conta do dito papa Leão o reconduzir dos mármore trabalhados para a dita sepultura do Papa Júlio em Roma; esta seria uma despesa de mais de quinhentos ducados. Não fiz ainda entrar nos gastos, o modelo de madeira da dita fachada que enviei a Roma; não fiz entrar ainda nos gastos o tempo de três anos que perdi nisso; não coloco na conta que estou arruinado devido à dita obra de San Lorenzo; não fiz entrar nos gastos, a grande vergonha de ter me conduzido aqui para fazer a dita obra e depois ser tirada de mim - e ainda não sei o porquê; não coloco na conta, a minha casa em Roma que deixei e que está deteriorada, entre mármore, mobília e trabalho feito, em mais de quinhentos ducados. Não fazendo entrar nos gastos os citados prejuízos, a mim não sobra nas mãos, dos dois mil e trezentos ducados, nada além de quinhentos ducados.

Agora nós estamos de acordo: o Papa Leão toma o encaminhamento feito com os ditos mármore extraídos, e eu o dinheiro que me resta em mãos e que eu fique livre; ele aconselhando-me que eu peça para fazer um breve que o papa o assinará.

Agora, vós entendeis tudo como se deu e como está. Peço-vos que me façais uma minuta do dito breve e que vós considerais o dinheiro recebido pela dita obra de San Lorenzo, de modo que não me possa nunca ser solicitado; e ainda fazeis como em troca

do dito dinheiro que eu recebi que o Papa Leão tome ele os citados equipamentos, mármore e mobílias.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.68 – Carta de Domenico Buoninsegni, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 27 de setembro de 1520.**

A Michelagnolo Buonarroti

Michelagnolo, temos informação de que (o Cardeal) Aginensis morreu.  
Domenico Boninsegni

**Doc.69 – Carta de Giovanni da Reggio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 26 de outubro de 1520.**

Michelo Angelo, depois da minha partida, cheguei em Roma são e salvo, graças a Deus. Logo que cheguei, fui encontrar o nosso amigo (Se) Bastiano (del Piombo) e lhe falei da incumbência que vós me havíeis dado. Ele disse que, quanto possível, ele faz diligência e, igualmente, faço eu, porque vós bem sabeis ser-me caro todo o bem que vós tendes. Se vós tendes isso, nada ainda me haveis.

À Santidade do Papa seria tão cara a vossa vinda que vós não poderíeis crer, tanto quanto aos vossos amigos e a todos os amantes da virtude. Pedimos a vós, o amigo (Se) Bastiano (del Piombo) e eu, que não queirais mais nada, senão vir a Roma, pois tendes a lícita desculpa para vir aqui para ver os vossos trabalhos da sepultura (de Júlio II). Vós faríeis aqui mais do que todos os vossos amigos. Falei sobre monsenhor Agenente (Aginensis). Dizem que ele morreu e que não pôde fazer menção de coisa alguma. Eu vos peço que vós venhais para ver as vossas coisas, mas não considerais que o Papa vos mande o breve porque ele não quer dar o que dizer às pessoas. Sua Santidade vos seria muito caro aqui, pois muito necessita dos vossos trabalhos.

Encontrei o senhor Bernardo Senso (Cencio) e o senhor Bitelo (Metello) Porcare; eu os fiz entenderem tudo e eles me responderam muito afetosamente. Eles dão a entender sobre o vosso dinheiro e querem mandá-lo através do banco. Eu vos pergunto quanto eles podem mandar, porque tenho obrigação em relação a vós de pôr a vida, a roupa, isto é, quanto tenho no mundo até quando vós viverdes, e depois de morto ainda, se eu puder.

Sobre os trabalhos daquele castelo de que vós e mim falamos, escrevi a Bernardino. Ele se informará sobre o que há de ganhar, como estão as coisas lá e me avisará tudo; tanto que, se vós vierdes a Roma, ele vos será vosso assim como eu sou, aquilo e outras coisas eu vos farei doar a Comunidade. Tanto que vós ainda escrevais a Bernardino com uma certa rapidez para que acerca disso os outros não lhe perguntem;

dais alguma resposta àquelas cartas da conta de Alisandro da Canossa e as reencaminhais a Bernardino Zacheta, em Rezo (Reggio).

Recomendai-me alguma vez a Lionardo selai. Fiz o que ele me incumbiu. Recomendai-me a Petro Urbano, que o encontre *socii*. A filhinha de Giorgio morreu e que se lembre daquilo que se arranjou e recomendai-me a Piloto e àquele jovem torneiro. Escrevi aos meus parentes para que lhe mande algum presente de Reggio, porque ele é um jovem gentil. Dizeis a Baghocio que ele me prometeu o que tem do Crisa, e mandai dizer a todos o que se tem de fazer.

Vosso Giovano, da Rezo (Reggio), pintor, escravo e servidor, em Roma.

**Doc.70 - Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 27 de outubro de 1520.**

Senhor Michelangelo de Bonarotis, escultor digníssimo, em Florença.

Meu caríssimo amigo. Mestre Zovani (Giovanni) da Rezzo (Reggio), meu amigo, veio a Roma e conversou comigo sobre muitas coisas, principalmente, que vós desejais pela força de um breve de Nosso Senhor, vir a Roma por toda e qualquer coisa que Sua Santidade queira. Eu acredito, de acordo com a última carta que haveis recebido de mim, acerca dessa partida, haver vos dado a informação que seja possível, a vós e ao nosso amigo Leonardo. Bem é verdade que o dito mestre Zovanni me disse que vós não tivestes recebido a minha resposta enquanto ele estava em Florença, que talvez lhe haveríeis falado de um outro modo; mas, então vos respondo que fiz entender a Nosso Senhor, com todo o modo que seja possível, que ele faça esse breve. Sua Santidade disse que não vos quer atrapalhar nos vossos trabalhos em Florença. Eu disse a Sua Santidade que agora com a morte de monsenhor de Aginensis, vós poderíeis fazer uma digressão acerca da obra da sepultura (do papa Júlio II). O Papa disse ao Marquês e a mim que não queria atrapalhar esse trabalho, porque, para vos dizer a verdade, os bisbilhoteiros estão dizendo que o Cardeal (Aginensis) foi envenenado. Assim, Nosso Senhor não se aborreceria com coisa alguma do Cardeal a fim de não dar às brigadas ocasião de murmurar.

Porém, meu amigo, se a vossa vontade é a de vir a Roma, como me disse o mestre Zovanni, vós tendes a melhor ocasião do mundo para vir, isto é, agora que o Cardeal está morto, vós viríeis para ver os vossos trabalhos e como o Cardeal deixou a vossa obra. Porque, pelo que se entende, o Cardeal não deixou nenhuma ordem sobre as coisas dele talvez porque não acreditasse que fosse morrer e deixou as coisas assim, fora de propósito. Seria muito justo que vós viésseis para ver os vossos trabalhos, tanto da sepultura como de cada outra coisa, principalmente daquelas que saibais vós e ainda, depois, de um certo castelo de Canossa que me tem falado mestre Zovanni, que é um belo assunto para vos colocar o cérebro em combustão. Porque, se vierdes a Roma, colocareis fim a cada coisa e obtereis tudo o que quereis - não castelos, mas cidades -, porque sei em que conta o Papa vós tem e quando fala de vós parece que fala de um

irmão, quase com as lágrimas nos olhos; porque disse a mim que fostes alimentados juntos e mostra vos conhecer e vos amar, mas meteis medo em cada um, até nos papas. Disso não mais vos direi.

Creio que saibais que Nosso Senhor esteve fora de Roma, e quando voltar acredito que se resolverá sobre as nossas coisas; logo vos darei aviso de cada uma delas. Sem mais. Recomendai-me ao amigo Leonardo e ao senhor Pier Francesco. Cristo vos conserve são.

No dia 27 de outubro de 1520.

O vosso fidelíssimo amigo Sebastiano, pintor, escreveu em Roma.

**Doc.71 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 24 de março de 1521.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, como vos avisei, Piero (Pietro Urbano) veio e está bem. A figura ainda não chegou.

Temos conversado e, segundo ele diz, vós queríeis que ele fizesse uma súplica ao Papa por conta da casa. Para mim essa causa não está perdida: a mim, jamais foi falado nada por nenhum parente ou amigo do Cardeal, e se, à sua morte houvesse sido feita menção a isso ou podido deixá-la, ele a deixaria e isso eu saberia. Por essa razão, a todos digo que a casa é vossa. Não tendo podido deixá-la ou deixada, pertence ao Papa. Sendo do Papa, não me agrada fazer entender isso com uma súplica, para não despertar quem dorme. Vós a peçais a ele próprio, que ele não está para vos negar coisa alguma, principalmente essa. Por isso, e por mais coisas, eu digo: a mim parece que vós devêsseis vir até aqui, porque estou certo de que vós colheríeis bom fruto com ele. Além disso, é preciso pensar como vós teríeis de dirigir os trabalhos da sepultura e, para terminar tudo, parece-me necessário que venhais o quanto mais rápido. E querendo vir, Chanigiano vos dará um aposento, ou aqui o cavaleiro vos fará dar um aposento na Chancelaria e assim poderíeis fazer os vossos arranjos; porque ficar aí não é honroso e nem lucrativo. Então, pensais, aconselhai-vos e que tomeis a decisão, que o tempo urge.

Outra coisa não me ocorre. Se precisardes de algo, avisai-me. (Se) Bastiano (del Piombo) a vós se recomenda, e os amigos estão bem. A vós me recomendo sempre.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.72 – Carta de Iacopo Salviati, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 18 de novembro de 1522.**

Meu muito caro Michelagnolo, etc. Penso que o senhor Giovan Francesco (Fattucci) te informou, particularmente, da conversa que tive com o senhor Hieronimo da Urbino, procurador dos herdeiros de Aginensis, sobre os teus negócios por conta da sepultura do Papa Júlio. Creio que te informou também sobre o que nós conversamos e o que ele

prometeu fazer, por isso, não me estenderei em mais particulares limitando-me a escrever o que sobre isso terá feito o senhor Giovan Francesco. Mas, melhor te faço entender que não estou nunca para te faltar em todos os afazeres e obras que puder, porque, não só nesta, como em todas as tuas outras coisas, realiza-se tanto quanto tu mesmo desejas. Disto, não me preocupo com outro testemunho porque, com os resultados, reservo-me demonstrar a boa vontade e o meu desejo. Estejas certo de que, ainda que as coisas que giram são de sorte a obrigar a adiar todos os outros cuidados para pensar naquelas, nem por isso te deixas os teus negócios, nem os deixam ao esquecimento. O senhor Hieronimo quer fazer que se escreva sobre a conclusão e a firmeza de tal acordo, e as cartas te serão enviadas logo, porque o senhor Giovan Francesco, como diligente e amável, não falta com toda solícitude para obtê-las, mas a indisposição do citado senhor Hieronimo, juntamente a algum outro pequeno impedimento, que não é para durar mais, não deixou dar perfeição a isso. Contudo, estejas com boa vontade e pensas que aqui não se está para se faltar em tudo o que for possível, não obstante todas as contrariedades do tempo para que isto se arranje e se arrume no modo que tu mostras desejar, e da mesma forma se faça em todas as outras. Cuidas, porém, em estar são e em trabalhar, que o resto não é preciso temer. Não mais. Tenha boa saúde.

Roma, 18 de novembro de 1522.

Iacobus Salviatus

**Doc.73 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovan Francesco Fattucci, em Roma, em abril de 1523.**

Senhor Giovan Francesco, há cerca de dois anos voltei de Carrara onde estava contratando a extração dos mármore das sepulturas para o Cardeal (Giulio dei Medici). Falando com o Cardeal, ele me disse que eu chegasse a alguma boa resolução para fazer logo as ditas sepulturas (dos Medici). Eu lhe enviei documentos com todos os modos possíveis para fazê-las, como vós sabeis, para que ele os conhecesse e disse-lhe que eu faria a obra em empreitada e me colocaria a trabalhar por jornadas e em obséquio, como agradasse a Sua Senhoria, porque desejava fazê-las. Não fui aceito de modo algum. Foi dito que eu não tinha cabeça para servir o Cardeal.

Depois, respondendo ao Cardeal, ofereci-lhe fazer modelos de madeira, grandes quanto têm de ser as sepulturas, fazendo todas as figuras de argila e de *cimatura*, do tamanho e terminadas como têm de ser; e mostrei que isso seria um breve modo e teria pequena despesa para fazê-las, tal quanto gastamos quando compramos o jardim dos Caccini. Não foi nada, como sabeis.

Depois o Cardeal foi para a Lombardia; logo em seguida fui para lá porque esperava encontrá-lo, já que desejava servi-lo. Ele me disse para que eu encomendasse os mármore, contratasse os homens e que eu fizesse tanto quanto pudesse para que se encontrasse alguma coisa feita sem lhe pedir mais nada. Disse ainda que se ele vivesse, eu faria ainda a fachada e que deixaria a Domenico Boninsegni o encargo de todo o

dinheiro que era necessário. Tendo o Cardeal partido, escrevi a Domenico Boninsegni todas essas coisas que ele me havia dito e lhe disse que estava pronto para fazer tudo o que o Cardeal desejasse. Disto me servi da escrita, e escrevi com testemunhas, para que todos soubessem que não era uma decisão exclusivamente minha. Domenico veio logo me encontrar e me disse que não tinha encomenda alguma e que, se eu quisesse algo, que escrevesse ao Cardeal. Eu lhe disse que não queria nada.

Por fim, com a volta do Cardeal, Figiovanni me disse que ele havia perguntado por mim. Logo fui encontrá-lo imaginando que quisesse falar sobre as sepulturas. Ele me disse: “Nós gostaríamos justamente que estas sepulturas fossem algo de bom, isto é, algo de tua mão”. Não me disse o que queria que eu fizesse. Parti e disse que voltaria a lhe falar quando tivesse os mármores.

Agora vós sabeis que em Roma, o Papa (Adriano IV) foi avisado da sepultura de Júlio e que ele fez um moto próprio para ser assinado e proceder contra, cobrando-me o que recebi sobre a referida obra, as perdas e as vantagens. Sabeis o que o Papa disse: “Que isto se cumpra se Michelangelo não quer fazer a sepultura.” Assim, é preciso que eu a faça, se eu não quiser ficar mal, como vedes que foi ordenado. Se o Cardeal de Medici quer novamente, como vós me dizeis, que eu faça as sepulturas em San Lorenzo, vós vejais que não posso, se ele não (interceder junto ao papa) para me liberar do trabalho de Roma (sepulcro de Júlio II). Se o Cardeal me liberar, eu prometo trabalhar para ele, sem prêmio algum, todo o tempo que eu viver. Não peço a liberação para deixar de fazer a dita sepultura de Júlio, que faço de boa vontade, mas para servi-lo; se ele não me quiser liberar e se quiser alguma coisa de minha mão nas referidas sepulturas, esforçar-me-ei, enquanto trabalhar na sepultura de Júlio, para arrumar tempo para fazer algo que lhe agrade em San Lorenzo.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.74 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 22 de dezembro de 1523.**

Ao muito honorável Michelagnolo Bonaroti, escultor, em Florença.

Depois que vós partistes, encontrei (Francesco) Pallavicino e conversamos muito. Ele me disse que o arcebispo de Vignione queria que a sepultura fosse terminada, principalmente porque vós recebestes a maior parte do dinheiro. A isto lhe respondi que ele não compreendia bem, que por conta da sepultura háveis recebido a menor parte, que eles não sabiam como as coisas se passaram; contei a ele que háveis gasto mais dinheiro por conta da sepultura do que vós háveis recebido; que dos trabalhos que vós fizestes para Júlio não foram nunca saldadas as contas e, depois da morte do (Cardeal) Aginensis, não houve ninguém que não houvesse mostrado senão palavras; que vós não háveis deixado nunca de trabalhar e se pode ver os resultados. Começando a primeira sepultura (primeiro projeto do sepulcro de Júlio II) fostes extrair os mármores (em



Carrara), onde ficastes muito tempo; depois o Papa vos pôs a pintar (a Capela Sistina) e os mármoreos arruinaram-se (na Praça de São Pedro). Sobre a capela, o Papa sempre disse: “agradarei Michelagnuolo”. Todo o dinheiro que recebéis, para o suprimento da dita pintura, foi bastante gasto por conta da referida sepultura. Depois (Júlio II) vos levou a Bologna, onde ficastes por dois anos para fazer aquela obra (escultura em bronze de Júlio II); não recebestes dinheiro tanto quanto tivestes em despesas com os salários dos ajudantes e em víveres. E continuei dizendo a Pallavicino que vós fizestes tudo sob a palavra do Papa, além de muitas outras coisas, que: “quando Michelagnuolo for pago por conta dessa sepultura, terá nas mãos menos dinheiro do que pensa o Arcebispo”.

Portanto, a mim agradaria que, se vós vos colocásseis na idéia todas as coisas que vós fizestes para ele, desde o princípio, e tudo o que houvestes recebido – por exemplo, a viagem a Carrara, a capela, a obra de Bologna - para que, ao saldardes com eles haveria tantos favores, junto à verdade, que restaria nas vossas mãos tão pouco que não haveria quem o quisesse gastar. Quanto a mim, quero recordar que vós me dissestes que referente à capela não houve contrato algum e que o Papa vos deu bastante dinheiro como presente, e eles colocaram isso na conta da sepultura. De tudo se poderia levar a juízo e ver o quanto valem as obras que vós tendes feito e o que vós tendes recebido por elas; e quanto vos ficara nas mãos e se poder-se-ia fazer uma sepultura com esse dinheiro. Recordai-vos de tudo com diligência e escreveis a relação completa das obras que fizestes e o que recebestes por elas, de modo que se possa tornar as coisas claras e se defender o mais que possais, que outra coisa não se busca. Dê isso ao Spina que a mandará com diligência.

Além disso, recordo-vos para que penseis na grande liberdade dada a vós por um Papa como esse; em poder fazer tanto quanto vós julgardes: tanto que, com todo estudo, todo esforço e diligência venha a ser de muita satisfação para recuperardes os tempos perdidos. A vós me recomendo e nos escrevais o que fazeis, para nos tornar parte da alegria.

Esta carta, eu a fiz copiar por Lionardo, para que a leiais melhor. Peço-vos que vades ver minha mãe e que lhe digais que estou bem. Estejais com boa disposição porque sei o que me disse Iacopo. O Spina recebeu a incumbência de vos dar quanto dinheiro vós queirais.

Vosso ser Giovan Francesco d’Antonio, em Roma.

**Doc.75 - Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovan Francesco Fattucci, em Roma, em fim de dezembro de 1523.**

Senhor Giovan Francesco, vós me indagais, através de uma carta vossa, como estão os meus trabalhos do sepulcro do Papa Júlio. Eu vos digo que se pudesse pedir reparação e vantagens, logo avaliaria ter a receber do que ter a pagar. Porque, quando o Papa me chamou em Roma, que creio, era o segundo ano do seu pontificado, eu tinha conseguido a encomenda para fazer a metade da sala do Conselho de Florença, isto é, para pintar (a Batalha de Cascina) por três mil ducados; já havia feito o cartão, que é

conhecido por todos em Florença, que já me pareciam (os três mil ducados) meio ganhos. Dos doze Apóstolos que eu ainda tenho de fazer para Santa Maria del Fiore, havia esboçado um, como ainda pode ser visto, e, para isso, já havia transportado a maior parte dos mármores. Chamando-me o Papa Júlio daqui, não recebi nada, nem de um trabalho nem de outro. Depois, estando em Roma com o referido Papa Júlio, e tendo ele me encomendado a sua sepultura, obra que ia gastar mil ducados em mármores, ele me fez pagar esse dinheiro e me mandou a Carrara para esse fim. Fiquei em Carrara durante oito meses e lá esbocei os mármores e os transportei quase todos para a praça de São Pedro, e parte deles ficou (no porto) em Ripa. Depois disso, finalizei os pagamentos dos fretes dos referidos mármores, mas, faltando-me ainda dinheiro para a referida obra, mobiliei a casa que tinha, próximo à praça de São Pedro, com leitos e utensílios utilizando do meu próprio dinheiro, na esperança de receber o dinheiro da sepultura e, fiz ir ajudantes de Florença a Roma para trabalhar, dos quais alguns ainda vivem, dando a eles adiantamento do meu próprio bolso. Nesse tempo, o Papa Júlio mudou de opinião e não mais quis fazer a sepultura e eu, não sabendo disso, ao ir lhe pedir dinheiro, fui expulso do aposento e, por esse desprezo, logo parti de Roma. Isto prejudicou o que eu tinha em casa e os referidos mármores que havia transportado ficaram na praça até a eleição do Papa Leão e, em ambos os casos, houve grande estrago. Entre outros, daqueles que posso provar, foram-me roubados, por Agostinho Ghigi, dois pedaços de quatro braccia e meia cada um de Ripa, que me haviam custado mais de cinquenta ducados de ouro e esses ainda posso receber porque ainda estão vivas as testemunhas. Mas, voltando aos mármores, entre o tempo que utilizei quando estive em Carrara, dirigindo a extração, até quando fui expulso de Palácio, passou-se mais de um ano; sobre esse tempo, nunca recebi nada e gastei muitas dezenas de ducados.

Depois, na primeira vez que o Papa Júlio foi a Bologna, foi-me forçado ir lá com a corda no pescoço para lhe pedir perdão; foi quando ele me encomendou a sua estátua em bronze, que tinha, sentada, cerca de sete braccia de altura. Perguntando-me qual despesa teria, eu lhe respondi que acreditava fundi-la com mil ducados, mas que aquela não era a minha arte e que eu não queria brigar. Então, ele me respondeu “Vai, trabalha e funde-a tantas vezes quantas forem necessárias, que te daremos tanto que tu ficarás contente”. Para abreviar, ela foi fundida duas vezes e ao cabo de dois anos em que eu lá estive trabalhando restaram-me apenas quatro ducados e meio. Pelo tempo que lá estive nunca recebi mais nada; todos os gastos que tive nos referidos dois anos alcançaram mil ducados com o que eu havia dito que a fundiria, que me foram pagos em algumas parcelas, pelo senhor Antonio Maria da Legniano, bolonhês.

Depois de colocar a figura no alto da fachada de San Petronio, retornei a Roma, mas o Papa Júlio não quis, ainda desta vez, que eu trabalhasse na sepultura, encarregando de pintar o teto de Sisto (Capela Sistina), ocasião em que fizemos os acertos por três mil ducados. O primeiro desenho que fiz da referida obra era de doze apóstolos nas lunetas e o restante, uma certa encomenda cheia de ornamentos, como se usa. Depois de iniciada a referida obra, pareceu-me que ela resultaria algo pobre; então eu disse ao Papa que pintando apenas os apóstolos me parecia que resultaria uma obra pobre. Ele me perguntou o porquê e eu lhe respondi que também eles foram pobres.

Então (Júlio II) deu-me nova encomenda para que eu fizesse o que queria e o que me agradasse e que pintasse até as cenas abaixo da cúpula. Nesse tempo, tendo já terminado o teto, o Papa retornou a Bologna, onde fui duas vezes para receber o dinheiro que me cabia receber. Durante esse período, não fiz nada e perdi todo esse tempo até quando ele retornou a Roma. Ao voltar, fez-me preparar os cartões para a referida obra, isto é, para as extremidades do teto e para as faces da referida capela de Sisto; esperando ter dinheiro e terminar a obra, nunca pude obter nada desse trabalho. Lamentando-me um dia com o senhor Bernardo da Bibbiena e com Actalante, que eu não podia mais ficar em Roma, e precisava ir com Deus, o senhor Bernardo pediu a Attalante que o lembrasse de que devia de todo modo me dar dinheiro. Assim, ele mandou que me fossem dados dois mil ducados, de Câmara que, juntamente com aqueles primeiros mil ducados pelos mármores, eles colocaram por conta da sepultura. Eu calculo ter a receber mais do que isso, pelo tempo perdido e pelas obras executadas. Do referido dinheiro, tendo o senhor Bernardo e Actalante me ajudado, devolvi cem ducados a um e cinquenta ducados ao outro.

Depois, ocorreu a morte do Papa Júlio, e, no tempo inicial de Leão, (o cardeal) Aginensis querendo aumentar a sepultura, isto é, fazer uma obra maior do que o projeto que eu havia feito antes, foi feito um contrato. E por eu não querer que ele colocasse no contrato, por conta da sepultura, os referidos três mil ducados que eu havia recebido, mostrando-lhe que eu tinha a receber muito mais, Aginensis disse que eu era um charlatão.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.76 - Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovan Francesco Fattucci, em Roma, em fim de dezembro de 1523.**

Nos primeiros anos do pontificado do Papa Júlio, que acredito ter sido o segundo, quando estive com o Papa, depois de muitos desenhos da sua sepultura, um lhe agradou, sobre o qual fizemos o acordo a tomei para fazer por dez mil ducados. Dando-me mil ducados para os mármores os fez pagar a mim, creio que por Salviati, em Florença e, mandou-me a Carrara para extrair os mármores. Fui para lá e depois de extraídos os mármores os transportei a Roma, para onde mandei também ajudantes e comecei a trabalhar a estrutura da arquitetura e as figuras. Ainda lá há homens que trabalharam na sepultura e, ao cabo de oito ou nove meses, o Papa mudou de opinião e não quis continuar o trabalho. Encontrando-me com grande despesa, pedi dinheiro a Sua Santidade, mas, ele não quis me dar o dinheiro para a referida obra, e, queixando-me com ele, causei-lhe aborrecimentos, de maneira que me expulsou do aposento. Em vista desse desprezo, rapidamente deixei Roma e tudo foi à ruína daquilo que eu havia feito pela obra, pois, semelhante desordem com o meu dinheiro, custou-me mais de trezentos ducados, sem contar o tempo e os seis meses que estive em Carrara, dos quais nunca recebi nada. Os referidos mármores ficaram na praça de São Pedro. Após cerca de sete ou oito meses

que fiquei quase escondido, com medo, pois o Papa estava irritado comigo, precisei, por força, não podendo ficar em Florença, ir lhe pedir misericórdia em Bologna, na primeira vez que ele foi para lá. Ele me reteve naquela cidade cerca de dois anos para fazer a sua estátua de bronze, que, sentada, tinha seis braccia de altura e esta foi a convenção. Perguntando-me o Papa Júlio o que era preciso para a referida figura, disse-lhe que a minha arte não era fundir bronze e que eu acreditava poder fundi-la com mil ducados de ouro, mas não sabia se me sairia bem. Ele me disse “Fundea tantas vezes quanto for preciso para que a obtenhas e te darei tanto dinheiro quanto precisar”. E mandou chamar o senhor Antonio Maria da Legniano e lhe disse que a meu favor me pagasse mil ducados. Tive de fundi-la duas vezes. Posso mostrar que gastei trezentos ducados em cera; tive muitos ajudantes e dei ao mestre Bernardino, que foi o mestre de artilharia da Senhoria de Florença, trinta ducados por mês, mais a despesa de o haver mantido muitos meses. Basta que por fim, colocada a figura onde tinha de estar, com grande miséria, ao cabo de dois anos me sobraram apenas quatro ducados e meio e, dessa obra, calculo todavia poder pedir mais de mil ducados de ouro, porque não recebi nunca senão os primeiros mil, como disse.

Depois, voltando a Roma, o Papa não quis ainda que eu executasse a sepultura e quis que pintasse o teto de Sixto (Capela Sistina), do que chegamos a um acordo por três mil ducados com tudo sob minha despesa, com poucas figuras, simplesmente. Depois que fiz certos desenhos, parecendo-me que resultaria algo pobre, ele me fez outra encomenda até as cenas debaixo e que eu fizesse no teto o que quisesse, o que subiu o preço a cerca de outro tanto, e assim chegamos ao acordo. Depois de terminado o teto, quando viria o ganho, o trabalho não teve continuidade, de modo que calculo ter a receber muitas centenas de ducados.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.77 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 30 de dezembro de 1523.**

Ao meu muito honorável Michelagnuolo Buonarroto, escultor.

Caríssimo, saudações etc. Neste ponto recebi a vossa carta junto com o contrato, a qual, logo a li ao senhor Iacopo - que veio muito a propósito, pelas palavras que me havia dito ontem -, o qual me procurou com grande instância de querer saber qual era a vossa vontade e o que vos contentaria ter de provisão, ao qual respondi não saber nada sobre isso. Peço-vos que estejais contente para não vos abater, e de me avisar sobre o que vos contentaria, porque o senhor Iacopo deseja em tudo vos agradar pelo que posso perceber. Gostaria de saber o que tendes recebido do Papa por conta da sepultura de Júlio (II), isto é, de Bernardo Bini ou de outros, do dia 8 de julho de 1516 até agora; e ainda gostaria de

saber quantos mármoreos vos tomou o senhor Agostino Chigi e quanto valiam, para forçá-lo a pagar de qualquer modo.

Conversamos ainda sobre a provisão, que seria melhor que a Santidade de Nosso Senhor vos desse uma pensão acima de algum benefício, visto que se a Santidade de Nosso Senhor morrer – que Deus disso nos guarde -, a provisão faltaria e a pensão não; seríeis obrigado durante a vossa vida sempre a executar obras. Mostrou-se tê-lo em conta, dizendo: “O dinheiro da Igreja se gasta na Igreja”. Portanto, estejais com bom ânimo que as coisas irão muito bem. E fazeis de tudo para me dizer sobre a vossa disposição. Mostrei ainda o desenho da biblioteca de San Lorenzo ao senhor Iacopo, o qual me disse que falaria sobre isso com Nosso Senhor. Esperarei a resposta. Recomendai-me a Stefano e dizei-lhe se lhe coubesse bem solicitar aos frades de Cestello para que não falte à minha mãe os lenhos, o óleo e as outras coisas.

Saibais que Salvestro faz o serviço pelo amigo. E deveis dar a minha carta à minha mãe e lhe dizer que eu estou bem. Deus seja louvado. Sem mais para esta. A vós me recomendo.

Escrita no dia trinta de dezembro de 1523.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.78 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 18 de janeiro de 1524.**

Ao meu muito honorável Michelagnuolo Simoni, escultor, em Florença.

Michelagnuolo, caríssimo, saudações. Escrevo a vós para dar resposta à vossa carta de 16 de janeiro, através da qual agradeceis o senhor Iacopo e a mim. Dei a vossa carta ao senhor Iacopo e ele quis que a lesse para ele. Ficou muito contente com as notícias e me disse: “Diga-lhe que escreva a ti sobre como a sua de disposição para o trabalho, porque a Santidade de Nosso Senhor e eu queremos em tudo agradá-lo no que for possível”. Atentei-vos em trabalhar e não penseis em mais nada. Se tendes ainda pensado no ornamento da cúpula, para o fazer de estuque, estejais contente de fazê-lo extrair a Stefano, como lhe escrevi e o chamais. Ainda se fizésseis do meu modo, gostaria que désseis a Gismondo o livro das contas e alguma remuneração, como a vós agradasse. Sobre os trabalhos (do sepulcro) de Júlio (II) não foram ainda começados porque o senhor Iacopo esteve muito ocupado. Todavia, creio que, em nome de Deus, começaremos amanhã ou depois. Esta noite se escreverá ao senhor Agniolo Marzi para que se faça segundo as cartas enviadas a Pisa, tudo o que vós lhe dirias, tanto quanto se o fôsseis encontrar e lhe dissésseis da necessidade. Tomais muitos ajudantes e lhes dais boa remuneração para que sejais bem servido nessas figuras de argila, para tirar logo as mãos disso. Alugai-vos uma casa próximo a San Lorenzo e que o Spina a pague junto com outras despesas. Sem mais para esta. A vós me recomendo.

Escrita no dia 18 de janeiro de 1524.

Recomendai-me a Piero Gondi, alguma vez, visiteis minha mãe e digai-lhe que eu estou bem. Deus seja louvado.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.79 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, entre 1 e 8 de fevereiro de 1524.**

Ao muito honorável Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, recebi uma carta vossa e por ela entendo tudo o que diz respeito à biblioteca. Não a mostro ao Papa porque não há tantos cômodos entre a parte de cima e a de baixo. Peço-vos que me mandeis e se a vós agrada com algum desenho e quantos são os braços que quereis acrescentar à praça e o mandeis a mim o mais claro que vós possais para que se saiba melhor argumentar com o senhor Iacopo e com o Papa. Agora, sobre o meu retorno, acredito que, querendo Deus, será logo. Creio que dentro de poucos dias (o Cardeal) Santi Quattro tomará qualquer boa resolução. Não acredito partir daqui se antes não se resolver o negócio (do sepulcro de Júlio II) a nosso modo. Sem mais para esta. A vós me recomendo.

Recebi uma (carta) de Piero Gondi; não darei outra resposta. Recomendei-me a ele e a Stefano e saudeis minha mãe. Avisai-me se haveis ainda recebido a provisão, porque aí sobre isso se escreveu em boa forma.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.80 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 10 de março de 1524.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo Simoni, escultor, em Florença.

Michelagnolo, estive com o Cardeal Santi Quattro, o qual me chamou com um documento de vossa mão e me mostrou a vossa conta; depois me levou uma escrita que lá há, também de vossa mão, do recebimento de sete mil ducados e mil e quinhentos e que aquele que vós recebestes de Júlio, como diz no contrato. De modo que, em tudo se vê que vós tendes recebido oito mil e quinhentos ducados, e restariam em haver oito mil ducados. Agora, Santi Quattro me diz que quer que a casa seja vossa, pelo dinheiro que resta a Aginensis dar. De resto, quando quiserdes, escreverá ao duque de Urbino e ao irmão de Aginensis, aquele Della Rovere, que, se eles quiserem depositar esses oito mil ducados, a sepultura será feita, do contrário não se pode fazê-la. Portanto, me avisais o que vós quereis que se faça, porque ele me disse querer fazer tudo o que vós quiserdes, ainda que quisésseis mandar fazê-la por outros, ou como quereis, para que vós sirvais ao Papa Clemente.

Sabeis que ele disse por si: “Quero que a casa seja de Michelagnuolo, porque Aginensis tem de dar a ele todo esse dinheiro” e não quer escrever ao Duque e nem ao senhor Bartolommeo se antes vós não avisardes sobre o que quereis fazer. Portanto, avisai-me com detalhe sobre isso, isto é, em uma carta de *per se*, como eu dou a vós, para que possais mostrar a minha outra carta a Stefano ou a quem vos agrade, e não esta.

Escrita no dia 10 de março de 1524.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.81 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 19 de março de 1524.**

Ao meu muito honorável Michelagnuolo, Simoni, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnuolo, por outra carta minha vos escrevi que a Santidade de Nosso Senhor havia dito a Santi Quattro sobre o vosso negócio. Eu fui falar com ele e disse que Nosso Senhor, quando era *in minoribus* (cardeal), vos havia pedido para trabalhades para ele em San Lorenzo. Eu lhe expliquei que vós dissestes não o poder servir porque estáveis vinculado ao Papa Júlio e, por essa obrigação, não o poderíeis servir e, pensando nos meios, precisava vos liberar da sepultura de Júlio e quem a havia de fazer para ele. E disse-lhe como vós deliberastes de o servir até que vós vivêsseis, ainda que vós não tivêsseis outro dinheiro. Disse-lhe de maneira que ficou satisfeito e onde ele vos criticava em alguma coisa, tornou-se em tudo vosso procurador e disse querer fazer o que quer Nosso Senhor, e depois a vossa vontade. A mim, perguntou mais coisas, mas, não lhe respondi, porque pedi tempo. Porém, vos escrevo para que me aviseis qual seja o melhor modo para poder fazer o protesto ao Duque de Urbino ou ao senhor Bartolomeo della Rovere. Por isso, quero saber se vos contentais que Santi Quattro escreva a estes dois perguntando se querem depositar oito mil ducados que vós ficastes de receber segundo a conta. Caso eles não queiram fazer o depósito vós podereis protestá-los e não se poderá terminar a referida sepultura. No caso deles aceitarem fazer o depósito, disse que não se pode deixar que ela não seja terminada, por vós ou por outros, como a vós agradar. Não penseis nisso porque, depois que Nosso Senhor lhe falou, ele se tornou vosso procurador e disse, por si próprio, querer que a casa seja vossa de toda maneira, e sobre isso ele fará um contrato como executor do Papa Júlio. A mim parece-me que, em tudo isso, fica-vos muito bem e eu não faria nada se antes não vos escrevesse e que, antes vós me respondêsseis. Por tanto, aconselhai-vos com algum homem de bem e me respondeis, porque tendo de protestardes, não me parece que se possa fazer diferentemente. Peço-vos que pensais bem e me avisais para que eu possa despachar isso e, tanto quanto vós me avisardes, tanto farei. A vós me recomendo. Deus nos guarde do mal.

Escrita no dia 19 de março de 1523.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.82 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 21 de março de 1524.**

Senhor Michelagnuolo Bonarroti, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, faz muito tempo que não vos escrevo: o Padre (Giovan Francesco Fattucci) tem suprido isso por mim e, como vos avisei por meio do Papa e de Iachopo, Pucci, que era vosso inimigo, é vosso procurador. Tanto que a sorte se volta e vos é próspera. Portanto, que vos confieis nele e vos deixeis dirigir no caso da sepultura (de Júlio II), porque Pucci quer tudo o que vós queirais e tomará uma maneira que nos será honrada e cômoda. Deus vos dê saúde porque vemos que mudou o vento para nós. Soliciteis com alegria e tenhais uma boa noite. Façaís afagos a Pier Francesco. A vós me recomendo.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.83 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 22 de março de 1524.**

Ao muito honorável Michelagnuolo Simoni, escultor, em Florença.

Michelagnuolo, pode fazer Deus que tudo pode, que vós entendais tudo ao contrário do que vos escrevo. Eu não disse nunca que vós tivésseis de escrever para o Duque de Urbino e nem mesmo ao senhor Bartolommeo della Rovere. Eu disse e digo que é Santi Quatro que quer escrever a esses dois, e dizer a eles que, se querem que a sepultura seja feita que depositem os oito mil ducados e, não os depositando, ele quer assegurar aos dois que não se poderá terminar a dita sepultura por não se ter dinheiro. Depois ele me disse que, se eles quiserem depositar o referido dinheiro em lugar seguro, e os depositando, Santi Quatro quer saber de vós se vos agrada. Quer saber também o que eles esperam de vós, tanto que vós tendes servido Nosso Senhor, e se vós vos contenteis que a sepultura seja feita por Sansovino ou por outros, considerando-se todos os vossos mármores, e as figuras, por nove mil e quinhentos ducados. Com isto, se eles gostariam que vós fizésseis ainda de vossa mão a Nossa Senhora que lá vai. Ele quer, por tudo, que a casa seja vossa e não quer, e nem disse, que vós restituais um centavo, de modo que, se eles depositarem, a meu despeito, não me parece que isso se possa fazer diferentemente para que não nos cause vergonha e encargo. Saibais que no início quando falei com Santi Quatro, ele não vos era *punto* amigo e eu lhe disse como vós não queríeis nada, antes queríeis trabalhar na dita sepultura até que vós vivésseis. Disse-lhe, ainda, que falasse a Nosso Senhor e depois me respondesse. Logo que ele falou, chamou-me e, tendo pensado nisso, disse-me o que vos escrevi. Agora, se ocorrer outro modo a vós,



que vos pareça mais seguro – o que não creio – avisai-me. Por certo não me parece, contudo, ter vos escrito tal coisa que vós havíeis, porém, de tirar isso assim rápido da cabeça. Que diabo, porém, vos disse isso? Se lerdes de novo a carta, eu não acredito se eu já não estaria queimado, haveríeis, porém, dado a sentença de morte.

Sobre a biblioteca, ao Papa agrada aquele lugar e se não ficar bom no verão e nem no inverno, pensais em que tendes de pensar.

Sem mais para esta. A vós me recomendo. Sou vosso e vos peço que me mandeis logo uma resposta e, de outra maneira, porque os vossos tormentos são também os meus e não posso fazer diferente; que vós me tendes feito desesperar ao dizer que vós havíeis aberto mão da casa o que é um grande erro. – tanto que o corrija.

Escrita em 22 de março. Deus nos guarde do mal.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.84 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 24 de março de 1524.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, eu vos escrevi; depois vi uma carta vossa ao padre (Giovan Francesco Fattucci) que me assombrou. Não sei onde vós vos baseastes se vós quereis em tudo dizer a verdade a quem vós tendes, por certo, como inimigo.

Como vos escreveu o padre, o modo que honra e sem encargo é o de se afastar dela. Em tudo como sabeis, observada a vontade do Papa, Pucci quer tomar tal expediente: obrigar os herdeiros a depositar os 8000 ducados e, não os depositando, vós estaríeis desobrigado e mostraríeis ter feito a obra por mais dinheiro do que tendes recebido. E eles, querendo-os depositar, vos dariam tempo para terminá-la e seria tanto dinheiro que a poderíeis mandar fazer, com comodidade, por quem a vós agradar. Portanto, não vos irriteis com a sorte.

Depois, disse-me que vós não quisestes tomar a provisão, o que me parece uma outra loucura, e que dispensastes a casa e não trabalhais. Amigo, eu vos recordo que vós tendes muitos inimigos que dizem o quanto podem, e tendes amigo um Papa, Pucci e Iacopo Salviati e, prometida a lealdade deles, não haveis de faltar, principalmente, onde está a honra. Deixeis resolver as questões da sepultura a quem vos quer bem e que, disso, pode vos liberar sem nenhum encargo. Penseis em não deixar a obra do Papa, antes morrer; tomeis as vossas provisões que, de boa vontade, vos as dão.

Como de lá vos disse, haveis de fazerdes mentirosos aqueles que aqui dizem que vós não faríeis jamais coisa alguma; os vossos amigos que combatem por vós, dizem a verdade. Sobretudo, pegais o dinheiro das provisões e não deixais de trabalhar e que estejais alegre. Na primeira oportunidade, escrevais ao Padre que vós trabalhais porque ele está desesperado. Se vós quereis, irei até aí para vos fazer companhia. Peço-vos não nos falteis, pois ficaremos pior que os judeus

Estejais alegre e tendais uma boa noite e trabalhais. O amigo (Sebastiano del Piombo) revelou a pintura da capela. Resultou algo belo. A vós ele se recomenda e eu sou vosso.

Lionardo, em Roma.

**Doc.85 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 25 de março de 1524.**

Ao muito honorável Michelagnuolo Simoni, escultor, em Florença.

Michelagnuolo, caríssimo, em minha última carta vos escrevi com grandíssimo tormento, como por ela poderíeis compreender. E isto ocorreu porque, segundo eu, a querer perguntar, o vosso trabalho não poderia prosseguir melhor, vendo como vós tendes três procuradores da qualidade que têm, o Papa, Santi Quatro e o senhor Iacopo, além de alguns outros. Portanto, acreditaria que vós devésseis e pudésseis dormir com os olhos deles. E quando eu vos escrever alguma coisa que não vos agradar, por certo que, sem vos irritardes, poderíeis responder e falar da vossa vontade e não fazerdes as loucuras desse tipo, como dispensar a casa e nem fazer nada como mo dissestes. E o que mais me aflige é que o senhor Iacopo, por quatro ou seis vezes, tem me perguntado o que vos escrevi que vós estais tão irado. Peço-vos que, já que eu estou neste baile, que vós façais de modo que eu não tenha de aparecer sob o mal, e que Nosso Senhor não tenha a dizer que pelas minhas cartas vós estais irado, pensando que eu vos tenha escrito algo ruim e, sobre isso, eu tenha a receber dano e vergonha. Portanto, vos peço, deixais aquelas vossas fantasias, verdadeiramente loucas, porque, quanto a isso não se resolver nunca, vós em tudo deveríeis pegar a provisão, porque todas aquelas deixadas estão perdidas. E saibais, e tendais por certo que, não se passaria um ano que Nosso Senhor vos daríeis em pensão tanta outra provisão que não essa. Deveríeis estar de boníssima vontade porque, antes que eu parta daqui, querendo Deus, a sepultura de Júlio se arranjará de todo modo, porque se não quiserem depositar o dinheiro, eles farão um protesto e depois faremos o que for possível para que ao Papa Júlio se faça uma sepultura de mil e quinhentos ducados ou dois mil e, assim, não se tenha nunca mais o que falar sobre isso. Espero resposta.

A carta de Donato, dei-a a Iacopo, o qual me disse “Aqueles querem o estado e não querem pagar os impostos”. Falaremos disso depois da Páscoa. E assim farei. Sem mais para esta. A vós me recomendo. E não façais essas loucuras porque toda a culpa seria minha. Aplicai-vos a trabalhar nisso, porque foi escrito a Nosso Senhor; porque eles não lhe podem falar nem escrever algo que lhe agrade.

Feita em 25 de março de 1524.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.86 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 3 de abril de 1524.**

Ao muito honorável Michelagnuolo Simoni, escultor, em Florença.

Michelagnuolo caríssimo, recebi três cartas vossas que me foram gratíssimas e, se naquela carta não tivesse sido escrito tantas coisas fora de propósito, eu a teria mostrado ao Papa porque, quando lhe disse que as duas sepulturas (dos Medici) seriam construídas neste ano, isto é, a estrutura, mas não todas as figuras, ele teve tanta satisfação que queria que eu lhe mostrasse a carta. Eu disse que ela estava em casa. Ele não me disse outra coisa senão para vos apressardes e que vós estivésseis contente em lhe mandar os desenhos dos sarcófagos que fazeis.

Acerca da biblioteca, como vos escrevi em uma outra carta minha, que vós havíeis descartado ou perdido, digo-vos que Nosso Senhor diz que vós façais a biblioteca onde quiserdes, isto é, acima dos aposentos ao lado da sacristia velha e lhe agrada muito a vossa opinião a respeito da fachada de San Lorenzo. Portanto, nos mandeis o desenho e coloqueis a escada e a escrita para que se entenda bem. Façaís com que na frente da biblioteca haja uma janela no meio de dois estudiozinhos de cerca de seis *braccia* cada um, como está desenhado na outra carta, e duas outras que ficam no meio da porta. Com respeito ao fogo, gostaria que os aposentos debaixo da biblioteca fossem construídos em volta, para que qualquer embriagado, como poderia acontecer entre os padres, não coloque fogo no aposento e na biblioteca. Sobre o que se disse acima, ele gostaria que fizésseis um belo tablado, mas gostaria de sair desses enquadramentos que não lhe agradam. Ele deseja que vós penseis em alguma bela modulação, com alguma abertura de três ou quatro dedos, mas por ora quer que desenheis de maneira que se entenda como será a escada para subir aqueles seis *braccia* como escrevestes da outra vez.

Peço-vos que vós vos façais dar a provisão e que não espereis que a vossa coisa (sepulcro de Júlio II) se resolva como me escrevestes. E assim, se não vos tiraram a casa, façais de todo modo em mantê-la. Mas, a tenhais livre, como me escrevestes, façais em tê-la de todo modo.

Eu escrevo uma carta a Tommaso di Stefano – miniaturista -, o qual me confia um caseiro meu que tem de me pagar o aluguel de talvez dois anos. Gostaria que vós implorásseis a ele para me pagar; e segundo o que minha mãe me escreve, ele não lhe tem, todavia, querido dar um par de sapatos e, agora, ele me escreve para que eu lhe dispense do pagamento, porque quer alugar a casa de outros e não fala em me pagar. Se ele quiser alugá-la, eu quero dele dezoito ducados de ouro, em ouro, ao ano, como consegui de outros, porém, jamais quis que ele pagasse isso para não lhe fazer mal. E assim eu sempre faço mal a mim mesmo. Sou vosso.

Escrita no dia 3 de abril de 1524.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.87 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 25 de junho de 1524.**

Ao muito honorável Michelagnuolo Simoni, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnuolo, recebi duas cartas vossas com o desenho da sepultura (dos Medici) e para responder à primeira digo que, sobre a casa que tira a luz aos lavatórios, Nosso Senhor diz que vós compreendais e deis o que ela vale para comprá-la e demoli-la depois. Nosso Senhor viu o desenho das sepulturas (dos Medici) e lhe agradou muito e remete tudo a vós, para que vós as façais a seu modo; nem quer que pensemos em nada, porque acha que vós tereis de fazer algo que seja digno de vós e deles, isto é, de um Papa. Saibais que eu, por mim, tenho medo que as sepulturas dos duques fiquem mais belas do que as dos papas. Tanto que penseis em fazê-las belíssimas e as fareis a vosso modo, embora tivésseis de se aplicar mais e não consider as despesas. Sobre acomodar os vossos negócios (sepulcro de Júlio II), Nosso Senhor disse que se ele viver um ano, arrumar-vos-á de maneira que ficareis contente. Sobre isso ele disse: “quero que deixe que eu pense nisso; aplique-se apenas em trabalhar”. Assim vos conforto de sua parte.

Sem mais para esta. A vós me recomendo. Gostaria que vós fizésseis de todo modo pagarem a vossa provisão e se, todavia, não a quereis receber, façais-vos credor do banco, porque, sendo nisso credor, poderíeis depois ter a vossa oportunidade.

Escrita no dia 25 de junho de 1524.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.88 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 31 de outubro de 1524.**

Ao muito honorável Michelagnuolo di Lodovico Simoni, escultor, em Florença.

Caríssimo, Michelagnuolo, esta é a terceira carta que eu vos escrevo e não me tendes respondido. Não sei qual seja a causa: peço-vos que me respondais. E se vos parecer bom, avisais-me o que tendes feito e o que fazeis sobre a biblioteca e as sepulturas (dos Medici). Creio estar logo desembaraçado, o que me parece mil anos para estar convosco. Quando Domenico partiu daqui, ele procurou trabalhar aí e querer pagar o dinheiro, na obra da biblioteca e através de outras coisas. Ele não se saiu bem. Avisais-me como se fez. Saibais que ele disse que vós recebestes dois mil ducados do Papa Júlio e que isso não foi registrado; então, vejais se ele vos quer bem ao sair dizendo essas mentiras.

Peço-vos que encontreis Giovanni, o torneiro, e peçais a ele para dar à minha mãe o ducado que lhe emprestei e que não queira escarnecê-la como ele tem feito. Sem mais para esta. A vós me recomendo e sou inteiramente vosso.

Escrita em 31 de outubro de 1524.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.89 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 16 de dezembro de 1524.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico, escultor, em Florença.

Michelagnolo, caríssimo, recebi a vossa última carta, a qual não me causou pouco aborrecimento. Acho que vós não deveríeis acreditar, nem de estar com Santi Quatro e nem ainda de eu ficar em Roma. Só me entristece se minha mãe souber disso e, se soube, peço-vos para lhe dizer que no mais tardar um mês, ou um pouco mais, estarei aí. Sobre o Cibo, perguntai a muitas pessoas de sua casa, meus amigos, e não são eles que querem alguém para acertar as contas nem para outra coisa.

É preciso que encontreis o senhor Albizo para mim e o façais dar a procuração que ele fez para Santi Quatro, que a boa memória de Aginensis o obrigou, como diz o vosso contrato. Peço-vos que o chameis o quanto mais rápido melhor, porque me parece mil anos para estar aí e, antes que eu me despeça daqui, séíeis informado de tudo, para que vós possais vos aconselhar aí sobre isso. Daqui foi escrito aos Cônsules do mar de Pisa a respeito dos mármorees que eles devem transportar o quanto mais rápido possível; se já foram transportados me avisais, porém, se for preciso escreveremos novamente. Sem mais para esta. A vós me recomendo.

Saibais que o prior de San Lorenzo esteve aqui com Nosso Senhor para que seja feito a ele um aposento e para que vós façais uma pilastra no seu quarto. Ele queria que o refeitório fosse embaixo ou mesmo em cima. Creio que sobre isso não será feito nada, apenas que ele a faça. Foram ditas belas coisas sobre os casos dele.

Escrita no dia 16 de dezembro de 1524. Deus vos guarde.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.90 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 23 de dezembro de 1524.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, esta é para vos dizer que estive com o Nosso Senhor e com o senhor Iachopo. Disse-lhes tudo o que tendes feito e se tivésseis recebido os mármorees teríeis feito muito mais. Se eles tiverem paciência serão atendidos. Ficaram contentes,

com grande alegria. Conversei sobre o vosso trabalho com o senhor Iachopo e saibais que teve um bom encaminhamento porque querem que isso se resolva com justiça e que surja sentença. Se não tivessem ocorridos grandes acontecimentos já estaria resolvido. Não temais porque, se fosse diferente, eu vos escreveria. Caso não tenhais expedido os escritos que o padre vos mandou pedir, mandais-os. Como vos digo, não temais nada porque isso será resolvido de qualquer maneira, de modo que a casa ficará para vós. Por isso, o padre não pode partir até que isto não esteja em ordem, mas não perderá tempo.

Quando vos ocorrer algum infausto, não tenhais medo em me escrever porque, de qualquer maneira, dividiremos os nossos inimigos.

Nossos amigos estão bem e se recomendam. Tomais uma serva e tenhais uma vida melhor, porque confio em Deus que um dia repousaremos.

Quando as festas (de Natal) permitirem, escreveis. E solicitais. A vós me recomendo e estejais com boa vontade.

Vosso Lionardo, em Roma

**Doc.91 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovan Francesco Fattucci, em Roma, em 24 de dezembro de 1524.**

Senhor Giovan Francesco, pela vossa última carta entendo que sereis liberado logo e voltareis ao que vos parece mil anos. Peço-vos que retornéis agora e não demoreis, porque os meus negócios (sepulcro de Júlio II) não se podem resolver bem se eu não estiver aí em pessoa. Já faz um ano que comecei a vos escrever e, se vós não tivésseis outro negócio além do meu, em Roma, que vós o deixásseis e voltásseis, porque eu não queria que se dissesse que eu vos mantenho aí pelas coisas que podem vir. Depois, visto que vós não retornáveis, vos fiz escrever pelo senhor Dino que vossa mãe não se sentia bem e que vós voltásseis logo para vê-la. Finalmente, pelo senhor Ricciardo Del Milanese, mandei-vos dizer que voltásseis de qualquer modo e deixásseis o meu negócio; e, há poucos dias, por intermédio de Lionardo Sellaio, vos mandei pedir o mesmo, que vós o deixásseis e voltásseis logo. Porém, de novo vos peço: se vós não tendes outro negócio senão o meu, que vós o deixeis e volteis logo.

No dia 24 de dezembro, Cópia de uma carta mandada para o senhor Giovan Francesco, em Roma, em 1524

Vosso Michelagnolo, em Florença.

**Doc.92 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, início de janeiro de 1525.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, recebi a vossa carta do dia 24 de dezembro e com ela a resposta. Na minha última carta, escrevi para que vós me mandásseis a procuração de

Santi Quatro, redigida pelo senhor Albizo, procuração esta que menciona o contrato onde Aginensis obriga Santiquatro. Vós precisais encontrar o senhor Albizo e dar um jeito de obtê-la de qualquer maneira, porque, recebida esta, resolver-se-á o negócio (sepulcro de Júlio II), porque Nosso Senhor quer que dele nasça sentença, para que outros papas ou parentes dele não possam jamais causar aborrecimento. O doutor, que apressa a causa todo dia, lembra-me disso porque Nosso Senhor lhe pede. Porquanto eu possa compreender, restaria o equivalente, e tendes a casa, para lhe poder fazer uma sepultura como vos parecer melhor. Depois de termos suportado tanto cansaço, não quero, por um pouco mais de tempo, deixar a coisa imperfeita. Sabeis que eu, muitas vezes, pedi licença, mas, nunca a pude obter porque prefiro antes resolver as vossas coisas, para que estejais satisfeito e seguro. Estou certíssimo de que tudo se resolverá de qualquer maneira, em tudo. Quando estiver em cima de concluir, não farei nada como vós sabeis, e farei conduzir aí por quem vos favorecer e a demanda vos agradar.

E mais, gostaria se me avisasse por que não tendes feito as portinhas da sacristia que vós tendes de as fazer. Avisai-me porque não haverá escândalo; e se daí vos acontecer algum impedimento, informais-me, que certamente se reparará. De maneira que prestais atenção à vossa obra e deixais tagarelar quem queira.

Lionardo esteve com o senhor Iacopo Salviati e com Nosso Senhor; ele vos escreverá sobre todas as ponderações que lhe fizeram. Peço-vos que me escrevais frequentemente e alguma vez me informais o que fazeis ou o que quereis fazer, porque Nosso Senhor não gostaria nunca de falar com outro, nem saber através de outro; eu sou perguntado e não sei o que dizer. A vós me recomendo.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.93 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 15 de janeiro de 1525.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Amigo, (Se) Bastiano (del Piombo), o pintor, esteve comigo e me disse que o Duque de Sessa quer fazer uma sepultura para ele e para a sua mulher e gostaria que vós a fizésseis. Eu disse a ele que não era possível porque estais compromissado com Nosso Senhor. Ele gostaria ao menos, de todo modo, de receber o vosso conselho e, podendo, um pequeno esboço vosso para gastar até quatro mil ducados.

Bacio di Michelagnolo gostaria de fazer essa obra, assim como os discípulos de Raffaello de Urbino, para não sei qual dos amigos deles. Como sabe o que Bacio fez contra vós e aqueles contra ele, Bastiano não gostaria de deixar, deste modo, de se vingar deles. Ele passou Sansovino na frente e gostaria, se vos agradar, que vós désseis o vosso parecer sobre isso, isto é, de que forma ele pode se servir de qualquer outro mestre. Isto haveis de escrever a Bastiano e não ao Duque, porque Bastiano não gostaria que eles fizessem essa obra. Eu, por mim, acredito que Sansovino, isto é, Iachopo, a faria bem,

especialmente, porque Bastiano estaria sempre junto a ele, e eu deixarei claro a ele para começar a saldar as obrigações que tem convosco.

Eu gostaria de todo modo que vós mandásseis a procuração que vos foi pedida pelo padre (Giovan Francesco Fattucci) porque, assim que chegar, colocar-se-á à mão para resolver a vossa coisa(sepulcro de Júlio II), que creio, de qualquer modo se resolverá. De qualquer modo, mandeis-a.

Não tenho mais nada para vos dizer. Estejais com boa disposição, tenhais uma boa noite e estejais são. Se daqui quiserdes alguma coisa, escrevais.

Vosso amigo Lionardo, em Roma.

De qualquer modo mandeis a procuração que vos foi pedida.

**Doc.94 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 21 de janeiro de 1525.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, vos escrevi muitas vezes e vós não me respondestes. Surpreende-me que vós não mandeis o que vos pede (a procuração) o padre Giovan Francesco (Fattucci). Como pelas minhas outras cartas vos disse, o senhor Tomaso da Prato tem a encomenda do Papa dos vossos trabalhos, e não faz senão pensar no modo mais honesto e seguro e se os fará, segundo minha opinião, de qualquer maneira. Peço-vos que escrevais e, não podendo, mandeis a procuração que vos é solicitada; escrevais se não podeis, que se pensará e tomará outra resolução.

O senhor Iachopo apreciaria que se vós escrevésseis sobre não sei quais portinholas que vão na igreja. Não vos pareça esforço porque assim é forçoso fazer. Tenhais uma boa noite e estejais são.

Vosso Lionardo, em Roma

**Doc.95 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, 28 de janeiro de 1525.**

Ao muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor, em Florença.

Caríssimo Michelagnolo, por vossas últimas cartas e por intermédio do senhor Dino, do senhor Riciardo dal Milanese e de Lionardo, entendo a vossa disposição e qual é o vosso ânimo, isto é, que eu volte; assim é também o meu desejo, mas não tive licença e, por isso, não retornei. Acredito, com a ajuda de Deus, voltar logo, porque chegou a resposta do duque de Urbino e do senhor Bartolomeo della Rovera e esperamos para ver qual seja a melhor atitude a se tomar. Isto é quanto ao meu caso.



Então, peço-vos que estejais satisfeito em responder a (Se)Bastiano (del Piombo), veneziano, e vejais de o atender, se podeis. Ainda vos solicito um serviço para Santi Quattro, de pouca duração, mas me parece que vós estais irritado mais rápido do que o usual. Sei que não é por minha causa, paciência! Depois que eu escrevi, nunca me avisastes por que não foram feitas as portinholas, nem se os mármores chegaram de Pisa. Saibais que, se vós me avisásseis o que foi feito a vós, como aquilo que fez Stefano, miniaturista, que vos traiu e se mostrou idôneo a Iacopo Salviati, o qual acreditava que isso viesse de outros, eu lhe mostraria que Domenico e Nicolino são os que vão prolongando a coisa e, para vos irritar, os mármores não chegam. O senhor Iacopo me disse que deveríeis avisar sobre qualquer coisa relativa a isso para que se pudesse providenciar. Peço-vos que o façais. Se quiserdes saber o que agradaria a Santi Quattro, que é coisa pequena, dizeis-me. Sem mais para esta. A vós me recomendo.

Escrita no dia 28 de janeiro de 1525.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.96 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, 8 de abril de 1525.**

Senhor Michelagnolo, escultor, em Florença.

Caríssimo amigo, faz muitos dias que eu não vos escrevo. Esta é para vos dizer que aquele que levou a citação a Savona voltou, e mandou a procuração aqui para protestar; por isso, é preciso que vós criéis um procurador para essa causa. O senhor Tomaso diz que logo tirará as mãos dela e que vós podeis estar seguro, porque vem de cima.

De modo que, quanto mais rápido mandar a referida procuração a quem a vós agradar, visto que precisará substituir o senhor Tomaso, estou certo que logo estaremos fora disso. Queira Deus.

Nós estamos, Deus seja louvado, todos bem e de vós esperamos o mesmo. O padre (Giovan Francesco Fattucci) e o amigo (Sebastiano del Piombo) a vós se recomendam. Ele fez um quadro a Antonio Francesco delli Albizi, que ira aí; dais um jeito de vê-lo.

Estejais com boa disposição e que não vos deis a aflições, porque basta somente que o mestre vos queira bem. A vós me recomendo. Saudais os amigos.

Vosso Lionardo sellaio, em Roma.

**Doc.97 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 12 de abril de 1525.**

Ao muito honorável Michelagnuolo di Lodovico Simoni, em Florença.

Caríssimo Michelagnuolo, pela graça de Deus, eu não mais recebi vossas cartas! Não sei a causa; talvez estejais irritado comigo. Peço-vos, me queirais alguma vez escrever dois versos.

Por esta, eu vos reenvio os desenhos das janelas e da biblioteca, e ainda o desenho da sepultura (dos Medici), obras encomendadas pelo Papa (Clemente VII). Acerca da biblioteca, Nosso Senhor em tudo e por tudo confia em vós. Agrada-lhe as janelas de dentro e de fora, e ainda os tabernáculos internos sobre as janelas. Tudo ele remete a vós. Sobre o recesso, aquelas escadas, se a vós agradar, ele gostaria que de duas escadas se fizesse uma que tivesse e tomasse todo o recesso, se agradar a vós e for melhor, portanto, pensais nisso e avisais. Acerca da capela na cabeceira da biblioteca, ele diz não querer a capela lá, mas quer que seja uma biblioteca secreta, onde terá certos livros mais preciosos que outros. E diz que vós quereis mais do que se pode. Ainda quer que façais um bellissimo patíbulo à biblioteca, como já vos escrevi outra vez, com pouco fundo. Reenviais-me o desenho que fizestes a outra vez. Se sobre isso não haveis feito outro ou tiverdes outra fantasia, mandai-o porque Nosso Senhor os quer ver.

Ainda vos peço que me mandeis uma procuração para que eu possa tirar as mãos desta coisa (sepulcro) do Papa Júlio, porque não posso fazer nada sem a procuração. Sem mais para esta. A vós me recomendo.

Acredito que a esta hora tenhais saído das mãos de Bernardo Nicolini, o que não me parece pouco, nem vos fará sofrer mais, nem pelos mármores nem por outra coisa. Louvado seja Deus.

Escrita no dia 12 de abril de 1525.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.98 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovanni Spina, em Florença, em 19 de abril de 1525.**

Giovanni, a mim parece, a respeito da sepultura do Papa Júlio, que não seja o caso de mandar procuração porque eu não quero questionar. Não se pode questionar por mim, se eu confesso ter errado. Faço conta de haver questionado e perdido e de ter de satisfazer; assim, estou disposto a fazer, se eu puder. Mas, se o papa quer me ajudar nisso - para mim seria uma grandíssima satisfação, visto que eu não posso terminar a referida sepultura de Júlio, por velhice ou por má disposição do corpo -, como homem de meios pode querer que eu restitua o que recebi para fazê-la; para que eu esteja fora desse encargo e para que os parentes do referido Papa Júlio, com essa restituição, a possam encomendar à sua satisfação a quem eles queiram. Assim, a Santidade do Nosso Senhor

pode me ajudar muito: e nisto, ainda que tenha de restituir o prejuízo que se possa - não saindo contudo da razão -, fazendo aceitar algumas das minhas razões, como do Papa em Bologna e de outros tempos perdidos sem ganho algum, como sabe o senhor Giovanni Francesco que está informado de tudo. E eu, logo que for esclarecido aquilo que tenho de restituir, tomarei a decisão com base no que eu tenho, venderei bens e farei de modo que eu restitua o valor estabelecido e poderei pensar nas coisas do Papa e trabalhar, porque, deste modo, não vivo sem que eu trabalhe. E nenhum modo se pode tomar que seja mais seguro para mim, nem que me seja mais claro, nem que mais alivie a minha alma, e possa fazer com afeição, sem questionar. Peço a Deus que ao Papa venha a vontade de resolver isso deste modo, porque não me parece que isso esteja a cargo de alguém. Assim, peço-vos que escrevais ao senhor Iacopo e escrevais do modo que melhor sabeis, para que isso vá adiante e que eu possa trabalhar.

Cópia de uma minuta que fiz a Giovanni Spina, para que ele a escreva em Roma.  
No dia 19 de abril de 1525.

Michelagnolo escultor, em Florença.

**Doc.99 – Carta de Leonardo Sellaio em Roma a Michelangelo em Florença, em 22 de abril de 1525.**

Senhor Michelagnolo Buonarroti, em Florença.

Caríssimo amigo, recebi uma carta vossa e uma para (Se) Bastiano (del Piombo) que não a quer responder se antes não termina o quadro que, dentro de seis dias no máximo, não ocorrendo outra coisa, estará terminado. E a vós se recomenda.

Eu esperava com esta a procuração e, em troca, dizeis-me não estardes satisfeito, que, como vos disse tendes errado. Estejais certo de que o vosso trabalho (sepulcro de Júlio II) terá bom fim. Saibais que eu nunca vos disse algo que não fosse feito. Escrevo sobre isso a Pier Francesco; vos deixais aconselhar por ele porque vos estima: e vivais alegre. Saibais que o mestre vos quer bem e se fosse diferente vo-lo diríeis.

A vós me recomendo. Estejais alegre.

Vosso Lionardo, em Roma.

**Doc.100 – Procuração de Michelangelo a Giovan Francesco Fattucci em Florença, em 14 de junho de 1525.**

Em nome do Senhor, Amém. No ano do nascimento do Senhor de mil quinhentos e vinte e cinco, na décima terceira indicção, aos quatorze dias do mês de junho, no segundo ano do pontificado do Santíssimo Padre em Cristo e Senhor Nosso Clemente VII, Papa por divina providência.

Em presença de mim, notário público, e das infraescritas testemunhas para este ato especialmente chamadas e rogadas, o honorável varão pessoalmente constituído senhor Michelangelo Lodovico di Buonarroti, escultor florentino, principal, principalmente por si próprio, sem, porém, revogação de quaisquer procuradores seus por ele até hoje por qualquer modo constituídos, por todos os melhores modo, via, direito, causa e forma, porque melhor e mais eficazmente podia e devia, fez, constituiu, criou e nomeou e solenemente ordenou como seu verdadeiro, certo, legítimo e indubitado procurador, agente, feitor, gestor e núncio especial e geral dos seus negócios infraescritos, em tal maneira, porém, que a especialidade não derogue à generalidade e que nem o contrário se passe, a saber, o venerável varão senhor Giovanni Francesco di Antonio di Benedetto, capelão da igreja de Santa Maria del Fiore da cidade de Florença, ausente como se estivera presente, especial e expressamente em nome do mesmo constituinte e por ele para uma lide ou controvérsia que tem contra o ilustre senhor Bartolommeo della Rovere e quaisquer outros herdeiros ou executores do testamento do Papa Júlio II, perante o Reverendo Padre Cornelio delle Volta, auditor das causas do palácio apóstólico, acerca e a respeito da inobservância de certo contrato entre o mesmo constituinte de uma parte, e Leonardo, Cardeal Agenense, de boa memória, e Lorenzo, bispo de Palestrina, Cardeal da Santa Igreja Romana, executores do dito testamento, a respeito da obra ou *fabrica* da sepultura do dito Papa Júlio de outra parte.

No mesmo lugar estavam presentes por testemunhas os veneráveis varões senhores Bartolommeo di Domenico di Antonio, carpinteiro, do *popolo* de San Lorenzo, de Florença, e *ser* Giovanni Antonio di Giovanni di maestro Ugolino, presbítero do *popolo* de Santo Ambrogio, de Florença.

**Doc.101 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovan Francesco Fattucci, em Roma, depois de 14 de junho de 1525.**

Esta carta é para vos dar notícia, porque há muito que eu não vos escrevo. Saibais que Guidotto, como sabeis, tinha mil afazeres, mas, em poucos dias estava morto, deixando seu cão livre para Donato. Para manter o luto, Donato comprou uma veste masculina comprida de linho, a qual veríeis se vem daí porque é boa ainda para cavalgar.

Outra coisa não me ocorre. Dos meus negócios(sepulcro de Júlio II), como sois meu procurador, como quis o Papa, peço-vos para tratar bem como sempre tendes feito, porque sabeis que eu tive mais gasto com isso, do que vós pelos benefícios recebidos, que eu não recebi, como se diz em Florença, pelos crucifixos de Santa Maria del Fiore com Nocha, o fabricante de meias.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.102 – Carta de Iacopo Salviati, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 23 de junho de 1525.**

Ao meu muito caro Michelagnolo Buonarroti, escultor.

Michelagnolo, meu caro, etc. Muito me alegro por tua afeição, por compreender, através do (Giovanni) Spina, que, com boa vontade e vigorosamente, tu continuas a trabalhar na obra de Nosso Senhor, mas, entristece-me e desagrada muito mais quando, a respeito dos teus casos (sepulcro de Júlio II), tu não te governas segundo as advertências que te são dadas daqui, onde há quem não tem outro desejo do que quando trabalhas e quanto o trabalho te satisfazer e te fazer bem. Se tu houvesse feito tudo o que em torno a isto te foi escrito, talvez, a esta hora, estariam terminadas e resolvidas em boa forma as tuas questões acerca da sepultura de Júlio etc. Contudo, parece-me que nisto tu devesses ter mais confiança em nós, o que não tens, e colocares isso novamente sobre os nossos ombros como - pela confiança que tem Nosso Senhor em ti - coloca Sua Santidade sobre os teus ombros pela biblioteca e pelas sepulturas (dos Medici) que tu fazes. Não me ocorre mais nada. Vês de estar são.

Roma, 23 de junho de 1525.

Iacobus Salviatus

**Doc.103 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 13 de julho de 1525.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni.

Caríssimo Michelangelo, recebi uma carta vossa com a procuração, uma carta para Nosso Senhor e outra ao senhor Iacopo (Salviati). Acredito que tendes, há muitos dias, obtido resposta pelas mãos do senhor Pietro Polo, por parte de Nosso Senhor e ainda do senhor Iacopo, para que pedísseis assim, que Savestro vos respondesse. Por esta vos devolvo a procuração, a fim de que vós a mandeis a mim de uma forma válida, subscrita e com o sinal do referido notário. A outra está muito bem, não nos falta outra coisa senão a subscrição e o sinal do notário.

Donato ainda não apareceu porque, segundo o que eu entendo, ficou doente em Montefiascone por causa de um cavalo que lhe quebrou uma perna. Isso me aflige muito, se eu lhe pudesse ajudar com alguma coisa o faria prazerosamente.

Fiz a embaixada a Lionardo (Sellaio) e a Sebastiano (del Piombo) e eles se recomendam a vós. Sem mais para esta. A vós me recomendo. Se quereis, escrevais alguma vez. Mandeis aqueles desenhos e soliciteis as sepulturas.

Escrita no dia 13 de julho de 1525.

Vosso mais que seu ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.104 – Carta de Iacopo Salviati, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 17 de julho de 1525.**

Ao meu muito caro e excelente escultor Michelagnolo Bonarroti.

Meu caro Michelagnolo. Recebi a tua carta, mas não através de Donato del Sera, porque, por ter caído do dorso do cavalo, foi-lhe preciso ficar no caminho, do que tive desgosto. Mas, é preciso ter paciência!

Não precisas te dar a pensamento algum sobre os teus negócios daqui (sepulcro de Júlio II), porque aqui está quem te quer bem. Não pensas senão em lhes dar fim e proceder como tu desejas, pois disso se faz toda diligência possível – espero que disso logo se suceda algum bom efeito. Contudo, deixes isso ao cuidado de quem faz e não te dêes a outra questão, senão em trabalhar segundo a confiança que se tem em ti. Deixas dizer quem quer, que todos os teus outros negócios andam bem quando tu trabalhas, que é a importância de tudo, na fama e no proveito, etc. Outra coisa não me ocorre. Cuides de estar são.

Roma, 17 de julho de 1525.

Iacobus Salviatus

**Doc.105 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 26 de agosto de 1525.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Caríssimo, Michelagnolo, pela minha última carta ao (Giovanni) Spina, compreendestes o que acontece em relação à biblioteca, não vos direi mais nada. Estou nas mãos do procurador do senhor Bartolommeo della Rovere o qual espera o mandato do Duque de Urbino, como tem dito ao senhor Bartolommeo ou, de fato, a carta da comissão para poder resolver como agrada ao referido procurador. Eu o fiz entender que é preciso que ele faça a provisão de oito mil ducados ou anule a obrigação da referida sepultura. O procurador do dito senhor Bartolommeo diz que nem o duque nem os outros querem nos dar um centavo. Ainda o fiz entender que vós não tendes dinheiro e que pensem em qualquer outra coisa.

Agora, gostaria de saber de vós todas as maneiras que vos agradem para fazer esse acordo e o que mais vos satisfaça; avisais-me sobre qualquer documento fora da carta, principalmente se vós sois de opinião em tirar o Papa Júlio (II) do chão, como já conversamos. Poderíeis mandar fazê-lo (sepulcro de Júlio II) por quem quereis. Quero ver o testamento de Aginensis para ver o que fala da casa, porque em tudo entendo que ela vos pertença – e vos pertencerá de todo modo, sem prejuízo. Portanto, todos os modos que vos vierdes na imaginação, avisais-me, mas, aquele de lhes fazer uma sepultura, parece-me que tapará a boca de todos. Porém, deixarei que pensais por vós. E penseis

em tudo o mais, exceto em pagar aquele dinheiro. Sem mais para esta. A vós sempre me recomendo.

Estejais certo que isto se resolverá ao nosso modo.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.106 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovan Francesco Fattucci, em Roma, em 4 de setembro de 1525.**

Senhor Giovan Francesco, escrevi daqui outras vezes porque, tendo eu de servir ao Papa Clemente (VII) pelas coisas que requerem longo tempo para serem concluídas e, estando eu velho, não espero poder fazer muito mais. Por isso, não podendo fazer a sepultura de Júlio, se tenho de ressarcir o que recebi, desejo não ter de ressarcir em trabalho, mas, antes, em dinheiro, porque não terei tempo. Não sei vos responder outra coisa porque não estou ciente dos fatos e não sei dos detalhes que vós sabeis. Sobre fazer a referida sepultura de Júlio junto à parede, como a do (Papa) Pio (II), agrada-me e é algo mais breve do que de qualquer outra maneira. Não me ocorre outra coisa senão vos dizer: que vós deixeis os meus assuntos e também os vossos, e retornai, porque vejo que a peste volta com grande fúria e eu vos tenho mais caro vivo do que a resolução dos meus assuntos. Mas voltai! Se eu morrer antes do Papa, não terei necessidade de acertar mais nada; se viver, estou certo de que o Papa vai se arranjar, senão agora, numa outra vez. Mas, voltai. Ontem à noite estive com vossa mãe e aconselhei-a, estando presentes o Granacio e o Giovanni, o torneiro, para que ela vos fizesse voltar.

No dia 4 de setembro de 1525.

Vosso Michelangiolo, em Florença.

**Doc.107 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Giovan Francesco Fattucci, em Roma, em 24 de outubro de 1525.**

Senhor Giovan Francesco, em resposta à vossa última carta. As quatro figuras preparadas ainda não estão terminadas e tive de fazer ainda mais. As quatro outras dos Rios não foram começadas porque não havia os mármore, porém eles estão vindo. Não vos escrevo como, porque não me ocorre. Sobre as coisas de Júlio, agrada-me fazer uma sepultura como a do (Papa) Pio (II) em San Pietro, como me haveis escrito, e fazê-la aqui, pouco a pouco, de tanto em tanto, pagando-a do meu dinheiro, tendo eu a provisão e restando-me a casa como me haveis escrito, isto é, a casa onde eu estava aí em Roma, com os mármore e as coisas que lá estão, isto é, que eu não tenha que dar a eles, digo, aos herdeiros do Papa Júlio, para me desobrigar da sua sepultura, além do que recebi até aqui, senão a referida sepultura como a de Pio (II na Basílica) de San Pietro. Estabeleça-se um tempo conveniente para fazê-la e farei as figuras de minha mão. Dando a minha provisão, como foi mencionado, não deixarei nunca de trabalhar para o Papa Clemente (VII) com as forças que tenho, que são poucas porque estou velho. Com isto, que não me

sejam feitos os despeitos que vejo fazerem-me, porque eles têm muito poder sobre mim e não me deixaram fazer o que eu quero, há meses; porque não se pode trabalhar com as mãos numa coisa e com o cérebro noutra, principalmente no mármore. Aqui se diz que essas coisas são feitas para me espetar e eu vos digo que, são más esporas aquelas que fazem voltar para trás. Já faz um ano que eu não peguei a provisão e vivo na pobreza; estou ocupado só com os aborrecimentos, e tive tantos que eles me mantêm mais ocupado do que com a arte, por não poder ter quem me oriente, por não ter o modo.

Vosso Michelangiolo, em Florença.

Esta é a cópia da carta que Michelangiolo, escultor, mandou hoje, neste dia 24 de outubro de 1525, ao Papa Clemente, e, eu, Antonio di Bernardo Mini, fiz esta cópia de minha própria mão.

**Doc.108 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 30 de outubro de 1525.**

Ao meu muito honorável Michelagniolo di Lodovico Simoni, escultor.

Caríssimo, Michelagniolo, esta é para responder à vossa carta, para mim caríssima, por ter aceitado o partido com estes do Papa Júlio. Peço-vos que me mandeis o desenho, para que eu o possa lhes mostrar o que tem para fazer, porque quero mandá-lo ao Duque de Urbino e ao senhor Bartolommeo della Rovere e, agradando a eles, anularemos o contrato feito com Aginensis e faremos um outro. Nosso Senhor vos fará uma absolvição a nosso modo. Portanto, vos peço quanto mais rápido mandardes o desenho, tanto mais rápido ele virá, embora me pareça mil anos.

Saibais que Nosso Senhor se surpreendeu que vós não tendes respondido nada sobre o colosso, nem sobre as sepulturas, nem sobre o cibório acima do altar de San Lorenzo.

Agora, acerca da provisão, digo-vos que se não a tendes recebido é dano vosso, porque não a haveis querido. A esta hora, acredito que Spina tenha recebido a incumbência de vos pagar tudo, do passado como do vindouro, e se quiserdes que ela seja maior, avisais e deixais fazer por mim. Acerca de vos incitar por este lado, digo que quem o diz o faz, porque vos quer mal e talvez pior aos patronos. Não pensais, porque tudo o que vós quereis o tereis, a despeito dos nossos inimigos. Pelo amor de Deus, se vós me quereis bem, não deis ouvido a essas coisas, nem tomeis essas fantasias, porque são invenções e imaginações obtidas por quem vos quer mal e se esforça em vos colocar na cabeça conhecendo a vossa natureza, e deste modo, de vos desviar de trabalhar, porque não trabalhando, vós perdeis a graça daqueles e de verificar o que eles têm falado de vós, o que sei que já as deveríeis conhecer melhor do que eu – e por isto não gostaria de ter mais de vos escrever sobre isso e pelo grande desprazer que eu tenho disso. Sem mais para esta. A vós me recomendo. Deus vos proteja.



Escrita no dia 30 de outubro de 1525.  
Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

Pós-escrito.

Eu estava na sala de Nosso Senhor e Sua Santidade passou para ir acima, na galeria e me vendo acenou com a mão e me falou, depois que ele conversou um pouco sobre vós, que só para ver as vossas coisas tinha desejo de ir a Florença dentro de um ano ou dezoito meses. Pensais quanto lhe desagrada que vós estejais dessa maneira, sem trabalhar. Todavia, eu lhe disse que, nesse tempo, as coisas estarão de tal maneira que Sua Beatitude ficará contente pela grande disposição que sei que vós tendes, de não faltar à Sua Santidade e terminar tal obra para lhe satisfazer. Quis dizer tudo isso para que saibais o ofício que fiz, não importa que aí seja escrito tudo ao contrário. Contudo, tirais de vós essa fantasia e aplicai-vos a trabalhar, deixando dizer quem quer contos e fábulas a seu modo. E de novo, tenhais saúde.

**Doc.109 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 10 de novembro de 1525.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Michelagnolo, caríssimo, recebi uma carta de Giovanni Spina com certos desenhos da pequena biblioteca, a qual mostrei a Nosso Senhor. Ele diz que quer que a façais como tendes desenhado. Porque não lhe agrada, não quer que Larione entre no convento, mas quer que vós façais dizer a Larione, ao Spina ou a quem estiver mais a propósito, que faça a venda e que se calcule o quanto ela vale e aquilo que ela lhe custou e qualquer coisa mais, tanto quanto ele se satisfaça. Depois me perguntou se vós me haveis respondido às coisas que Sua Santidade me fez escrever. Disse-lhe que não. Encarregou-me de vos escrever sobre isso; assim que me deis resposta, porque ao encontrar as colunas, gostaria, se for possível, que se começasse a trabalhar neste inverno. Disse-me que vos avisasse quanto quer que seja o tamanho das colunas, como fazê-las sobre os cubos de mármore. E disse mais, porque no altar de San Lorenzo havia um grande vão, ele gostaria que se fizesse a arquitrave de bronze, mas sutil, para que em qualquer tempo não a tivesse de fazer, por despeito, como se fez com o Papa Júlio - isto é, não gostaria que dela se fizesse artilharia -, mas fazê-la sutil, com o interior de ferro, de maneira que ela possa resistir ao que for em cima. De tudo ele espera a resposta.

Depois conversei com Sua Beatidade sobre a estátua da praça. Respondeu-me o mesmo e me disse mais: "Diga-lhe que eu o quero trabalhando só para mim, não quero que ele pense nas coisas do público nem de outros, mas às minhas e às de Júlio para que ele seja liberado; e quero que ele pense no colosso que eu quero fazer sobre a praça de San Lorenzo, como te disse". Disse-me para eu vos escrever. Quer que seja tão grande

que avance sobre as ameias da casa dele ou que, ao menos, seja igual. Gostaria, se vos agradasse, que voltasse para as partes baixas da casa do senhor Luigi della Stufa e o rosto para a casa dele e porque lhe parece coisa grande, diz que vós o façais em partes. Assim, quer que penseis em fazer a sepultura de Leão X e a dele; e se vos agrada, peço-vos que façais um pequeno desenho desse cibório, que lhe daríeis grandíssima satisfação.

Quarta-feira, estive com o procurador do senhor Bartolommeo della Rovere, ao qual lhe tinha escrito. Ele disse estar feliz que vós façais uma sepultura ao Papa como vós dizeis, com isto, que não quer ter de pagar uma moeda de prata além do que já pagou. Estivemos de acordo e que eu fosse encontrar com o senhor Tommaso da Prato e fizesse uma minuta de procuração ao meu modo, com a autoridade de poder anular o contrato feito com Aginensis e tornar a fazer um outro, o qual vos dê todos os frutos de tudo o que vós tendes recebido, junto com a casa e que a possais vender e ter com todas as outras coisas que há lá dentro. Se a vós agrada em me mandar uma minuta do que quereis que eu peça, deixo essa decisão para vós. Aqui se espera o desenho da dita sepultura e se a vós agrada fazerdes dois, para que eu mande um ao Duque e o outro ao senhor Bartolommeo, façais-os. Digo isto para obter a resposta mais rápido. Todo esse acordo foi dito ao Nosso Senhor e disse que vós quereis uma absolvição de Sua Santidade. Respondeu-me que a faria a vosso modo.

Peço-vos que vós, quando me responderdes, vós mostrais de me pedir recomendação a Girolamo, como vosso ajudante, ao senhor Iacopo e a Nosso Senhor com quatro boas palavras. Sem mais para esta. A vós me recomendo

Escrita no dia 10 de novembro de 1525..

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.110 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 29 de novembro de 1525.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Caríssimo Michelagnolo, esta carta é para responder uma carta de Giovanni Spina, de 22 deste mês, a qual a mostrei logo ao Nosso Senhor. A respeito de Larione (Martelli) ele não quer falar mais, porque espera a carta de Larione e a ela responderá. Para mim, está resolvido em comprá-la quando a quiser vender, como pela outra minha carta vos escrevi e à qual não me tendes respondido. Deveríeis responder a mim ao menos por afeição a Girolamo!

Nosso Senhor teve grande satisfação quando leu que vós tínheis resolvido fazer o recesso, assim como foi pedido. Agora, acerca das janelas sobre o teto com aqueles olhos de vidro, no palco, Nosso Senhor diz que lhe parece coisa bela e nova; nada de menos se não se resolve fazer, mas disse que ele precisaria engajar dois frades dos lesuati que não cuidassem de outra coisa senão limpar a poeira. Nada de menos, se vos agradares, falarei sobre isso uma outra vez com Sua Santidade. Avisais-me do que vós quereis que eu faça,

porque estou certo que, por ter lhe agradado essa fantasia, ele ficaria contente em me falar dela uma outra vez.

Quanto ao cibório, Sua Beatitude disse que tinha ainda pensado em fazê-lo sobre a porta do meio e lhe agradaria muito se o pudésseis acomodar mais abaixo. Do contrário ele resolve fazê-lo sobre a porta da sacristia nova, como já havia ordenado. Se vós julgardes fazê-lo sobre o altar maior, ele quer que lá se faça com a escada de corrimão e não de outra forma; fazendo-o na sacristia nova penseis em fazê-lo no lugar onde tem de ficar as relíquias com os recipientes que lá Nosso Senhor quer colocar. Portanto, informais-me, do altar com a escada com corrimão ou sobre a porta da sacristia. Acredito que sobre isso Nosso Senhor preferirá fazer do vosso modo.

Peço-vos que me respondais o que vos agrada acerca do colosso, porque Nosso Senhor se admira que sobre isso vós não respondeis nada.

Quanto ao (sepulcro do) Papa Júlio, vos enviarei o desenho (das sepulturas) dos (Papais) Pio (II) e Paulo (II). Ainda que Nosso Senhor tenha rido, dizendo que a sepultura de Pio custou oitocentos ducados, eu lhe disse que vós a fareis mais bela. Sem mais para esta. A vós me recomendo.

Escrita no dia 29 de novembro de 1525.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.111 – Carta de Giovan Francesco Fattucci em Roma a Michelangelo em Florença, em 8 de dezembro de 1525.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Caríssimo Michelagnolo, recebi a vossa carta de 2 (de dezembro) com uma carta ao Nosso Senhor, a qual entreguei em mãos. Leu-a e disse: “E me escreve dois versos. Mostra aqui aquela do (Giovanni) Spina”. Leu-a toda; sobre a casa, disse que queria ater-se ao vosso primeiro conselho, isto é, de comprar a referida casa e de utilizar o que dela tiver necessidade e alugar o restante. Assim, pareceu-me em tudo resolvido, dizendo: “Eu quero mais rápido me lamentar do dinheiro do que permitir barulho e outras coisas mais”. Sua Santidade disse que vos escreverá tudo o que quer; e talvez vos escreva dois versos de sua mão. Vos falará o que quer acerca da casa e as janelas sobre o teto. Quando leu, pareceu-lhe estranho que era preciso abaixar o teto do capítulo. Acredito que vós direis alguma coisa sobre isso.

Faz muitos meses, o senhor Tommaso da Prato fez a inquirição, como disse o vosso amigo. Depois ele fez uma procuração do seu modo e a mandou ao senhor Bartolomeo della Rovere, com autoridade junto a Santiquattro, para poder anular o primeiro contrato e fazer outro, ou fazer por sentença, de maneira que eles vos concedam e apresentem tudo o que vós houvésseis recebido de dinheiro juntamente com a casa, e que vós possais vender a casa, os mármores e as figuras para com tudo isso fazer a sepultura do vosso modo, conquanto que vós tenhais de fazer uma sepultura como a de Pio ou de Pagolo (Paulo) e, melhor ainda, segundo a vossa consciência. Só nos resta

fazer um acordo sobre o tempo (para fazer a sepultura), porque eles vão querer que ela seja feita em pouco tempo e vós quereis mais tempo, dizendo: “Se estivermos certos, um tempo maior não trará aborrecimento.”

Mandarei os desenhos (dos sepulcros de Pio II e Paolo II) a vós por uma outra carta. Não os mandei a vós antes porque não achei quem me fizesse isso. Peço-vos que me façais dois versos a favor de Girolamo.

Escrita no dia 8 de dezembro de 1525.

Vosso ser Giovan Francesco, em Roma.

**Doc.112 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 3 de março de 1526.**

Ao senhor Michelagnuolo Bonaroti, amigo caríssimo.

Caríssimo amigo, cheguei. Deus seja louvado. A verdade é que, por ter cavalgado, meu joelho se porta de maneira que não me deixa andar muito. Por isso, por mais que me tenha esforçado, demorei para entregar a carta. Quarta-feira fui lá porque o padre (Giovan Francesco Fattucci) me disse que Iacopo (Salviati) queria me ver de todo modo. Quando fui lá em cima, o padre não estava; Iacopo me viu, mas não me falou nada. Aquela desfeita me fez mal. O padre me disse que aqui se fala que vós não fazeis nada, mas que eu não dissesse nada disso ao amigo e, como escurecia, pensei que se o Papa recebesse a carta, ele chamaria o amigo (Iacopo) e o melhor que sabia eu lhe informei, entregando-lhe a carta fechada. Dei a carta e ele me disse que vos sou um bom embaixador. Por duas vezes, o Papa a leu e ficou muito satisfeito; fiquei com ele por mais de uma hora. Perguntou-me como poderia, de todo modo, reunir-me com ele porque desejava conversar comigo. Penso em ir encontrá-lo na segunda-feira e o que se seguir vos avisarei, pois penso que daí seja subscrita muita coisa. Mas, se não me impedirem, vou falar a verdade e vou assombrar os desonrados e os patifes. Trabalheis de bom coração, principalmente nas figuras que tendes em pé; e soliciteis porque, segundo me disse o amigo (Iacopo), o Papa está com a boa vontade para não vos deixar faltar nada nunca.

(Se) Bastiano (del Piombo) me disse que o enviado do duque de Urbino, que aqui estive com ele, espera ter coisa vossa e que o duque está disposto, de todos os modos, a vos agradar; dar o dinheiro ou, na verdade, fazer a sepultura que vos agradar e no tempo de duração que vos interessar. Disse que pelo padre não havia nunca chegado a uma conclusão e que ele parecia estar enganado. (Se) Bastiano (del Piombo) o fez entender que vós ainda tendes na memória os ossos de Júlio e não tendes outro desejo, mas, como ele via, vos era forçado trabalhar onde trabalhais. Ele foi para Urbino e disse que voltaria porque Bastiano lhe falou sobre mim e que eu resolverei essa questão. Quando ele voltar, saberei qual é o desejo dele e vos avisarei. Veremos como resolver isso com a ajuda de Deus. Trabalhais, e se daqui eu possa fazer alguma coisa, avisais. A vós me recomendo.

Vosso Lionardo Sellaio, em Roma.

**Doc. 113 – Carta de Leonardo Sellaio, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 10 de março de 1526.**

Senhor Michelangnolo Buonarroti, em Florença.

Eu vos escrevi longamente no sábado, depois o Papa me chamou duas vezes e me concedeu audiência, porque ali estava cheio. Ele mesmo me chamou e com tanta afeição e boa vontade quanto se possa imaginar. Quis que eu começasse a falar da biblioteca, depois da sacristia e coisa por coisa lhe descrevesse. Depois, em relação aos mármores em pé e como é o modo de os esboçar. Perguntou-me por que estáveis irritado. Eu disse que vós não estáveis irritado, mas a inveja em relação a ele e a vós fazia com que falassem mal. Disse que, nesse tempo, vós havíeis pensado no recesso, coisa inusitada para os pedreiros fazerem, que precisáveis estar junto deles a toda hora e havíeis feito os modelos das oito figuras que não foram fundidas em forma, mas, porque ninguém vê nada, dizem: “E está”. Ele riu tanto e com tanta alegria de que foi capaz e ainda ri.

Eu lhe disse mais, que havíeis tomado um (ajudante) por solicitação. Perguntou-me que ofício tinha; disse quem era e como era bom e entendia que vos irritáveis ao ver ir mal um fio de cabelo. A isto me respondeu que vos escrevesse para que vós tomásseis quem a vós agradar e expulsásseis quem a vos interessasse sem nenhuma cautela, porque ele queria que vós fôsseis o patrão em tudo, como ele.

Disse-lhe como me havíeis dito e prometido que até setembro as oito figuras estarão à perfeição e quanto às quatro, pretende terminá-las logo, se não vos houvessem dado fastídio os novos materiais, os desenhos ou os modelos. Ele me disse que se alguém vos escrever, que não deis ouvidos. Ele vos escreverá quando quiser alguma coisa e vos pede por sua afeição que vós trabalheis. Eu o fiz entender que vós não tendes outro desejo e lhe disse que vós tendes um jovem (ajudante) e de qual qualidade. Disse que vós recomenda e que vós lhe mostrais, para deixar memória; donde a minha fé me manteve uma hora com a sua mão sobre as minhas costas; que eu queria partir e ele não me deixava, alegre e sorridente.

Ele me disse que vos escrevesse, que a vontade dele não é para vos desdizer em nada. Conversamos sobre a sepultura de Giulio (II). Disse-me: “Quero de qualquer modo que isso se resolva”. E o amigo (Iacopo Salviati) me falou que o representante do Duque lhe disse de um modo que ele nos será (favorável); basta-me o ânimo que resolveremos isso com pouco gasto. Vós não pensais e, como vos disse acima, perguntais quais as figuras, porque ele me dizia que bastariam quatro de vossa mão; ao que lhe respondi que disso faríeis quatro vezes quatro e que, em breve, o faríeis enlouquecer de alegria.

Como disse, não acreditais em ninguém, expulsais e evitais quem a vós interessar que disso se satisfaça. Voltando-se ao desenho do cibório, disse que o faríeis quando a vós for bom; que ele não quer que abandoneis as figuras.

Pediu-me que a cada quinze dias eu tenha cartas de vós e para que eu lhe vá falar, pois que, faz dois meses ele não teve um dia melhor que esse. Tanto que, às vezes, escrevais sobre o que fazeis em relação às figuras para que eu possa lhe obedecer.

Fi-lo rir quando me disse que lhe haviam dito que havia quebrado uma das quatro figuras e por isso estáveis irritado. Respondi que não era verdade, mas, para tirar de perto os tagarelas que queriam ver, pois, vós mesmo às vezes dizíeis coisa idêntica, para parecer irritado. E tanto riu que, quando parti, muitos falavam das ponderações que haviam ocorrido e que disse o Papa tinha tido muita alegria. E com efeito, é a verdade.

Disse que tínheis aí um bom instrumento que vos entendia benissimo, que era o Spina. Disse ter-lhe feito escrever para que não vos faltasse coisa alguma. E a ele vós me recomendais.

Às provisões do amigo, não penseis, que, presente o amigo, falei da necessidade. E a vós se recomenda.

Outra coisa não me ocorre. A vós me recomendo e, se precisar de algo, avisais. Saudais Antonio e dizeis-lhe, por parte do Papa, que estude. O amigo e o padre se recomendam a vós.

Vosso Lionardo selo, em Roma

**Doc.114 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 3 de abril de 1526.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Honorável Michelagnolo, recebi a vossa carta do dia 24 do mês passado, pela qual entendo as novidades e as conversas que os tagarelas aí andam dizendo, por parecer demais. Tenhais paciência. Agora, não pude falar antes com Nosso Senhor por terem sido esses dias santos. Ontem, falei com Sua Beatitude, dizendo-lhe aquilo que vós me tendes escrito. Ele quer ler a carta, a qual lhe deu grandíssima alegria. Creio que Girolamo será atendido, porque me pediu que disse eu lhe lembrasse. Depois, entrou nos vossos casos (sepulcro de Júlio II) e disse: “Escreva-lhe uma boa carta e lhe diga que todas as coisas que ele faça, eu sempre as aprovarei”. Do tablado (da biblioteca Laurenziana), Sua Beatitude diz que, se vos agrada, que seja para resultar coisa bela; ele gostaria que, como no piso têm três vias em que vão no meio duas ordens de bancos, gostaria ele que fosse no tablado. Não vos agradando, diz que vós fareis o que melhor vos ocorra. Disse para que vós encontreis, ou façais encontrar, tábuas de nogueira para os bancos onde ficarão os livros, e porque diz que quer de vós a resolução da pequena biblioteca - para poder fazer a repartição entre o recesso e a biblioteca - diz para que vós a façais como se a pequena estivesse feita, a qual ele quer que façais como for terminado o recesso. Sobre o cibório, ele está contente que fazeis o modelo na forma apropriada. Fazeis-o quando vos agrada e quando não tiverdes tantos afazeres e então dareis aviso das colunas, para que se possa cavá-las em Porto, onde dizem que elas nisso tem a grandeza das outras.

Depois, Nosso Senhor me disse: “Peça a Michelagnolo que se faça ajudar por duas coisas: a primeira, que uma pessoa não pode fazer tudo; a segunda, que nós vivemos pouco. Agora, quando vos for bom chamar os pedreiros, gostaria que sobre isso vós me deis aviso, para que o Figi não seja o primeiro a dar a notícia a Nosso Senhor, que quase sempre me fura as manobras. E dando-me tal aviso, gostaria que perguntasse como a fêz Girolamo, se nesse tempo isso não se resolver, que eu tenha uma boa desculpa ao falar com Sua Beatitude. Se vós não puderdes escrever, ao menos uma vez por semana, façais vosso ajudante escrever.

Sobre as coisas de Júlio (II), quando vos parecer o tempo, vós mandeis porque sempre haverá tempo. Sem mais para esta. A vós sempre me recomendo.

Em Roma, no dia 3 de abril de 1526.

Vosso ser Giovan Francesco.

**Doc.115 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 6 de junho de 1526.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Honorável Michelagnolo, em minha última carta, escrevi-vos para dizer que Nosso Senhor estava contente que mestre Giovanni da Udine viesse, com isto, que vós tivésseis de dizer o que vos parecia melhor fazer naqueles cem quadros e nem quer que ele faça, senão tanto quanto vos lhe ordenaríeis. Sobre isso, nunca tendes respondido; eu nem falei ainda sobre isso com mestre Giovanni porque espero uma resolução de vós e farei o que vós me ordenar.

Com esta carta, mando-vos o desenho da porta com o epitáfio e muitos outros, os quais dareis ao (Giovanni) Spina para que ele os faça ler por esses doutos e, principalmente, por um notário ou real conselheiro da Senhoria. Porque nenhum desses agrada a Nosso Senhor, à exceção daquele que está sobre a porta, que lhe agrada um pouco mais, se aí for feito qualquer um, façais-o mandar e eu o mostrarei ao Nosso Senhor. Façais com que ele seja parte do vosso tema e para a glória de Deus e dos santos de casa. Depois, ele disse para que vós façais tudo ao vosso modo; só gostaria de saber no que vós trabalhais, para que nisso tenha grandíssima satisfação.

Sobre a obra (sepulcro) de Júlio (II), peço-vos que resolvais pela honra e conveniência e deixeis aos vossos amigos a resolução disso. Fazei-vos ajudar nas figuras porque, de novo, na sexta-feira à noite, Nosso Senhor me disse que queria fazer aí a sua sepultura e a de Leão (X), como já vos escrevi. Eu lhe respondi que os dois lavatórios estavam em um lugar pequeno demais e que os dos duques seriam maiores e talvez mais belos. Disse-lhe que eles estariam melhor na igreja, quando vós encontrásseis um lugar apropriado; não lá havendo, que se poderia desmanchar São Giovannino até a ruazinha e fazer um templo livre para colocar as duas sepulturas ali. Disse, ainda, que seria um gasto de cinquenta mil ducados e eu falei que ele precisava pedir a Deus para viver, que a

despesa não seria grande. Achou, segundo minha opinião, muito prezado esse argumento e respondeu: “Deixem terminar estas, depois faremos aquilo que nos for aconselhado, principalmente, por Michelagnolo”. Escrevo para que vós possais, quando vos interessar, pensar; e se vos agradar me avisais.

Sobre os emblemas, Nosso Senhor diz que lá não quer emblemas de Papa, mas, aquele da casa *colle livree* e adaptar-vos a sua, isto é, *andor illeus*. Sobre os madeirames que haveis colocado para secar, isto é, as tílias, os abetos, e a tábua da árvore, não tendes avisado. Sobre as nogueiras, se não as haveis comprado, façais comprá-las, porque Nosso Senhor gostaria que os bancos fossem de uma madeira que durasse mais. Se acreditardes que os fazendo todos de nogueira sejam mais duráveis, façais-os, senão façais-os ao vosso modo. Nada mais para esta. A vós me recomendo.

Em Roma, no dia 6 de junho de 1526.

Vosso ser Giovan Francesco.

**Doc.116 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 12 de setembro de 1526.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Caríssimo, Michelagnolo, recebi a vossa carta junto a uma carta de (Giovanni) Spina; depois que estou em Roma, não tive nunca maior prazer quanto receber esta carta vossa, por entender o sofrimento que tendes pelo meu padecer, porque eu temia o contrário. Mas, se Deus me conceder a graça de que a obra (sepulcro) de Júlio (II) se resolva, a mim pareceria ter estado no paraíso e não ter padecido coisa alguma; se vós mandardes o desenho, creio de todo modo fazer com que vós estejais satisfeitíssimo.

Acerca de preferir-me a vós, agradeço-vos quanto posso; não quero nada de vós, mas se vós viésseis bem escrever uma carta a Nosso Senhor em meu favor, tenho certeza de que terei grandíssimo proveito. Isto é o quanto Nosso Senhor tem se sentido grandemente satisfeito com vós e é de opinião que vós tereis de o servir em tudo, e pensa que, terminados esses, que vós tereis de terminar a sepultura de Leão (X) e a dele. Ele quer que vós chameis tantos homens quantos forem necessários para que sejam logo terminados esses sepulcros, (dos Medici) querendo Deus, enquanto ele vive. E disse “Eu quero que ele faça estas a seu modo, mas, a de Leão (X) e a minha, vou querer que ele as faça ao meu modo”. Tanto que não pensais vós em dizer: “Ele é quem nos escreve e quem diz mil novelas”. Porque Sua Santidade não acredita em nada e sabe muito bem que vós trabalhais muito, mas tem medo de que vós não resistiríeis às fadigas em excesso. Aqui não há quem diga nada desses entalhadores, antes, dizem tudo de bom e de que ela é e será a mais bela obra do mundo. Façais construir a outra sepultura para que Nosso Senhor vos agrade por mil anos. Quando o senhor Iacopo Ihe falou e Ihe mostrou a vossa carta, Nosso Senhor disse que vós façais tudo a vosso modo. Portanto, se vós escrevêsseis, estou certo de que vós faríeis bom proveito.



Do mestre Giovanni da Udine, estive muitos dias para lhe falar e compreender sobre o reboco de Pisa, o que se tem de fazer neste inverno e como se tem de fazer para que ele não se estrague, mas, porque ele está nas vinhas do Papa e por ter chovido, não pude ir. Por este inverno não se poderá ir, porque se diz que não se pode trabalhar devido ao gelo e por ele não ter terminado ainda o trabalho aqui. Virá de todo modo o tempo novo. Sem mais para esta. A vós sempre me recomendo. Deus vos guarde.

Vosso ser Giovan Francesco.

**Doc.117 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 16 de outubro de 1526.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Honrável Michelagnolo, através do senhor Iacopo (Salviati) recebi o desenho (do sepulcro) de Júlio (II), o qual me deu grandíssima satisfação. Disse-me ele que queria falar com o agente do senhor Bartolommeo della Rovera, o qual eu fui logo encontrar e que está em San Macuto. Encontrei-o no leito, doente. Durante o decorrer desta semana, disse que virá falar com o senhor Iacopo e eu vos retornarei. E considerando que o senhor Iacopo o receberá, disse, ele vos dará aviso de tudo. Vereis que tudo o que vos escrevi no passado permanecerá, com efeito, a casa e as outras coisas, que não se tirará nada. Ele me pediu o desenho porque quer enviá-lo ao Duque de Urbino. Quando vos agradardes o enviarei, e vós não o querendo, avisais o que se tem de fazer e tanto assim será feito. Nosso Senhor fará um breve sobre o acordo ao nosso modo, como por outra carta vos escrevi.

Sobre ter dispensado os entalhadores para reduzir a despesa, ele está muito satisfeito. Não queria que vós acrescentásseis mais despesa com esses seis entalhadores. Com respeito ao palco da biblioteca, por ora não quer fazer nada. Sobre os mármore e as figuras, Nosso Senhor diz que vós façais quanta despesa vos parecer necessário, que estará muito bem.

Das coisas (os trabalhos do sepulcro) de Júlio (II), não temais, que se resolverá a vosso modo, a despeito de qualquer um. Sem mais para esta. A vós me recomendo. Deus vos guarde.

Em Roma, no dia 16 de outubro de 1526.

Vosso Giovan Francesco.

**Doc.118 – Carta de Michelangelo em Florença a Giovan Francesco Fattucci em Roma, em 1º de novembro de 1526.**

Senhor Giovan Francesco, eu sei que o (Giovanni) Spina escreveu daí nesses dias, muito calorosamente, sobre os meus casos da coisa (sepulcro) de Júlio. Se ele cometeu

erros a respeito dos tempos em que nós estamos, eu os cometi também quando pedi, importunamente, a ele que escrevesse. Talvez a minha tormenta me fez colocar muita clava. Tive um relato nestes dias da referida obra minha daí que me provocou grande medo; é sobre a má disposição que têm os parentes de Júlio (II) em relação a mim e não sem razão e que o litígio prossegue cobrando-me perdas e vantagens, de maneira que não bastariam cem ducados do meu dinheiro para satisfazê-los. Isto me colocou em grande trabalho e me fez pensar onde eu me encontraria se o Papa me faltasse, que não poderei ficar neste mundo. Esta foi a razão de eu escrever, como disse. Agora, eu não quero senão aquilo que agrada ao Papa e eu sei que ele não quer a minha ruína e nem a minha vergonha. Eu vi quebrar a parede aqui e os gastos vão se limitando publicamente e sei o quanto custa para mim manter uma casa em San Lorenzo a aluguel e ainda a minha provisão, que não são despesas pequenas. Se voltasse a limitar ainda mais as despesas dessas obras e me desse licença para que eu pudesse começar aqui, ou aí, alguma coisa para a referida obra de Júlio (sepulcro), teria muito apreço, porque desejo sair dessa obrigação mais do que viver. Todavia, não estou nunca para me separar da vontade do Papa, não obstante quanto eu a entenda. Mas, peço-vos que ouçais minha opinião e que vós me escrevais sobre a vontade do Papa e eu não sairei dela. Peço-vos que tenhais dele e, da sua parte, escrevais-me para poder melhor e com mais afeição obedecer, e ainda para poder-me um dia, se ocorrer, justificar com as vossas cartas.

Outra coisa não me ocorre. Se não sei escrever o que vós sabeis entender, não vos admirais porque perdi inteiramente o cérebro. Vós sabeis o meu ânimo, sabeis aquilo de quem se tem de obedecer. Sobre isso eu vos peço que respondais.

No dia primeiro de novembro de 1526.

Vosso Michelagnolo, escultor, em San Lorenzo, em Florença.

**Doc.119 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 23 de novembro de 1526.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Michelagnolo honorável, eu escrevi ao (Giovanni) Spina acerca da sepultura de Júlio: como ia a obra, o que permanecia e ainda sobre o mestre Ieronimo não estar bem recuperado e, assim, não se ter podido dar fim a essa bendita sepultura. Ficamos juntos de nos encontrar com o Embaixador do Duque e de tentar conseguir uma carta de Sua Santidade para ele, que, certamente, ficará satisfeito e, talvez, façamo-lo sem enviar o desenho para a Lombardia.

Ontem à noite, falando com Nosso Senhor, ele quis ver o desenho do (sepulcro) de Júlio (II) e me perguntou sobre cada coisa. Depois, pediu-me que eu vos escrevesse como Sua Santidade quer mandar para aí as relíquias. Disse que vós façais um cibório em forma própria, grande como se fosse de mármore, com colunas e pilastras, todo emoldurado de madeira e pintado, e forte, e que vós mudeis o altar e as escadas como vos agradar e que seja melhor, e desse modo, estará tanto quanto se, vós os fizésseis de

mármore. Façaís-o de modo que as relíquias estejam ali bem seguras. Ele me pediu tanto que eu vos escrevi. E se vos fosse bom escrever dois versos daqueles que vós fazeis e tendes feito, seria bom porque Nosso Senhor me perguntou sobre isso. Eu lhe disse tudo o que o Spina me escreveu.

Peço-vos que me informais alguma coisa sobre as figuras, e quando construireis a sepultura, porque, para Nosso Senhor, parecem mil anos para que elas sejam construídas e ainda terminadas. Sem mais para esta. A vós me recomendo. Deus nos guarde dos males.

Em Roma, no dia 23 de novembro de 1526.

Vosso Giovan Francesco

**Doc.120 – Carta de Giovan Francesco Fattucci, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 21 de dezembro de 1526.**

Ao meu muito honorável Michelagnolo di Lodovico Simoni, escultor.

Honorável Michelagnolo, recebi a vossa carta do dia 13 do presente, para mim gratíssima -, que na verdade disso era tempo. Ontem à noite, falei com Nosso Senhor e lhe mostrei a vossa carta. Sobre o cibório, ele disse que vós o façais emoldurado, simples e forte. Sobre a cor, ele deixa para vós a escolha; acerca dos tagarelas, ele disse para que vós não penseis e os deixeis falar e gostaria que eles dessem tanto aborrecimento a vós quanto dão a ele. Diz a vós, de sua parte, que se Deus lhe conceder a graça que ele deponha e entregue essas fadigas, mostrar-vos-á que ele pensa mais na morte do que na vida. Sobre o vosso trabalhar, ele disse estar certíssimo de que vós tendes trabalhado mais do que se convém a um homem. Antes, parece-lhe que vós suportais demasiadas fadidas e, portanto, deseja que vós contratais alguém para vos ajudar.

O senhor Ieronimo da Urbino veio de novo falar com o senhor Iacopo (Salviati) e lhe prometeu fazer tudo para que vós haveis de estar com o ânimo em paz. Ele ainda não está bem curado. Eu não o deixo abatido e sempre lhe solicito.

Perguntando-me sobre as janelas fechadas, disse-lhe que o Figi andava dizendo que vós não trabalhais. Nosso Senhor disse: “Ele é uma besta, e faria melhor se deixasse de tagarelar”. Portanto, fazeis do vosso modo e mudais o altar, fazendo-o como se fosse de mármore. Sem mais para esta. A vós me recomendo. Deus vos guarde dos males.

Em Roma, no dia 21 de dezembro de 1526.

Vosso Giovan Francesco.

**Doc.121 – Nomeação de Michelangelo como Governatore e Procuratore das fortificações em Florença, em 6 de abril de 1529.**

No dia 6 de abril de 1529.

Os M.ci Senhores dos Dez,etc. desejando que a munição e fortificação da nossa cidade, depois de longa discussão finalmente julgada, não só útil, mas necessária para resistir aos iminentes perigos que se veem todos os dias, não só para nós mas a toda Itália, a fim de se deter as frequentes inundações dos bárbaros, e visto tal e assim como importante empresa, não se poder - ao desejado objetivo e à devida perfeição – ser conduzida sem a ordem e a direção de algum excelente arquiteto, que os seus altos conceitos segundo a disciplina daquela arte, como homem peritíssimo, e amoroso em relação a esta pátria, também saiba e queira se colocar em obra; tiveram em consideração muitas pessoas que em tal profissão são famosíssimas e finalmente julgaram, onde abundam os próprios e domésticos tesouros, ser coisa supérflua ir buscar aos externos.

Portanto, considerada a virtude e a disciplina de Michelagnolo di Lodovicho Buonarroti, nosso cidadão e, sabendo quanto ele seja excelente na arquitetura, além das outras suas singularíssimas virtudes e artes liberais, de modo que, por universal consenso dos homens, hoje não se encontra superior e, por amor e afeição em relação à Pátria, é um igual a qualquer outro bom e amoroso cidadão, recordando-se da fadiga por ele suportada e a diligência usada na citada obra até este dia gratuita e amorosa, e querendo pelo futuro para os citados efeitos servir-se da indústria e da sua obra, espontaneamente e por seu *proprio motu*, em todo melhor modo e meio que sabem e podem, o referido Michelagnolo conduzem a Geral Governador e Procurador constituído sobre a referida construção e fortificação das muralhas e qualquer outra espécie de fortificação e munição da cidade de Florença, pelo ano próximo, hoje, felizmente, a começar e a terminar como segue, com plena autoridade de ordenar e comandar qualquer pessoa acerca das coisas pertinentes à referida reparação ou dependente daquela, etc, com salário e provisão de um florin largo em ouro, de ouro, líquido de toda retenção, ao dia e por cada um dos dias que se dever a ele ordenar e pagar no modo e forma, como foi finalmente por lei previsto que se paguem as despesas de se fazer para o supradito magistrado dos Senhores dos Dez, Em tudo e por tudo mandantes etc.

**Doc.122 – Carta de Michelangelo, em Veneza, a Batista della Palla, em Florença, fim de setembro ou início de outubro de 1529.**

Ao meu caro amigo Batista della Palla, em Florença.

Batista, amigo caríssimo, parti daí, como acredito que vós já sabeis, para ir à França e, chegando em Veneza, foi-me informado sobre o caminho. Disseram-me que, saindo daqui, devia-se passar por terra alemã o que era perigoso e difícil. Mas pensei compreender por vós, quando vos agrada, se vós estiverdes com a idéia de ir (à França),

de vos pedir e assim vos peço, que me avisais onde vós queirais encontrar-me, pois iremos juntos.

Parti muito desordenadamente e sem falar a nenhum dos meus amigos. Ainda que eu, como sabeis, quisesse de todo modo ir para a França, e que muitas vezes havia pedido licença e não tivesse sido atendido, não foi, porém, que eu não tivesse resolvido sem medo nenhum, de antes ver o fim da guerra. Mas, terça-feira pela manhã, no dia vinte e um de setembro, veio alguém de fora, do outro lado da porta de San Nicolò, até o bastião onde eu estava, e disse-me ao ouvido que ele não ia ficar mais e queria salvar a vida. Ele foi comigo até minha casa e lá almoçou, levando-me cavalos e não me deixou jamais; até tirar-me de Florença, mostrando-me que isso era para o meu bem. Deus ou o diabo, o que tenha sido eu não sei.

Peço-vos que me respondais ao que lhe perguntei acima o mais rápido que possais, porque me absorvo em partir. Se não estais mais com a intenção de ir para a França, peço-vos ainda, que me aviseis, para que eu possa resolver da melhor forma que puder para mim.

Vosso Michelagnolo Buonarroti

**Doc. 123. - Carta de Battista della Palla, em Lucca, a Michelangelo, em Veneza, em 19 de novembro de 1529.**

Ao muito honorável Michelagnolo Buonarroti Simoni, amigo caríssimo, em Veneza. Na casa de Bartolomeo Panciatichi.

Depois da carta do dia 21, recebida do correio em 22, pelo pedreiro, eu vos escrevi no dia 24. Nela, além de vos haver confirmado tudo o que vos disse pela anterior, prometi-vos estar preparado, para vossa maior satisfação e segurança, a vir até aqui para vos tirar e para vos fazer companhia, até no interior de Florença, toda vez que por vós fosse chamado. Parecendo-me terem transcorridos tantos dias que já aqui devêsseis ter chegado, no dia 11 deste mês, vieram aqui com tal ordem de tirar-vos do animo qualquer suspeição da viagem, que assim aqui me mantive, entre Pisa e aqui, até esta manhã. Porém, vós não comparecendo; nem ouvindo nenhuma notícia de vós, nem me sobrando mais tempo da licença concedida a mim pelos nossos Senhores, retorno no presente de volta a casa. Estou escrevendo, calçado com as botas e com o pé no estribo. Porque eu não me posso persuadir que vós não venhais de todo modo; faço-vos entender por esta, se por sorte ainda não tiverdes partido, que já se vendem os bens daqueles que em vossa companhia se recusaram comparecer em juízo e que, se vós não vierdes ao término do tempo, isto é, durante o mês que vos foi concedido o salvo conduto, far-se-á igualmente aos vossos bens, sem qualquer remédio. E vindo, restabelecida a confiança, façais sentença aqui ao meu honorando senhor Filippo Calandrini, ao qual deixei lembrança do acima mencionado para vos conduzir seguro e sem qualquer preocupação. Deus vos guarde do mal, e nos faça rever-mo-nos logo na pátria, pela sua bondade vitoriosa.

De Lucca, no dia 19 de novembro de 1529.

Recomendai-me ao Bruciolo, ao qual escreverei de Florença, novamente, sobre o seu caso, que foi deixado em muito bom termo quando da minha partida.

Vosso Batista della Palla.

**Doc.124 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 24 de fevereiro de 1531.**

Senhor Michaeli Angelo de Bonarotis, escultor raríssimo.

Meu caríssimo amigo, o mestre Domenico, dito Menichella, esteve a me visitar por vossa parte, Deus sabe quanto eu vos tenho em estima, que depois de tantas angústias, cansaços e perigos, Deus Onipotente nos deixou vivos e sãos, por sua misericórdia e piedade: coisa na verdade milagrosa quando penso nelas. Seja disso sempre agradecido a Sua Majestade, etc. Se eu pudesse, com a pena, dar-vos a entender a inveja e o fastídio que tive de vós, disse vós vos admiraríeis. O senhor Fernando de Gonzaga vos poderia ser bom testemunho e Deus sabe quanta dor tive quando soube que fostes a Veneza, porque eu lá me encontrava e lá andava por outra maneira. E basta. Agora, meu amigo, que passamos pela água e pelo fogo e que experimentamos coisas que nunca imaginamos, agradeçamos a Deus por tudo, e essa pouca vida que nos resta consumamo-la ao menos naquela quietude que se possa, que na verdade é de fazer pouquíssima conta das ações da fortuna, tanto é triste e dolorosa. Eu estou tão reduzido que poderia estar o universo arruinado, que disso não me cuidaria e riria de tudo. Menichella vos contará pessoalmente da minha vida e da minha existência. Ainda não pareço ser aquele Bastiano que era antes do saque; não posso lembrar-me, etc. Eu não vos direi mais. Cristo vos conserve são.

No dia 24 de fevereiro de 1531, em Roma.

Acerca da vossa vinda, segundo o que me disse o mestre Menichella, para mim não me parece necessária se não fosse para vir a passeio. Poderíeis arrumar a vossa casa, que na verdade a maioria das coisas lá vai mal, como os tetos e as outras coisas. Creio que sabeis que o aposento onde estava a obra de arquitetura (do sepulcro de Júlio II) afundou com os mármoreos trabalhados, o que é uma pena. Poderíeis remediar isso e fazerdes alguma provisão. Eu, por mim, teria cuidado dela para ali desfrutar um pouco, porque, na verdade, eu morro de vontade de vos ver e não vejo a hora. Mas fazeis o que vos resulta melhor.

O vosso fidelíssimo amigo Sebastiano de Lucianis.

**Doc.125 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 29 de abril de 1531.**

Ao meu muito caríssimo senhor Michelagnolo Bonaroti, escultor, em Florença.

Meu caríssimo amigo, há muitos dias recebi uma carta vossa para mim gratíssima, em resposta à minha para Menichela; Benvenuto dei Orioli, florentino, junto com Bacio *marzaro* ou mercador de sedas, servidor de Nosso Senhor, levou-me a vossa carta; mas, na verdade, a vossa carta me foi entregue aberta, do que tive grande desprazer. E o ter tardado tanto a vos responder foi por não ter podido vos enviar a pintura do busto de Nosso Senhor. É bem verdade que tenho uma, feita antes do saque, sem barba, que, acredito, não esteja a propósito. Por não ter encontrado tempo para poder fazer uma ao meu modo, ainda não tenho feito nada; mas a farei de qualquer maneira e, quanto mais rápido puder, vos mandarei. Ainda estou parado por não ter encontrado um modo de vos poder escrever e mandar cartas e, assim vós a mim, porém, de uma maneira que as nossas cartas não sejam abertas. Se a vos agradar, eu encontrei Bartholomeo Angiolini, o qual me parece um homem de bem e sempre demonstrou ter por vós uma grandíssima afeição e amor; com ele eu tenho conversado sobre o caso da carta aberta. Ele me respondeu que não receeis nada; que eu dê a ele as minhas cartas que vos serão entregues em sua própria mão e, ainda assim, vós dareis as vossas a Lorenzo Mannuci, fabricante de bandeiras na praça; façais a subscrita de um outro tipo de carta que não de vossa mão, ou na verdade fazeis a subscrita a uma outra pessoa para que não seja conhecida de vossa mão. Que vós façais uma capa à carta e a endereçais a Bartholomeo Angiolini, em mãos, na alfândega terrestre, que ele me prometeu que ninguém do mundo veria as vossas cartas. A mim parece que esta seja uma forma muito boa.

E porque na vossa carta me avisais que soubestes por acaso de algum detalhe, meu amigo caríssimo, pelo que Menichella me disse, não procede que vós tenhais alguma suspeita e nem que vos coloqueis a caminho para Roma devido às injúrias que vos têm sido feitas. Basta uma carta vossa ao amigo: vós veríeis quanto fruto isso daria, porque eu sei em que conta ele vos tem. Acredito, se quisésseis fazer uma figura a vosso modo, de vossa mão, não poderíeis fazer coisa mais a vosso propósito, porque ele vos estima, vos conhece, adora as vossas coisas, e gosta tanto delas como ninguém jamais tenha gostado, o que é uma coisa estupenda e é de grandíssima alegria para quem trabalha. Ele fala de vós tão honrosamente e com tanta afeição e estima, que um pai não diria de um filho o que ele diz de vós. É bem verdade que, algumas vezes, entristeceu-se por algum zumbido que lhe foi dito quando estáveis no assédio de Florença. Ele encolhia os ombros e dizia “Michelangelo está errado; nunca lhe fiz qualquer injúria”. Mas, amigo meu, que saibais reconhecer e tomeis as coisas pelo lado bom. Que vós estejais de boa vontade, porque junto às fadigas que sofrais por ele e que ele sabe, ele vem dizendo que trabalhais dia e noite e disso tem grandíssima alegria. Contudo, não menos alegria ele teria se soubesse que estais contente e com o ânimo tranquilo e que, a mesma afeição que ele tem por vós, vós a tendes por ele. Perdoais-me, amigo, se eu falo muito abertamente; a

afeição e a benevolência que eu vos tenho me faz dizer o que vos digo. Gostaria que, em qualquer outra conta, senão de pinturas ou de esculturas, demonstrásseis-lhe que vós sois servidor e dessa mesma forma, cortásseis as pernas e a língua dos vossos inimigos, porque sois homem para ter e fazer o que vós próprio bem quiserdes.

Mas uma só graça gostaria de vós, - gostaria que vós reconheçêsseis e que não dignásseis assim a toda mínima coisa, e que vos recordásseis que as águias não saúdam as moscas - E basta. Sei que vós rides das minhas conversas. Não me preocupo com isso; a natureza me fez desse modo e não sou Zuan (Giovanni) da Rezzo.

Além disso, vindo para Roma me encontrei em Pesaro com um pintor que está com o duque de Urbino e que se chama Hieronimo da Zenga. É um homem de bem e mostra vos ser afeiçoado, e porque ele acredita que eu tenha influência junto a vós, disse-me que poderia ser muito bom que o senhor duque fosse atendido e estivesse satisfeito convosco em relação à obra do Papa Júlio, a qual ele mostra ter muito no coração. Respondi-lhe que a obra estava em boníssimos termos, mas que faltavam oito mil ducados e que não havia quem respondesse por esses oito mil ducados. Ele me respondeu dizendo que o senhor duque ofereceria os ducados, mas que Sua Senhoria temia perder o dinheiro e a obra, além de se mostrar com muita cólera. Mas, depois de muita conversa ele disse: "Não se poderia cortar esta coisa de algum modo em que estivesse contente uma parte e a outra?" Eu lhe respondi que precisaria falar convosco. Amigo, em vós consiste toda a decisão. Acredito que, se for feita alguma coisa dessa obra, eles se contentariam com tudo porque atendem mais a certas aparências quanto à própria verdade e acredito, certamente, que (o duque) preferiria tomar remédio a ter de desembolsar esses oito mil ducados. Mas, sejais sábio e prudente, pois antes que mude alguma coisa, que vós estudeis bem e que não tenhais medo em diminuir a glória e a fama que de todo modo vós quereis; acredito que sereis o mesmo porque sois muito grande. Mas eu me desespero porque não vos conheceis e vos destruíis por vós mesmo, visto que, com uma coisa mínima se pode aquietar tudo.

Eu, no momento, não vos direi mais nada. Perdoais-me se vos tenho dado conversa. Gostaria, justamente se possível fosse, que essa pouca vida que resta, que consumamo-la com algum pouco de sossego, que seria agora a hora. Cristo vos conserve com saúde.

No dia 29 de abril de 1531.

Vosso Sebastiano, pintor, escreveu.

**Doc.126 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo em Florença, em 16 de junho de 1531.**

Senhor Michelangniolo de Bonarotis, em Florença.

Meu amigo caríssimo, recebi uma carta vossa em resposta à minha, com uma carta dentro dirigida ao Nosso Senhor, à qual eu lhe dei na própria mão; ele a recebeu muito afetuosamente, e mais, ainda quis ver a que escrevestes para mim, admirando-se



muito e sentiu que vós tendes suspeita dos tagarelas que, enquanto lhes falta assunto para entreter Sua Santidade, falam de Michelangelo e das suas coisas, por parecerem engenhosos e entendedores de arte, dizendo certas coisas fora de esquadro que fariam rir os seixos. Mas Deus seja louvado que Sua Santidade os conhece tão bem que parece, porém, que os ouça com os nossos ouvidos a ponto de parecer que somos nós que os estamos ouvindo que creio acertadamente, neste caso e em todo o universo, não poderíeis encontrar homem mais ao vosso propósito quanto Sua Santidade. E a mim ele disse expressamente que eu vos escreva de sua parte, que não lhe falta satisfação de vos fazer e tirar da cabeça as suspeitas dos tagarelas sobre se algum dia vós faríeis todas as suas obras porque são tormentas supérfluas. E a mim disse que o deveríeis conhecer, enfim, porque ele sabe o que podeis fazer e o que não podeis. Ele se admirou quando leu a vossa carta, em minha presença, sobre as ditas figuras que estão terminadas e disse que nunca existiu maior trabalhador do que vós, quando quereis. Todo o oposto das tagarelices! Chamou-me ainda e me disse: "Escreva-lhe que lhe peço que ele pegue a obra com agrado e que ele faça o que puder, porque eu não gostaria que acontecesse alguma desordem que lhe lançasse aos ombros alguma enfermidade". E alguma vez, que vós vades passear, e disse muitas outras palavras e o quanto, na verdade, ele demonstra vos amar e vos considerar com aquela sinceridade de espírito e com tanto amor, que só Deus sabe quanto estou contente. E também vós podeis ficar contente.

Meu amigo, não posso vos negar que não vos estime sobre todas as coisas criadas no mundo e que não faça mais conta de vós do que todo o resto. Não me engano pela afeição que vos tenho. Mas vos digo bem isto, que se eu conhecesse o amigo por outra natureza em relação a vós do que vos escrevo, eu sofreria mais rápido mil mortes porque jamais vos escrevi uma coisa por outra, e se vós a compreendêsseis diferentemente, quando eu não vos pudesse escrever, eu iria pessoalmente até Florença para vos fazer entender. Muito certamente a afeição não me engana, e por muitas vias eu quis esclarecer isso. Saibais, com certeza, que neste caso eu tenho bom gosto e não me engano em nada, e não acrediteis que, em minha velhice, eu fosse me tornar um cortesão, se eu não conhecesse muito bem a moeda quanto vale e quanto é para nós. E basta etc.

Acerca dos trabalhos (do sepulcro) de Júlio (II), Nosso Senhor leu a minha carta como disse acima, e uma outra vez releu o capítulo do aviso que vos destes o duque de Urbino, e quis que eu vos dissesse que me falou disso. Eu disse tudo a Sua Santidade e também pedi à Sua Santidade que vos quisesse ajudar e vos favorecer nisto que, na verdade, ele vos faria renovar 25 anos. Com boníssimo ânimo, ele me respondeu que o faria de muito boa vontade e com muita atenção. Ele disse que eu não escrevesse a ninguém do duque se antes não soubesse a vossa vontade. Ele me pediu que eu vos escreva e que me façais compreender primeiro a vossa vontade; de que modo quereis resolver isto e ainda fazerdes entender a Sua Santidade para que ele saiba o que ele tenha a oferecer da parte dele e prometer aos agentes ou ao embaixador do Duque de Urbino. Acredito, certamente, que com o favor de Sua Santidade se fará muito, com mais reputação e crédito e, com mais facilidade isso há de se arranjar. Tanto que, amigo meu, resolvais muito bem o que quereis fazer e o estudeis bem, e tanto quanto quiserdes vós, e ordenardes, tanto será feito e nada mais. Tenho próximo à pessoa do duque o senhor

Oratio, meu grandíssimo amigo, e é o primeiro homem a ter a excelência do duque, e ainda há o meu médico, o qual creio vos recordo isso, que vos mostrei o retrato dele em minha casa, no Trastevere, que ainda ele será um bom meio nesse negócio, junto ao Zenga. Todos os três são homens de bem, mas o que mais pode é o senhor Oratio. Antes que se escreva ou realmente se mude alguma coisa, pensai-vos muito bem, e não se combinará coisa alguma senão da vossa resolução.

Algumas vezes quis vos escrever sobre a vossa casa. Na verdade, as vossas coisas vão muito mal; estais nas mãos de um esbirro que ameaça e diz que tem feito e dito, de modo que vós lhe haveis de ressarcir muitos ducados, e vos arruinam a casa. Além disso, a obra da arquitetura (do sepulcro do papa Júlio) está jogada no chão de modo que há um grande dano. Seria, porém, melhor tirá-la daquela ruína, e transferi-la para o estúdio grande, visto que, pelo teto todo chove. Seria bom prevenir e não deixar estragar aquelas coisas, porque lá há justamente manufatura, tempo e grande gasto. Porém, fazeis vós; tanto quanto ordenardes, tanto será feito e não mais etc.

Eu sou todo vosso e por incontáveis vezes me recomendo. Cristo vos conserve são.  
No dia 16 de junho de 1531.

Vosso Sebastiano, pintor, em Roma, escreveu.

### **Doc.127 – Carta de Pier Polo Marzi, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 20 de junho de 1531.**

Ao muito virtuoso e excelente Michelagnolo Buonarroti cidadão florentino e meu honradíssimo etc.

Caríssimo e honorável Michelagnolo. Nosso Senhor viu a vossa carta destinada a ele que a leu com tanta satisfação quanto mais eu vos possa exprimir. Ela lhe foi entregue por mestre Sebastiano (del Piombo), pintor, que veio junto com uma carta vossa recebida por ele. Sua Santidade disse que, pela vossa carta, entende o estado e em que termos se encontram as coisas por aí; que antes, por outros, não havia ouvido boas notícias e fica em relação a vós e do vosso contínuo trabalhar, muito contente e satisfeito e diz que continueis, não com tanto cansaço, mas de modo e de sorte que vós vos mantenhais são e vigoroso, vivo e não morto, e que, quando vós tiverdes necessidade de uma coisa quanto de outra, que, livremente, escrevais à Sua Beatitude que ele não vos faltará nunca porque vos tem grandíssima estima e afeição. Além do cotidiano, escrever e informar do diligente, amável e fiel Figi, que nisto não deixa minuto algum de escrever à Sua Santidade e muito vos exalta e vos coloca no céu como ele, como merecem as obras das vossas excelentes virtudes. Sua Beatitude ficará gratíssimo em receber de vez em quando uma carta e informação de vossa própria mão.

O citado mestre Sebastiano, ao falar com Sua Beatitude sobre a sepultura do Papa Júlio e da vossa vontade em relação a isto, ordenou-me que eu vos escrevesse, de sua parte, que é para se adotar nessa obra o vosso benefício e satisfação e que escreva sobre aquilo que a vós agrada e que nós devemos fazer. Ele não deixará de se intrometer

nesse trabalho para vos livrar desse fastídio, moléstia e fantasia. Com efeito, Michelagnolo meu, vos digo na verdade de Deus e pela vossa satisfação que vejo tanta boa disposição de Nosso Senhor em relação a vós, que se vós o vísseis e soubésseis, vós vos consideraríeis o mais feliz e abençoado homem deste mundo. Porém, façais ainda vós, do vosso lado, o que se espera, para que se vá mantendo e aumentando.

Além disso, em resposta à citada carta vossa à Sua Beatitude, não me ocorre senão me oferecer e me recomendar a vós, pedindo-vos que me mantenhais na boa graça do senhor Figi ao qual vós direis que sou todo seu. Estejais com saúde.

Roma, 20 de junho de 1531.

Vester totus Polus Martius.

**Doc.128 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 22 de julho de 1531.**

Senhor Michelagnolo de Bonarotis em Florença.

Caríssimo amigo, não vos espanteis que eu não tenha respondido assim tão rápido a vossa última carta, a qual recebi no último dia do mês passado e de que me informastes tudo o que tinha de suscitar aos agentes do duque de Urbino. Para não preterir a ordem dada por Nosso Senhor, mostrei-lhe a vossa carta e ele a leu muito diligentemente. Ele viu qual era a vossa vontade e se admirou muito que assim, incondicionalmente, oferecestes dois mil ducados e a casa para fazer terminar a sepultura de Júlio ao cabo de três anos, que, na verdade, é uma oferta muito grande e ainda de muito prejuízo vosso. Quando três mil ducados vos sair das mãos, creio que vos aborreceríeis. Meu amigo, por ordem do Papa, porque ainda à Sua Santidade não lhe agrada essa oferta, o Papa não quis que eu oferecesse essa proposta, dessa forma, à primeira conversa, mas, pediu-me que, por mim, fossem levadas em conta as palavras de Hieronimo da Zenga e que eu falasse ao embaixador do duque e ao senhor Hieronimo Ostacoli e procurasse ver o que eles pensavam sobre esse caso e lhe dissesse o que eles me respondessem. E assim fiz. Fui à casa do Embaixador do referido Duque e, por acaso, lá encontrei o senhor Hieronimo Ostacoli e lhes narrei tudo. Disse-lhes o que a mim parecia mais apropriado à obra, e tudo o que a ela poderia acontecer em cada caso, tanto em fazê-la inteira ou abreviá-la, mas sem lhes oferecer um centavo em prol da referida obra. Encontrei o embaixador muito satisfeito e receptivo sobre isso. Acredito que, por ele, far-se-ia o que se quisesse, mas achei o senhor Ostacoli um tanto bravo. Ele disse “Sei muito melhor do que vós o que Michelangelo gostaria”. Disse-me: “Michelagnolo gostaria de vender a casa e com o dinheiro abreviar a obra e terminá-la como lhe agradasse: o que não é honesto. Ele recebeu dez mil ducados, mas começou a gastar daquele dinheiro e se vê que a obra seguiu adiante. Portanto, quando vê que a obra esta no fim, sugere que se venda a casa para terminar e a venderá”. Disse-me ainda mais, que a casa não era vossa, que era do Cardeal Aginensis, e disse ainda muitas outras coisas fastidiosas. Falou-me ainda mais, que tinha feito uma disputa convosco e que tinha o contrato da obra. O embaixador me disse: “Michelagnolo se encontra em desgraça com o Papa, não tem a proteção que lhe

era usual e teme por isso”. Respondi-lhe, vigorosamente, que vós não temeis nem papas, nem imperadores, nem os senhores do mundo, mas, que tudo o que desejais, vós o fazeis pela vossa honra e pela obrigação que tendes à santa memória de Júlio, de modo que, com essas palavras, aplaquei-lhes todas as mágoas. Em conclusão, eu lhes disse que eles conseguiriam melhor resultado para eles, e para a excelência do Duque submetendo-se à vossa vontade; que fazeis o que vos agrada de um modo ou de outro, justamente para que a obra seja concluída, ao invés de ficar interrompendo as negociações devido a detalhes e a disputas. Se por desgraça viesse a ocorrer, que Deus não queira, que vós faltásseis, a obra não seria terminada nem de uma forma nem de outra, porque não chove Michelangniolos, nem se encontraria homens que soubessem entendê-la, quanto mais terminá-la. Depois, não sei de que modo se poderia retirar de Florença as figuras que foram feitas para a referida obra, tanto as terminadas quanto as esboçadas, se não fôsseis vós a fazê-lo. Essas palavras lhes cortaram o coração, confessando que eu falava a verdade mais em favor deles do que vosso. Assim, resolveram persuadir o duque em tudo o que vós quereis, principalmente, o embaixador, dizendo-me para que eu não atentasse às palavras do senhor Hieronimo; que ele intercederia tanto junto ao duque quanto junto ao senhor Hieronimo e que chegariam àquilo que vós quereis, de tanto que ele os amedrontaria com as palavras. Eu disse a eles que havia um par de figuras que valia dez mil ducados e que eles podiam levantar as mãos ao céu que vos encontram com esse bem querer; de maneira que o senhor Hieronimo se dirigiu a Urbino me prometendo fazer um ótimo trabalho junto ao duque. Assim, ainda o embaixador escreveu cartas. Eu contei sobre essa conversa ao Nosso Senhor, o que sumamente lhe agradou, dizendo a mim para que vós não temais o senhor Hieronimo porque ele fará o que o Papa quiser. Tem mais ainda, Sua Santidade me ordenou que para vossa maior reputação, vós vos ocupeis com a obra grande. Que estejais seguro do restante do vosso (dinheiro), que fareis tudo. Disse que é sobre as figuras e os mármores trabalhados - os que estão trabalhados -, o valor do dinheiro que tendes recebido deles. Como eles compreenderam que precisam desembolsar o restante do dinheiro, chegarão àquilo que vós quereis que a pena lhes colocaria a casa. A mim, Sua Santidade disse que aquela pessoa que faz os relógios de Volpaia escreveu ao cardeal Salviati, que vós não desejais outra coisa senão esta. Disse-me que fosse falar com Sua Senhoria e resolver isso com ele, que estará a propósito disso. Avisais-me o que quereis que eu faça e se agradar a vós, escrevais-me uma carta fictícia para que eu a possa mostrar ao embaixador do duque. É preciso, se a quiserdes mandá-la ao duque, que se possa mandá-la, todavia, com boa disposição, porque toda vez que estiverdes seguro em receber o restante do vosso dinheiro, terminareis a obra. Ao Papa e a mim escrevais tudo o que vos agrada e qual é o vosso desejo.

Meu amigo, eu acho o Papa cada dia mais desejoso do que nunca em vos agradar, pois quer a vós um grandíssimo bem; ele tem tanto cuidado em vos agradar nessa questão quanto vós de encerrá-la. Ele disse a mim que não ocorre dizer ao Duque, nem aos seus agentes, que vós quereis fazer terminá-la por outros; que basta apenas que façais desenhos e modelos e que vós a ordeneis, do que eles muito se alegrariam. Tendes feito ali muita coisa da vossa mão, tanto que eles se contentam. Este é o ponto, o que

farão em não se contentar? Não podem querer senão o que vós quereis e tendes o Papa do vosso lado. Perdoais-me. Não posso, assim, com a pena, vos dizer tudo e dividir tudo isso, mas estejais resoluto, que não vos escrevo nada que seja mentira. Todas essas palavras são acuradas.

Perdoais-me por não vos ter mandado a pintura do busto do Papa: eu a fiz em uma tela colorida pelo próprio Papa e ele quer que eu faça outra daquela em uma pedra. Logo que a tiver copiado, eu a mandarei para vós. Não vos direi mais nada. Estejais com boa disposição e alegria, porque espero por Deus que estejais contente. Cristo vos conserve são. Recomendo-me a vós infinitas vezes e vos peço que me recomendeis àquele dos relógios de Volpaia, que me parece homem de bem e da vossa mão. Não recordo o nome dele.

No dia 22 de julho de 1531, em Roma.

Peço-vos ainda que me aviseis como está a questão da casa, se é vossa ou dos herdeiros do Cardeal, a quantia de dinheiro que tendes recebido, bem como, o preço de toda a obra porque eu não sei responder àqueles que me perguntam e também ao Papa.

Todo vosso Sebastiano de Lucianis pintor escreveu.

**Doc.129 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Sebastiano del Piombo, em Roma, em torno da metade de agosto de 1531.**

Sebastiano, meu caro, eu vos causo muito aborrecimento. Estejais em paz e pensai ser mais glorioso ressuscitando mortos do que fazendo figuras que pareçam vivas. Acerca da sepultura de Júlio, tenho pensado muitas vezes tal como me escrevestes e me parece que há dois modos de desobrigar-se dessa obra: o primeiro é fazê-la; o segundo é dar a eles o dinheiro para que a façam por suas mãos. Desses dois modos, não se tem de escolher senão o que agradar ao Papa. Fazê-la eu próprio, segundo o que penso, não agradaria ao papa porque eu não poderia atender às suas obras. Porém, eu teria de persuadi-los – os executores da vontade do Papa Júlio - para que eles ficassem com o dinheiro a mandassem fazê-la eles mesmos. Eu lhes daria os desenhos e os modelos e tudo aquilo que eles quisessem, juntamente com os mármorees que já estão trabalhados. Acrescentando a isso dois mil ducados, eu acredito que se faria uma bela sepultura; seria feita por jovens que a fariam melhor do que eu. A se optar por este último modo, de dar a eles o dinheiro para que eles a façam, eu poderia pagar agora a eles mil ducados de ouro e, de algum modo, depois os outros mil, para que as coisas se resolvam de modo que agrade ao Papa. Quando eles estiverem para levar a efeito essa última alternativa, eu vos escreverei de que forma eles poderão receber os outros mil ducados, que acredito, não lhes desagradará.

Não vos escrevo sobre o meu estado particular porque não me ocorre; só vos digo isso: que dos três mil ducados que levei para Veneza, entre ouro e dinheiro, restaram-me, quando voltei a Florença, apenas cinquenta ducados. A Comuna tomou-me cerca de mil e quinhentos ducados. Assim, não posso pagar mais, mas encontrarei os modos de conseguir o dinheiro, assim espero, visto o favor que me promete o Papa. Sebastiano,

amigo caríssimo, estou decidido acerca do referido modo e vos peço que procureis levar isso a fundo.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.130 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 19 de agosto de 1531.**

Senhor Michelagnolo de Bonarotis, em Florença.

Meu caríssimo amigo etc. Ontem recebi uma carta vossa para mim amabilíssima, do dia 18 do presente e, hoje, recebi uma outra pela mão dos Vantazo, do dia 19, em que quereis que vos devolva a vossa carta do (dia) 18. Assim, sem que mais ninguém no mundo além de mim a tenha visto, eu a reenvio para vós. Mas, eu vos digo que não queria mais ficar com ela, porque na manhã de domingo eu a mostraria ao Papa, ainda que importasse pouco. E vos digo que nunca mostrei vossas cartas aos agentes do duque de Urbino, nem mostraria sem a vossa licença ou a licença do Papa...

O senhor Hieronimo Ostacoli não está em Roma; há cerca de um mês ele foi para Urbino com o Cardeal de Mantova e esperamos as cartas dele ou as do Duque, para saber a vontade dele, isto é, a do Duque, mas ainda não chegou nada. Eu consigo muito mais da pessoa do Embaixador do Duque, nisto, do que do senhor Hieronimo. O próprio Embaixador me alertou que não lhe ouçais as àsperas palavras, que não importam nada, porque é uma pessoa colérica a seu modo. O Papa me disse ainda que fará o que quiser; que não temamos o senhor Hieronimo em nada.

Agora, meu amigo, eu li muito bem a vossa carta e entendi tudo. Perdoais-me. Vós fazeis uma oferta grande demais quando ofereceis dois mil ducados e a casa, sendo que ela é praticamente sua. Se quereis que ela seja realmente sua, creio que facilmente o Papa faria com que ela fosse colocada na conta da referida obra (sepulcro de Júlio II). Bastaria somente que vós colocásseis mil ducados, pois com a casa e com os vossos mil ducados, que somariam quase dois mil ducados, poder-se-ia terminar a obra segundo a vossa vontade. Ainda assim, a Nosso Senhor parece uma oferta muito grande, de maneira que, vós dizeis ter recebido 7 mil ducados e, querendo despender dois mil do vosso dinheiro ficaríeis com nada. Parece-me que as figuras que existem para essa obra valem mais de quatro mil ducados, sem mencionar a parte da arquitetura, que vale ainda outros dois mil. Digo isto: se a vós agradasse fazer um par de figuras, bastar-me-ia o ânimo para vos fazer dar mil ducados por cada uma e ainda algumas centenas a mais, e seria quase um modelo da avaliação dessa obra e de todas as vossas outras obras, mas tão pouco pelo afeto da obra do amigo. Entretanto, essa seria ainda a forma de calar o senhor Hieronimo, etc. Porém, ainda não foi oferecido nada e se vós cometestes algum engano sobre isso na vossa carta não importa. Eu a devolvo a vós. Resolvais e penseis bem nos vossos casos e não jogueis um trato fora assim na pressa, com dois mil ducados ao primeiro assalto. Vós tendes o Papa do vosso lado e ele fará tudo o que vós quereis em tal

coisa, porque não deseja outra coisa senão vos manter saudável e feliz nesta e em quaisquer outras coisas. Pelo que conheço, isso não poderia ser mais ao vosso propósito. Quando eu mostrar a vossa pós-escrita a Nosso Senhor, que tendes terminado a segunda figura e tendes entrado na terceira, ele esquecerá tudo, mas não quero mostrá-la a ele até o recebimento da outra, porque ele vai querer ver a carta.

Nada mais vos direi. Cristo vos conserve são. Perdoais-me que eu não posso, assim com a pena, narrar-vos nem vos dar a entender o que ele faria em meia hora que estivesse convosco. Aceitais o bom e fiel interesse, etc.

No dia 19 de agosto de 1531, em Roma.

Vosso Sebastiano de Lucianis, pintor, escreveu.

### **Doc.131 – Carta de Giovan Battista Mini em Florença a Bartolommeo Valori, em 29 de setembro de 1531.**

Magnífico senhor honorável, nos últimos dias não tenho escrito a Vossa Senhoria porque Rondinelo tem informado o que ocorreu e por ele fico sabendo do vosso bem estar e quanto estais bem disposto em me fazer coisa grata, pelo que agradeço Vossa Senhoria a quem me ofereço e recomendo.

Os fiéis servidores - dos quais sou um deles -, ao Nosso Senhor não devem por nada deixar de exortar em todas as coisas às quais eles sabem que poderiam desagradar, e não pouco, à Sua Santidade; e se agradar a Vossa Senhoria, leia esta carta à Sua Santidade. Isto é porque Michelagnuolo, seu escultor, há muitos meses que não o vejo por ficar fechado em casa com medo da peste. De três semanas para cá, ele veio duas vezes, à noite, em busca de um pouco de distração e me encontrou em casa com Bugiardino e com Antonio Mini, meu sobrinho e seu discípulo. Depois de muitas conversas sobre arte, fiquei de ir ver as duas figuras femininas e, assim, fiz outro dia; de fato, tratam-se de grande maravilha. Sei que Vossa Senhoria viu a primeira figura à noite com a lua alta e o céu noturno. Junto, a segunda a ultrapassa em todas as contas de beleza, coisa maravilhosa. No presente, terminava ele um daqueles velhos, que eu não acredito se possa ver algo melhor.

E porque o referido Michelagnuolo me pareceu muito extenuado e magro, outro dia, eu, Bugiardino e Antonio Mini falamos aos amigos que estão continuamente com ele e, enfim, achamos que Michelagnuolo viverá pouco se não se cuidar. Isto ocorre porque trabalha muito, alimenta-se mau e pouco e dorme pouco, porém, de um mês para cá, está forte e sem fantasia, sem dor de cabeça e sem arrepios, mas, enfim – retirado de tudo pelos ditos - ele tem dois problemas, um na cabeça e o outro no coração e para cada um deles há remédio, porque está são. Digo a causa. O da cabeça é porque lhe foi proibido e determinado por parte de Nosso Senhor que ele não trabalhe por nada no inverno na sacristia porque lá há aquele ar sutil, mas não há remédio algum, pois ele quer trabalhar e se matar. Ele poderia trabalhar em outro aposento pequeno e terminar a Nossa Senhora, coisa tão bela, ou fazer a estátua da feliz memória do Duque Lorenzo. Neste inverno, na referida sacristia, poder-se-ia construir as partes da arquitetura das sepulturas, começar a

instalar as figuras terminadas e ainda aquelas feitas pela metade; poder-se-ia depois terminá-las lá em cima. Desse modo, salvar-se-ia o homem e elevar-se-ia antes os trabalhos e ficaria melhor construído quanto deixá-las sob os tetos amontoados. Disto, estamos certos, Michelagnolo fará isso de graça, mas não sabe tomar partido, porquanto, retirado pelos ditos, a arte será negligenciada. Isto, julgamos, seria por sua saúde; que Sua Santidade faça entender a Fiegiovani para que diga a Michelagnolo, do que estamos certos e a ele não desagradaria.

O mal do coração é por causa da questão que ele tem com o Duque de Urbino: esta, dizem que, o deixa descontente e ele deseja muito que tal se resolva. Se dez mil escudos lhe fossem doados, fariam-no tanto agrado e Nosso Senhor não lhe poderia fazer maior graça e mais aceita por ele. Dizem-me tê-lo ouvido dizer isso infinitas vezes. Sua Santidade é prudente e estou certo de que se Michelagnolo lhe faltasse restauraria um tesouro. Justamente agora que trabalha com boa vontade merece ser atendido. A afeição que eu tenho ao Nosso Senhor me fez estender de boa vontade a falar por esta minha carta, e que eu seja o que sou, bastante sujeito aos homens virtuosos. E se falei muito longamente, disso peço, por favor, que seja atribuído a mim pela boa estima, e não por outras razões.

Falta-me dizer, ainda senhor Bartolomeo, que eu vos peço que me recomendais à Sua Santidade e me lembrais ao Papa que eu sou Giovan Batista Mini que, no ano de 1520, voltando da França, entreguei-lhe cartas de Tomaso Ghuadagni em Caregi, onde lhe dei duas medalhas, uma de Erasmo, a outra do Duque de Sansonia. Digo isto, só porque eu não tenho outro meio de me fazer lembrar por Sua Santidade, pelo intervalo de tempo e porque depois estive em Lyon por três anos e que, repatriado, casei-me e estive na fronteira como os outros. Como Vossa Senhoria pode testemunhar, fui condenado e admoestado no princípio da guerra e, só por exaltar sua ilustríssima casa, fui condenado a pagar 80 escudos. Tomaram-me a casa e enfrentei os danos e a entrada de Monte e por todos as formas que se pode imaginar. Eu vos peço que intercedais pela graça, que eu seja um dos Mestres dos contratos que se tem de fazer, como se diz, não tirarão desta vez. Compreendendo-se no caso que eu não estrague desenhos do Estado, que por isto não se possa, que eu esteja entre os primeiros Senhores que se farão em Todos os Santos que não faltará depois pelos modos de ter alguma coisa proveitosa, que de fato eu reduzi em dois terços o meu estado. A Vossa Senhoria me recomendo e peço que ele trabalhe para que eu seja atendido, qual Nosso Senhor Deus prospere e conserve.

De Florença, aos 29 de setembro de 1531 do seu servidor.

Giovan Battista di Pagholo Mini.



**Doc.132 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 3 de outubro de 1531.**

Senhor Michelagnoli de Bonarotis, meu senhor respeitabilíssimo, em Florença.

Meu muitíssimo querido amigo, hoje recebi uma carta vossa, pelas mãos do senhor Bartholomeo Valori, em que temeis causar-me aborrecimento por me escrever coisas fastidiosas. Que Deus vos perdoe. E basta. Talvez vos admireis de eu não ter respondido à vossa última carta, mas, por não ter assunto que valesse a pena, não vos escrevi. Contudo, não deixo de ficar vigilante em relação ao trabalho com os agentes do Duque de Urbino, mas, o seu embaixador quer esperar o senhor Hieronimo Ostacoli, que a cada dia está para voltar a Roma. Nesse meio tempo, nem pelo Duque nem pelo senhor Hieronimo, pôde-se ter qualquer resposta. É preciso esperar o referido senhor Hieronimo. Nesse tempo encontrei o bispo de Aleria, que é o (Francesco) Pallavicino, que era o mestre da casa do (Cardeal) Aginensis e lhe narrei tudo isso. Ele se alegra e apressará para estar próximo aos agentes do Duque. Por outro lado, estou com Nosso Senhor e o senhor Bartholomeo Valori e peço que se chegue a um fim disso. Cada um se preocupa em vos satisfazer. Não falta mais nada senão o senhor Hieronimo e estamos a esperá-lo.

Amigo meu, não ocorre a mim que me solicitastes mais de uma vez o que me pediu o retrato do Papa. Eu o havia feito e terminado e estava bem e idêntico, mas, para minha desgraça o Duque de Albania o viu e o quis, de maneira que o Papa me fez dá-lo, o que, sem sua encomenda, não o teria feito. Considerado à parte, também o senhor Bartholomeo Valori o queria, sendo-me forçado a lhe fazer um outro. Também faço um para vós, mas resisto ao cansaço em fazer o retrato do Papa à minha maneira, por isto atrasei tanto. Vos peço que me perdoeis por isso, vós e o vosso amigo pintor, porque farei agora um que o alegrará, esperando levá-lo pessoalmente e rápido. Pela vossa estima e para aproveitar a vossa companhia um pouco ao meu modo e mil vezes vos dar fundamento, deliberei ir visitá-lo, a vós e aos amigos e ver Florença, que nunca mais vi. Quem me levou a esta ida foi o senhor Zuan Gaddi, clérigo de câmara, meu grande defensor, que me estima mais do que mereço, o qual está para ir a Florença. Ele tem me colocado tanto na cabeça que lhe prometi ir, mais por vossa afeição do que por tudo o mais. Confio em Deus que juntos nos entenderemos conversando muito, mais do que pelas cartas. Não vejo a hora de vos ver. Não vos direi mais nada. Cristo vos conserve são.

No dia 3 de outubro de 1531, em Roma

O vosso Sebastiano de Lucianis, pintor, escreveu.

**Doc.133 – Carta de Battista Figiovanni, em Florença, a Michelangelo, em Florença, fim do verão e antes de 27 de outubro de 1531.**

Meu caríssimo Michelagnolo, o reverendíssimo Capua, esta manhã, chamou-me e me disse: “A excelência do senhor Marquês de Vasto virá esta noite ou amanhã. Agradará

ao nosso Michelagnolo que ele veja sua santa obra as figuras e a pintura da Magdalena e mais alguma coisa?” Eu lhe respondi que não vos faltava vontade de satisfazer a sua Senhoria excelentíssima quanto ao Papa e não faltaríeis à ordem de sua Senhoria em lhe mostrar e lhe dar a sua estima. Forçou-me, desconconjurando-me para que eu lhe dissesse se eu sabia se tinham sido aplicadas as cores sobre a tela da Magdalena, ao que eu não mais sabia prestar conta de cores e sabores, senão quanto ao cartão terminado, no que Michelagnolo fez milagre ao fazer tão rápido e, muito mais, fez tão bem que parece uma coisa divina. Se eu disse algo que seja do vosso agrado, ficarei contente; se o contrário, perdoeis o vosso

Figiovanni

**Doc.134 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em (15?) - 21 de novembro de 1531.**

Caríssimo amigo, etc. Acredito que vós vos admiraríeis que tenham se passado tantos dias sem que eu vos tenha escrito. A razão foi, primeiro, por não ter recebido algo que justificasse e, a outra, pelo acidente que, acredito, já tendes ouvido. Nosso Senhor Papa Clemente me fez chumbador e me fez frade para o lugar do frade Mariano, de modo que, se me vísseis como frade, creio, certamente, que vos riríeis. Sou o mais belo frade de Roma, coisa que, na verdade, creio que nunca pensei. O moto próprio do Papa chegou e Deus para sempre seja louvado, pois parece justamente que Deus assim quis. E assim seja.

Meu amigo, o senhor Hieronimo Ostacoli, vindo de Urbino, chegou agora em Roma e foi em casa, mas não me encontrou. Ele me falou hoje na Chancelaria e se referiu a tudo o que negociou com o senhor duque de Urbino em relação à sepultura de Júlio, dizendo-me muita coisa. Em resumo, ele disse que ofereceu as alternativas à excelência do duque, de que estais disposto a terminar a obra do Papa Júlio... segundo a ordem do contrato que fizestes com Aginensis, isto é, a obra grande, mas que é preciso providenciar o restante do dinheiro. O duque respondeu que não podia oferecer o restante do dinheiro, mas que Sua Senhoria ficaria muito mais contente se vós fizésseis a obra da segunda forma, isto é, que a sepultura fosse abreviada pelo valor do dinheiro que recebestes. O senhor Hieronimo me disse mais, que após ter deixado Urbino, o duque mandou-lhe atrás um mensageiro com uma carta, dizendo que de todo modo ele devia tentar resolver isso, que a sepultura seja feita de qualquer forma, mas o duque gostaria que lhe fizésseis um desenho de como há de ser a obra, que ele se resolveria sobre isso por sua vontade. Respondi, vigorosamente, ao referido senhor Hieronimo que vós não sois homem de fazer provas de desenhos, nem modelos, nem semelhantes ninharias, que esse era o meio de não terminar nunca essa obra; que a excelência do duque bem podia se alegrar que vós vos inclinaiis em querer fazer a obra da segunda maneira e que apreciáis mais a vossa honra tanto quanto outra pessoa aprecia a sua. O senhor Hieronimo me respondeu: “De que modo se poderá fazer isso?” Eu lhe respondi: “Da maneira que a excelência do Duque, com todos os herdeiros do Papa Júlio, satisfizessem-se em anular o contrato que foi feito

por Aginensis, isto é, da obra grande, e fizessem outro contrato”, que vós vos contentaríeis em lhes fazer uma obra, pelo valor do dinheiro que haveis recebido, permanecendo a vós em vossa consciência, toda e qualquer coisa. Que ao não colocarem mais de uma pedra na obra; que eles se contentassem com a vossa vontade. Assim, como o melhor tempo de vossa vida ali estivestes, que vos restituíssem a vossa liberdade e que não vos ligassem a coisa alguma, só vos tornar patrono de todas as coisas como vós quereis, que será de muito mais acerto fazer dessa maneira do que querer a esmiuçar por outras vias. De modo que, o referido senhor Ieronimo confessou que esse é o caminho, e me disse que vós deveis escrever que ele fará com que o duque se contente com tudo o que vós e o seu embaixador querem. Em nome do duque e dos herdeiros do Papa Júlio, o senhor Hieronimo cancelará o contrato e fará outro como vós quereis, na forma que lhe ofereci, isto é, de fazer terminar a sepultura da segunda maneira, em ...três anos, gastando dois mil ducados do vosso dinheiro e computando a casa; que a dita casa seja vendida e o dinheiro da casa supra a quantia de dois mil ducados. Ele não quis oferecer mais nada e creio que isso basta. Eles se contentam muito e lhes agrada algo muito belo; que esta obra a queirais fazer sem que eles gastem um centavo e que vós vos contentais em gastar os dois mil ducados. O senhor Ieronimo prometeu-me escrever ao duque, que farão... com que o duque vos escreva e remeta tudo a vós e vós vos dignareis responder ao duque o que vos agrada, mas, não ofereçais mais dinheiro. Agora, parece-me que as coisas estão em muito bom termo, bem como a resolução de como haveis de fazer esse segundo contrato. Mandais-me a forma do contrato como quereis que seja feito, que não se esquecerá nenhuma palavra. Mandais-me também uma carta de procuração para que em vosso nome eu possa anular o primeiro contrato, fazer o segundo e prometer em vosso nome tudo o que me mandeis que, assim, acredito que estareis contente e ficareis com o espírito em repouso. Acredito que Nosso Senhor ficará tão contente com isso, por afeição a vós, quanto vós próprio. Ele me disse: “Nós o faremos rejuvenescer 25 anos”. Não vos direi mais nada sobre isso. Fazeis vós e estejais com bom ânimo.

Perdoais-me se ainda não terminei o busto do Papa, mas espero de qualquer modo mandá-lo a vós nesta semana. As atribulações desse ofício me impediram, mas Deus sabe quanto lamento não ter podido ir a Florença como vos havia prometido. Entretanto, Deus quis assim. Espero ir vos ver nesse verão e não vos faltar com a promessa, para que com isso desfrutemos um pouco juntos.

Peço-vos que me recomendeis à senhoria do senhor Bartholomeo Valori e lhe dizeis que eu continuarei a sua obra e ele será atendido. Assim vos peço também, recomendeis-me ao meu monsenhor senhor Zuan Gaddi, clérigo de Câmara, etc. A vós me recomendo infinitas vezes. Cristo vos conserve são.

O frade todo vosso Sebastiano de Lucianis, pintor, escreveu.

#### Pós-escrito

Junto a isso vos aviso que depois que falei novamente com os agentes do senhor Duque, os quais me disseram que se contentam em fazer tudo o que vós quereis, com essa condição: que as figuras que estão executadas em Florença, por conta dessa

sepultura e o trabalho de arquitetura que esteja a propósito da dita obra venham para Roma e que a referida sepultura seja terminada em Roma e não em Florença, porque eles têm a firme idéia de que não virá nunca algo que seja da sepultura, figuras ou outras coisas, de Florença a Roma. Prometi por vós que fareis vir todas aquelas figuras, a parte da arquitetura e os mármorees que são a propósito da referida obra, de modo que me disseram isso: que se quiserdes consentir nesse ponto, anularão tudo. Contudo, eles receiam que Nosso Senhor impeça cada coisa. Sobre tudo isso eu quis esclarecer: sábado encontrei Nosso Senhor no Belvedere e lhe contei sobre a maneira como estava sendo tratado esse assunto e lhe disse o que importava e que facilmente se poderia satisfazê-los, isto é, fazer vir de Florença algumas figuras ou alguma parte da arquitetura que interessasse e agradasse, a vós e que satisfizessem a eles. Se alguma estátua daquelas que estão feitas haveis feito para Sua Santidade, que Sua Santidade dissesse: “Quero essa e aquela”. O Papa muito resolutamente me respondeu que as figuras que estão feitas para semelhante sepultura não são do interesse dele e tanto mais me disse que gestos faziam as figuras, e disse mais, que se estivessem ao seu propósito, não tomaria para não haver igual encargo, nem uma pedra ao menos que fosse da referida sepultura. Ele me disse mais isso: que a oficina de mármorees e figuras do Papa Júlio estava separada da dele, onde estavam as suas obras, de modo que, com palavras e, ele me fez acenar com a mão que Sua Santidade estava tão desejoso que fizésseis essa obra quanto fizésseis a dele, somente para a vossa satisfação. Disse-me ainda: “Nós o faremos rejuvenescer 25 anos”. Disse-me mais, que eu vos escrevesse e vos dissesse que, se agradar a vós vir a Roma por entretenimento, para ficar um mês ou dois para comandar o vosso trabalho, que Sua Santidade ficaria muito contente e isto lhe traria alegria, porque ele entende que vós trabalhais muito desesperadamente e gostaria que vós não vos fatigásseis tanto. Amigo meu, acrediteis em mim, desta vez, que Nosso Senhor vos ama de coração e vos quer bem, desejando vos agradar mais do que pensais.

Por uma carta do senhor Zuan Gaddi, eu soube parte da suspeita que vós tendes de Nosso Senhor sobre isso. Prometo a vós, pelo verdadeiro e fiel Sebastiano e não pelo frade, que o encontro tão alheio às imaginações que vós tendes, e tão distante do que me escreveu monsenhor senhor Zuan Gaddi, de modo que eu tenho vergonha de falar nisso. Sua Santidade fez escrever a vós pelo senhor Pier Pollo, seu secretário, e ainda por ele compreender a sua disposição. Se eu soubesse o contrário, vigorosamente, escreveria-vos sem qualquer suspeita. Peço-vos que tireis essas desconfianças da cabeça, pois o Papa é mais vosso que dele, e deixais porém gritar os tagarelas, que podem berrar muito pois serão tratados como merecem. Preocupa-me não saber, com a pena, vos dar a entender sobre isso como eu faria pessoalmente. Perdoais-me. Eu vos avisei o quanto eu soube e não vos assombreis que esteja há tanto tempo esfriado disso; foi pelo fato do referido senhor Hieronimo Ostacoli estar ausente. Agora que ele está aqui em Roma, poder-se-á pedir e obrigar muito mais sobre isso.

Eu vos aviso ainda que, o embaixador do Duque de Urbino está para ir a Urbino para encontrar o duque e espero que ele consiga com o Duque muito melhor resultado do que o senhor Hieronimo, pois ele é pessoa que o entende melhor e voltará com a resolução, confiando a vós toda e qualquer coisa, para que a obra (da sepultura do Papa

Júlio II) seja feita em Roma. Peço-vos que mandeis alguma coisa de Florença para vos tirar essa imaginação da cabeça. Quando o referido embaixador retornar com a resolução do duque e o testemunho de sua autoridade, eu vos avisarei que se a vós agradar, podereis vir para fazer o novo contrato, anular o outro e resolverdes todas as vossas coisas. Por outro lado, ofereço-me em vosso nome para ser o vosso solicitante no vosso trabalho e fazer o pouco que souber para vós em todas as vossas coisas, do verdadeiro e fiel Sebastiano como sempre vos tenho sido. Podereis deixar os vossos afazeres e trabalhar no que quereis, porque serei muito mais diligente em cuidar das vossas coisas do que das minhas e podereis dormir sossegado sem pensar mais nelas. Contudo, vos peço, se jamais estivestes com boa disposição, estejais agora, que as vossas coisas não podem ir melhor. Acrediteis em mim, desta vez.

Não vos direi mais nada. Recomendais-me ao meu monsenhor, o senhor Zuan Gaddi, que na verdade é homem de bem e daqueles *zoieli* que surgem em Florença. Quero-lhes muito bem. Dizei-lhes que não há tanto trabalho em me lembrar das vossas coisas porque as tenho tanto no coração quanto as suas, etc.

Não vos admireis que tendes recebido a carta de Nosso Senhor através do senhor Pier Pollo, porque naquele mesmo dia em que fui falar com os agentes do Duque, eles me disseram, pois, as palavras que vos escrevi. Cristo vos conserve são.

No dia 21 de novembro de 1531, em Roma.

O frade todo vosso Sebastiano Lucianis, pintor, fez escrever.

**Doc.135 – Carta de Benvenuto della Volpaia, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 26 de novembro de 1531.**

Notável varão senhor Michelagnolo Buonarroti seu honorável, em Florença.

Caro e honorável Michelagnolo a vós me recomendo, etc. Através desta vos aviso que cheguei são em Roma no fim de outubro e assim estou no presente, graças a Deus. Na mesma noite, fiz as vossas embaixadas e recomendações ao Cardeal (Iacopo) Salviati e lhe disse sobre os vossos fastídios e a vossa boa vontade, pedindo a sua reverendíssima Senhoria que falasse sobre isso com a Santidade de Nosso Senhor. Depois, na noite seguinte, fui falar com Nosso Senhor por um pouco de minha comodidade e disse a ele algum dissabor e da grande alegria de modo que, se o senhor Iacopo Salviati não nos interrompesse, lá estaríamos por mais de 6 horas.

Primeiro saudei Sua Santidade de vossa parte e ela vos recomendou; pedi-lhe que vos libertasse dos vossos fastídios e contei-lhe acerca de tudo sem cautela alguma. Ele se alterou por vós estardes estimulado para fazer outros trabalhos e disse: “Fixe um pincel no pé, faça quatro frisos e diga: - Está feita a pintura -, E a de Bartolomeo Valori, deixe-me pensar”. Disse-me ter-vos mandado um breve sob pena de excomunhão, para que vós não trabalheis em outra obra senão na de Sua Santidade, pergunta-me se isto bastava a vós como desculpa. Na verdade, em todas as conversas ele demonstrou ter desgosto dos vossos dissabores. Conversando com ele sobre o quanto trabalhar nesta capela resultará na vossa morte, ele me respondeu: “Lá, ele não trabalha mais”, pois ele pensava que vós

tivésseis outro aposento, ou na escola ou mais adiante. Dizendo-lhe que vós tendes necessidade de um aposento grande, longe das conversas das pessoas, assinalando a ele as muitas razões, ele me perguntou se seria bom o refeitório de San Lorenzo. Eu lhe disse, como por mim, que lá o melhor que há é o de Santa Caterina. Em suma, falamos dos mármore de Signa, de como transportá-los, das figuras trabalhadas, das terminadas, dos mármore que entram belos e de tudo, que longamente vós estaríeis a ler, mas a mim não desagradaria escrever. Contudo, Sua Santidade impôs a mim que eu vos escrevesse da parte dele, que vós tomeis um aposento ao vosso agrado, que seja bom e que vós deixeis cada um falar, que ele deseja que vós termineis essa obra e que, considerado o tempo que ele a quer, seria caro que vós fizésseis os modelos das figuras e as désseis a fazer cada uma a uma pessoa, dizendo: “Saber-se-á bem que elas não serão de sua mão”. Assim ele encarregou o senhor Pietro Polo que escrevesse aí (em Florença) sobre o aposento e sobre o transporte dos mármore de Signa e ao Duque que não vos seja dado aborrecimento. Daí (de Florença), foi-lhe escrito que o vosso ajudante se foi com Deus e que vós não tendes quem vos ajude. Então lhe respondi como, à minha partida, fora ordenado que esse jovem, para deixar alguma conversação não a propósito da arte, teve de ir por um pouco mais de um mês para fora e voltar a trabalhar, mas aquilo tinha sido escrito por má vontade e inveja. Sobre isso, Sua Santidade permaneceu satisfeita e disse: “Assim deva ser”; Mas eu sei quem escreveu isso e vós podeis saber. Sua Santidade disse ainda: “Baccio di Michelagnolo não estará a dizer: – Ele (Michelangelo) não trabalhará - porque eu vejo que ele trabalha e quer trabalhar”. Ele ainda me perguntou detalhadamente sobre a (pintura da) Leda que ele ouviu falar muito sobre ela aí.

Frade Sebastiano (del Piombo) pediu que eu vos escreva, de sua parte, para que vós vos confortais e não temais nada, que os responsáveis pela sepultura de Júlio venham a Roma e que conduzam as negociações a bom termo, pois eles se satisfarão com um bom pacto para fazer os modelos, como escrevi outras vezes.

Não me alongarei em vos dar mais aborrecimentos para ler. Recomendais-me ao Bugiardino e ao Stefano. Cristo vos conserve feliz. Sempre vosso,

Benvenuto in Borgo Nuovo, em resposta aos Salviati, em Roma.

**Doc.136 – Carta de Girolamo Staccoli, em Roma, ao Duque de Urbino, em 28 de novembro de 1531.**

Não respondi antes à Vossa Ilustríssima Senhoria sobre as tratativas que havia entre mim e o agente de Michelangelo sobre a sepultura da Santa Memória de Júlio. Agora, vendo que essa prática está para ter resultado, como mais plenamente entender-se-á pelas cartas do Senhor Iovanni Maria (Giovan Maria della Porta), perdi-me em não deixar de rogar tal prática e, assim, o citado Senhor Iovanni Maria e eu falamos de novo sobre isso com a Santidade de Nosso Senhor para se chegar a uma conclusão em tudo. Espero que isso tenha resultado e à Vossa Ilustríssima Senhoria serão narradas laudas grandíssimas, e, portanto, será a razão para que o desejo daquela Santa Memória em grande parte tenha resultado.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.137 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, ao Duque de Urbino, em 4 de dezembro de 1531.**

No verão passado, Vossa Senhoria Ilustríssima ouviu, através do senhor Ieronimo Staccolo, a instância que fazia Michelangelo em chegar à conclusão para terminar a sepultura da santa memória de Júlio. Então, ele (Staccolo) me mostrou qual era o ânimo e a vontade do Papa, que, para chegar ao fim que ele deseja, a mim parece sobretudo necessário ir ter com Nosso Senhor, do qual depende e para o qual trabalha o mestre. Assim, informei-me antes corretamente que ânimo a Sua Santidade tinha naquilo. Encontrando-o longe disso, não teria perdido o expediente de tentar certificar-me ou não da sua boa disposição. Conduzi o citado senhor Ieronimo diante de Sua Beatitude, dizendo-lhe que Vossa Senhoria - o Duque de Urbino – mandava-me dizer a ele que, ligada demais por seu débito, não podia deixar de procurar o cumprimento dessa sepultura, com a ajuda dele, sem a qual sabia que não se podia ter um bom fim. Assim, autorizastes-me que antes fosse ter com o Papa, Mesmo Michelangelo, caso chegasse a alguma resolução, nada adiantaria se não fosse feita segundo o parecer e o juízo de Sua Santidade. Michelangelo foi informado primeiramente por diversas pessoas e, depois, pelo reverendíssimo Salviati, entre outros, que resolutamente o ânimo do Papa era de que a sepultura fosse feita. Embora o papa Leão X teve outro desejo em mente, o de se servir das obras feitas para essa sepultura em Florença, o Papa (Clemente) divergia muito e tanto de Leão X quanto essas obras não se podiam acomodar às suas no local. Assim, na verdade reconheci se conformar muito à resposta de Sua Beatitude à primeira informação minha, dizendo que a Senhoria Vossa fazia muito bem em lhe pedir e a cuja solicitação Sua Santidade não faltaria em dar toda a sua ajuda. Tendo conversado sobre o modo de tratar esse acordo com Michelangelo, foi resolvido fazê-lo vir aqui e que, nesse meio tempo, sua Senhoria mandasse uma procuração para se compactuar. Agradaria-me que essa procuração fosse feita tanto na pessoa do senhor Ieronimo quanto na minha, para que um, na ausência do outro, pudesse suprir tal necessidade, conduzindo-se ele aqui. Porque Vossa Senhoria compreende tudo muito bem sobre o que se pode conhecer nesse caso, sobre o que, penso ainda que o senhor Ieronimo lhe tenha dito o bastante sobre isso, assim não lhe direi nada mais além disso.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.138 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 5 de dezembro de 1531.**

Senhor Michelagnuolo de Bonarotis seu honorabilíssimo, em Florença.

Meu caríssimo amigo, no dia primeiro deste mês, recebi uma carta vossa para mim muito grata e entendi tudo em detalhes, principalmente, o fim da carta em que vós dizeis que quereis que os agentes do duque de Urbino façam a sepultura do Papa Júlio e que quereis lhes pagar, no tempo que tendes escrito, o denominado dinheiro. Daríeis informação sobre os homens que existem para fazê-la e os ajudareis quanto podeis com desenhos e com modelos, mas, que vós não quereis o encargo de fazê-la, nem que a obra esteja sob vossa responsabilidade. Essas quatro últimas palavras estragam tudo e deram a mim um grande aborrecimento, onde me parecia ter feito um belo trabalho. Estes dias foram um tanto demais para mim. Finalmente, fui encontrar Nosso Senhor e lhe mostrei a vossa carta. Ela também deixou Sua Santidade muito fora de si e ele me falou: "Os agentes do Duque nunca se satisfariam. Se assim, abertamente, eles descobrem que em tudo Michelagnuolo queira abandonar a obra e não queira mais pensar nela porque ressuscita todos os antigos que foram; eles jamais se satisfariam".

A vós não vos prejudiqueis além de vós mesmo, isto é, o grande crédito que tendes e a grandeza das vossas obras; não digo isso para vos adular e assim sabeis tão bem quanto eu. Porém, meu amigo, a mim me parece que se não há um pouco do vosso espectro (na execução do sepulcro de Júlio II), eles jamais consentirão chegando àquilo que nós queremos. Parece-me algo muito fácil, que vós querendo fazer o que vós dizeis, isto é, modelos e desenhos, ainda podeis resolver bem a referida obra de forma que vos interesse e agrade a eles. Se considerais bem o que digo, podereis fazer o trabalho facilmente. Não faríeis nada e tudo pareceria feito por vós; atenderíeis ao vosso desejo e eles se contentarão. É preciso de um pouco da vossa sombra na obra, porque, se tomar isso pelo lado contrário, vereis que significará quase nada. Eu quero que aquilo que queirais, que os agentes do Duque a façam. Porém, para isso, é necessário que o façais também vós, isto é, o façais vós, isto é, que vós resolvais a obra sob a vossa sombra. Isso não é nada, e assim, a Nosso Senhor lhe agrada essa forma e me disse que não revele isso por nada, porque é preciso fazê-lo e não dizê-lo. Se eles se ressentirem e quiserem dizer que Michelagnuolo não executa a obra de sua mão, pode-se muito bem responder que não podeis fazer tudo de vossa mão e que vejam a obra que fazeis para Nosso Senhor e também às outras pessoas para quem trabalha; que assim eles ficarão calados, ainda que não queiram.

Nosso Senhor é de opinião que a vossa vinda estaria muito a propósito disso, que essa questão se resolveria mais facilmente e haveria alegria se ainda tivésseis um mês de entretenimento. Acredito, muito certamente, que, junto ao contentamento, Nosso Senhor também vos agradaria com alguma outra coisa. Parecer-me-ia honesto que, se Sua Santidade fez cavaleiro o senhor Cavaglier, e a mim frade, seria muito justo que vos fizesse duque ou rei ou que vós tirásseis, também vós, a vossa parte desse papado, do



qual, dele, vós sois patrão e dele podeis ter e fazer o que quereis. Sobre isso, vos peço que acrediteis em mim que, na verdade, é assim. Eu conheço tanto desse assunto que não poderíeis desejar melhor. Contudo, façais o que mais vos agradar e tudo o que vos colocar em melhor conta. Nosso Senhor me disse que tratará isso da melhor maneira que ele puder e que esteja mais propício à vossa vontade. Ele me pediu que desse ordem à senhora Felice e aos agentes do duque, que fiquemos todos juntos diante de Sua Santidade para tratar disto. O que tiver feito, logo vos avisareis de tudo.

Ainda hoje, o embaixador do duque de Urbino me disse que escreveu ao duque e que lhe mandou o instrumento ou o papel da procuração para que se possa concluir isso em seu nome. Se vísseis em que alegria estão a senhora Felice, filha do papa Júlio e os agentes do duque, vos admiraríeis. Não vos direi mais. Perdoais-me se escrevi coisas contra a vossa vontade; a afeição e o dever, parece-me, querem assim. Pelo amor de Deus, proteja-vos de algum humor melancólico que sempre vos tem arruinado. Cristo vos conserve são.

No dia 5 de dezembro de 1531, em Roma.

O vosso fidelíssimo padre Sebastiano de Lucianis, pintor e chumbador, fez escrever.

**Doc.139 - Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 15 de dezembro de 1531.**

Senhor Michelagnuolo de Bonarotis seu respeitadíssimo, em Florença.

Caríssimo amigo, hoje recebi uma carta vossa com um desenho de uma capela, o qual darei ao mestre Zuan da Udine de vossa parte. Entendi todo o restante e me parece que resolvestes muito bem em vir a Roma, porque vós fareis mais em meia hora do que eu em um ano. Acredito que, com duas palavras a Santidade de Nosso Senhor, ajeitareis qualquer coisa, porque Sua Santidade deseja vos agradar. A decisão de vossa vinda está em vós, por um mês ou até por um mês e meio, porque, nesse meio tempo, chegará ainda a decisão do Duque (de Urbino) e o papel da procuração. Esta noite darei a boa nova da vossa vinda a Nosso Senhor, a qual lhe será cara. Ele deseja que vós venhais também a passeio. Eu, por mim, não vejo a hora de vos ver, já que não pude ir para vos ver, venhais vós para nos vermos. Não vos direi mais nada. Cristo vos conserve são.

O vosso fidelíssimo Sebastiano de Lucianis, pintor e frade do Piombo, escreveu.

**Doc.140 – Carta de Giovanni Gaddi, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 3 de janeiro de 1532.**

Ao seu estimadíssimo e honorável Michelangelo Buonaruoti, excelentíssimo escultor, em Florença.

Estimadíssimo Michelangelo, posto que à minha partida daí eu não o revisse, toda vez me lembro muito bem das vossas coisas, e o que mais desejo não é outra coisa senão fazer algo que vos seja grato. Fui ver Nosso Senhor pelos meus e outros negócios e, assim procedendo, entrei nos vossos, explicando-lhe amiúde todo o vosso desejo e, com o melhor meio que eu podia, exortando Sua Beatitude a vos comprazer. Não deixei de informá-lo sobre as suas obras e em que termos se encontram. Em suma, eu encontro Sua Santidade tão disposta a atender qualquer dos vossos intentos que, por ventura, vós não desejaríeis tanto. Depois de muito discorrer sobre os modos e as ordens que vos agradaria, finalmente ele me impôs que vos escrevesse para que vós viésseis a Roma o quanto antes. Esta vinda, pois, será para vos fazer saber a vontade dele. Portanto, exorto-vos a que não deixais de vir, para que as vossas coisas (o sepulcro de Júlio II) fiquem na ordem que melhor vos agrada. É bem verdade que a mim agradaria que, por todo este mês e boa parte do próximo, vós não devésseis vir, porque enfrentei tão más condições de viagem que seria coisa de desesperado se pôr agora a caminho. Apenas faríeis tudo à vossa comodidade. De uma coisa vos peço e gravo, que por vossa cortesia vós vos digneis vir para desmontar a casa, o que não poderíeis me dar maior prazer. Se não tendes recebido como mereceis, boa noite, boa companhia e boa afeição não vos faltará e, com o vosso frade Sebastiano (del Piombo), nós usufruiremos aqui em santa paz.

Outra coisa não me ocorre, salvo me recomendar a vós. E se mais posso, vos dignais me chamar, quanto a me dar motivo de vos servir, será ocasião de benefício. Recomendai-me aos vossos Giuliano e senhor Giovanni. O frade Sebastiano se recomenda a vós, o qual é da mesma opinião que vós venhais sem falta alguma. Dignai-vos responder um verso para que se possa mostrar a Nosso Senhor que não tenho deixado os encargos. De novo me recomendo a vós. Que Deus vos faça feliz.

De Roma, no dia 3 de janeiro de 1532.

Sempre aos vossos favores, Giovanni Gaddi etc.

**Doc.141 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 18 de janeiro de 1532.**

Senhor Michelagnolo de Bonarotis, em Florença.

Caríssimo amigo, recebi uma carta vossa na qual me avisais que a vossa vinda será logo. Deus sabe com quanto anseio vos espero, porém, com toda a vossa comodidade para ficar. Fiz a embaixada ao senhor Ioan (Giovanni) Gaddi e o agradeçi, de vossa parte, pelas grandes ofertas que Sua Senhoria vos fez. Contudo, amigo meu,

podeis fazer o que vos agrada. Tenho um quarto e um leito de pintor pobre e não ainda de um padre, mas, o quarto e tudo o que tenho é vosso, com a estima e a sinceridade de ânimo que se busca em um verdadeiro amigo, sem qualquer cláusula. Contudo, não vos obrigo a coisa alguma, façais o que vos agrada mais e à vossa satisfação, pois o que vos agrada, agradará também a mim.

Chegou a concordância do Duque de Urbino; seu embaixador partiu de Roma e foi a Pesaro. Ele me disse que ficará lá um mês antes de voltar. Nesse meio tempo poderíeis vir, para a vossa comodidade, porque haveria satisfação que, nessa coisa vossa, (sepulcro de Júlio II) se encontrasse também ele. Ainda que ele tenha deixado o senhor Hieronimo Ostacoli representando-o a mim agradaria que também se encontrasse o Embaixador, por ser pessoa mais razoável etc. Nada mais vos direi. Cristo vos conserve são.

Dia 18 de janeiro de 1532, em Roma.

Vosso frade Sebastiano de Lucianis, pintor e chumbador, fez escrever.

**Doc.142 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 5 de fevereiro de 1532.**

Senhor Michelangniolo de Bonarotis, em Florença.

Meu caríssimo amigo, há alguns dias recebi uma carta vossa em que vi tudo muito bem. Fiz o dever com o amigo, o qual me diz que havia previsto tudo, antes que fizesse tal dever, de maneira que acredito como estaríeis satisfeito com essa partida.

Esta manhã, encontrei o mestre Benvenuto della Volpaia, que me disse vos ter arranjado um cômodo no Belvedere para quando da vossa vinda e que retardais a vossa vinda devido a uma carta minha na qual vos escrevi sobre a ausência do embaixador do duque de Urbino, o qual ainda não voltou a Roma. Logo que voltar, avisar-vos-ei para que não percais tempo; tenho ainda preocupação que vos tendais colocado a caminho com estes dias, pelas grandes chuvas e o mau tempo que tem feito, pois acredito que esteja alagado todo o território. Neste meio tempo em que o Embaixador voltar, talvez se resolvam (as questões do sepulcro de Júlio II) e logo vos avisarei sobre isso. Não vos direi mais nada. Cristo, são vos conserve. A vós por infinitas vezes me recomendo. Não vejo a hora de vos ver.

No dia 5 de fevereiro de 1532, em Roma.

O todo vosso, frade Sebastiano de Lucianis, pintor e chumbador apostólico, fez escrever.

**Doc.143 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 15 de março de 1532.**

Senhor Michelangniolo de Bonarotis, em Florença.

Meu caríssimo amigo. O Embaixador do Duque de Urbino retornou a Roma e trouxe a incumbência do Duque de poder fazer e desfazer tudo o que agradar a ele e ao senhor Ieronimo Ostacoli, de *comum consenso*, tanto quanto fosse a pessoa do próprio Duque, na questão da sepultura (de Júlio II); resulta da mão do notário, segundo me disseram e, a mim, disseram que vos devesse escrever. Disseram-me da parte do duque que, se vós estais satisfeito em mandar o que tínheis principiado ou feito, por conta da referida sepultura, e juntar ao que está feito em Roma e gastar os dois mil ducados considerando a casa, eles se satisfarão com tudo o que queirais vós. Estão resolutos com essa opinião.

Creio, meu amigo, que estas palavras vos trarão aborrecimento, mas, se as tomardes por outro lado não vos darão aborrecimento algum, porque em vós está a decisão de mandar o que vos interessar e vos agradar, se existirem mais do que dois pedaços de pedras esboçadas – eles não sabem o que há em detalhe – para que, com alguma demonstração, pareça que haja alguma coisa para a citada obra (sepulcro de Júlio II). Sei que esse acerto é contrário à vossa vontade e jamais me quis manifestar sobre o ponto que quereis, por sê-lo tão discrepante. Mas, imaginei um modo, se a vós agradar: se vós encontrásseis um homem que agradasse a vós e que fosse capaz de fazer esse trabalho, e de vos entender com ele sobre a possibilidade dele terminar o trabalho segundo a vossa vontade, daquela maneira breve que interessa a vós. Fazer com que os agentes do Duque vos confiassem esse trabalho e elaborassem um novo contrato onde determinaria que um mestre a fará e obrigá-lo como a vós mais agradar, todavia, não vos nomeando em semelhante contrato, mas que a obra seja totalmente desse mestre, prometendo-lhe com palavras que lhe faríeis desenhos, modelos e tudo o que se puder em benefício da referida obra, para que se chegue no ponto de se anular o vosso contrato e lhe passais essas coisas com palavras, da mesma forma que em tantos anos eles vos têm nutrido, com palavras. Quando houverem rasgado o vosso contrato, vós estareis livre e podereis fazer o que mais vos agradar. Advirto-vos em não ser nomeado no segundo contrato, mas, que a obra inteira seja do mestre que lhes colocaria à mão, contentando-os em lhes dar o que houver em Roma feito por vós e lhes enviardes ainda alguma coisa de Florença. Somente para chegar ao vosso objetivo de sair dessa fadiga, facilmente poderíeis terminá-la dessa maneira, principalmente agora, tendo Nosso Senhor do vosso lado que, em todas as vossas coisas vos é perfeitíssimo escudo. Os citados agentes estão resolvidos de que não é possível que trabalheis tanto para eles quanto para o Papa. Esclareci cada um deles que o Papa não quer que trabalheis para outros senão para Sua Santidade e isto, para grandíssima honra vossa. Podeis mandar fazer a obra por um outro que todos se satisfarão, e por ter esse apoio, isto é, um Papa, que se vê, manifestamente, que vos quer bem. Por Sua Santidade, é preciso que todos os outros tenham paciência e esse é um grandíssimo meio, se vós quiserdes tomá-lo pelo lado de vos liberardes. Vos

peço que me perdoeis, se eu vos falo com muita segurança; é que vos estimo como à minha alma, e Deus o sabe. Direi, porém, uma outra coisa com segurança: se o Papa vos faltasse com o favor, nesta ocasião, ou com o seu escudo não sei como ficaríeis. Eles saltariam como serpentes e eu penso que Deus disse vos guarde de acontecer. Seríeis o homem mais descontente do mundo, porque teríeis que lidar com pessoas que vos teriam tão pouco temor, que eu não sei achar palavras justas para vos dar a entender. Somente vos deixo julgardes por vós, porém, meu amigo caríssimo, enquanto tendes a fortuna próspera e, embora com pouco podeis sair desse trabalho, então saiais, porque a vossa glória não consiste dessa obra nem das figuras que para ela existem. Tendes feito tantas outras que o mundo estremecerá todo quando as vir. Saber-se-á muito bem que a causa disso não procede de vós. Ó Deus! Quanto padeço não poder conversar uma hora convosco, pois sei me entenderíeis de um outro modo! Paciência. Vos peço que considereis em boa parte as minhas palavras, e que vós vos deixais aconselhar por aqueles que vos amam tanto quanto a eles mesmos; acreditais em mim desta vez.

Acerca da vossa vinda, em vós está a decisão; se a vós agrada poder vos arranjardes a isto, venhais, que não perdereis tempo e retornareis mais que contente a Florença, mas, se tiverdes outra opinião como antes, isso eu não vos aconselho porque perderíeis tempo e retornaríeis descontente: Isso está muito melhor desse modo que acender maior fogo. Assim, façais vós. Estudeis isso muito bem; todos vos esperam com grande anseio, mas eu gostaria que vós retornásseis contente.

Perdoeis-me se eu não vos mandei ainda o retrato do Papa, pois não o consegui terminar por certas coisas raivosas minhas, mas, na próxima semana o mandarei a vós. Eu não vos direi mais. Cristo, são vos conserve.

No dia 15 de março de 1532, em Roma.

O vosso frade Sebastiano de Lucianis, pintor e chumbador escreveu.

**Doc.144 - Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 25 de março de 1532.**

Creio que segunda-feira terei o contrato e logo o mandarei para vós. Também, encontrei o Embaixador e lhe recordei a retificação feita pelo Duque. Ele me disse que o documento estará logo aqui e se recomenda muito a vós. Falou-me que acredita tanto em vós quanto em seu patrão. Assim, igualmente, o senhor Ieronimo Stacoli também me disse, de modo que eles estão em uma alegria que não poderíeis imaginar. Muito me admiro que tão logo quereis vender as vossas coisas. Gostaria que fôsseis um pouco mais devagar e esperásseis o que se fará da pensão e, depois, como será exigido o dinheiro; disso fareis o que agrada a vós. Que vós me perdoeis se vou muito adiante.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.145 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 5 de abril de 1532.**

Senhor Michelagnuolo de Bonarotis, em Florença.

Meu caríssimo amigo, por Hieronimo Scelario ter vindo de Florença, ele falou sobre o vosso bem-estar e disse que vós não esperais mais que uma carta minha e que logo que a tiver vos poreis a caminho de Roma. Surpreendi-me, porque, se bem me recordo, faz muitos dias, creio que na semana anterior à semana santa, vos escrevi uma carta na qual vos narrava tudo e vos dava aviso de que o embaixador do duque de Urbino havia retornado a Roma, mas, creio, pelas palavras de Hieronimo, que não a tendes recebido. Assim, de novo vos respondo que o embaixador me disse que vos devia escrever e vos esperar com grandíssimo anseio, dizendo-me: “Para que Michelagnuolo queira enviar o que ele fez em Florença por conta da sepultura, chame-o a Roma, assim se fará tudo o que agrade a Michelagnuolo. Meu amigo, não desanimeis por isso, porque em vós está a decisão em lhe mandar o que parecer bom e agradar a vós; porém, conhecendo a vossa vontade, não me bastou o ânimo de lhe manifestar o vosso espírito porque temo que ele saberia que na vossa imaginação se acenderia um fogo, de sorte que colocaríeis coisas na cabeça que não existem e seria quase impossível tirá-las, porém, sem isso, sei como ameaçam. E vendo ser isso tão discrepante, parece-me a vossa vinda ser fora de propósito e creio que, nesse caso, voltaríeis a Florença muito mais descontente do que estais. Querendo vós consentir aquilo que vos escrevi, poderíeis, mais com palavras e promessas de lhes fazer desenhos e modelos, fazer-lhes o que tanto tempo vos nutriu. Fazais tudo o que queirais e anularemos o contrato e saireis desse trabalho. Além disso; lembrai-vos que tendes um Papa que vos é propício e favorável e vos estima tanto quanto a si próprio. Até que tenhais a fortuna próspera saibais conhecê-la, que poderia vir tal Papa que talvez a queira entender de outro modo e, talvez, fosse mais propício a outra parte do que entendo desse Papa. Vós poderíeis dizer “Se o Papa quisesse, ele poderia me livrar de tudo isso”. Vos respondo que, com a vossa honra, não se pode fazer isso por muitas razões, às quais sabeis melhor do que eu, e quem vos dá a entender outra coisa não vos quer bem e não vos diz senão palavras. Aflige-me o coração não poder com a pena vos exprimir o que tenho n’alma, porque se eu pudesse conversar convosco meia hora, talvez a entenderíeis de uma outra maneira. Porém, meu amigo, a mim me parece que, para sair de tanta servidão, de tantas fadigas e perigos que vos deis conta em lhes dar todas as pedras e figuras que existem dessa obra e a façais terminar por outro e que vos retireis desse incômodo o melhor que puderdes, porque agora tendes uma razão lícita para poder recusar a referida obra - porque o Papa quer que trabalheis para ele -, com esse escudo podeis resolvê-la como vós quereis, que se contentarão. Que se o tempo mudar, talvez mudariam também eles e quereríeis, talvez, fazer as coisas que eles não se contentariam, porque a vossa glória e a vossa honra não consistem dessas figuras que foram feitas, não para essa obra. Disso saberá todo mundo, que o resto da obra não será de vossa mão, e não vos caberá encargo algum, venha como se queira, que mais sejais

conhecido, que resplendereis como o sol. De vós não vos podem ser retiradas a honra e nem a glória. Que vós considereis um tanto quem vós sois e penseis que não há outros que vos façam guerra senão vós mesmo. Sabendo isso, é possível que, com a vossa prudência e engenho possais remediar isso, que é tão fácil por um lado e tão difícil por outro?

Creio, certamente, que vós ríeis das minhas cartas e me parece próprio vos ver, mas, por outro lado, daqui me desespero e renego o mundo, pois com palavras poderíeis alcançar todo o vosso intento e sair de tanta fadiga. A conclusão é essa: se quiserdes colocar as figuras e a parte da arquitetura que estão feitas na obra, vinde, que sereis o homem mais satisfeito do mundo e fareis com que estejam na obra, porque todo mundo as terá visto. De outra maneira, se não quereis consentir com isso, não vos aconselho que desperteis coisas demais que dormem.

Hieronimo Scelaro me disse que, se vós queirais vir, que aviseis sobre isso; ele verá como vos trazer de Florença e vos fará companhia até Roma e, depois, vos levará de volta a Florença. Também a mim, isso singularmente me agrada e vos aconselho que o façais, porque vos será grandíssima oportunidade de ter uma tal companhia, porque ele é prático e vos quer bem. Não tende cautela em fazê-lo ir porque ele vos será de grande valia. Eu não vos direi mais. Cristo vos conserve são. Na outra semana vos mandarei o busto do Papa. Terminei-o, não me falta senão envernizá-lo.

No dia 5 de abril de 1532, em Roma. Por infinitas vezes me recomendo a vós.

O vosso frade Sebastiano de Lucianis, chumbador, escreveu.

**Doc.146 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 6 de abril de 1532.**

Senhor Michelagnuolo de Bonarotis, em Florença.

Meu amigo caríssimo, recebi agora uma carta vossa, em resposta à minha, que tanto desejava, no sábado às 23 horas, à qual vos respondo por uma outra carta inclusive no mesmo sentido. Por essa vossa última escrita no dia 24 de março, percebo que estais de acordo com todas as coisas, exceto em alocar a obra, isto é, em confiá-la a eles, porque acredito que eles não a farão por não saberem a quem a encomendar e assim poderiam fazê-la mal como fazê-la bem. A mim me agradaria, por mais justiça, que vós encontrásseis a eles um mestre que estivesse a propósito para terminar a referida obra e lhes persuadísseis a fazê-la terminar por ele. No novo contrato, eles alocariam a referida obra ao dito mestre com o vosso parecer e não a alocariam a vós por estardes impedido devido aos trabalhos para o Papa – que esta vos é uma razão lícita – mas, com a promessa, por vossa palavra, de oferecer ao dito mestre desenhos, modelos e tudo o que se lhe pode fazer na referida obra e prometer, com a palavra, e acalmá-los tanto que venham ao ponto de anular o vosso contrato. Assim que estejais livre disso, podereis fazer o que vos agrada, que, facilmente, acredito a farão, porque tanto pedi que se satisfizessem com o que vós quereis que eles estão resolvidos, em tudo àquilo que vós

quereis, para que venha a Roma algo do que foi feito em Florença. Não vos amedronteis sobre isso porque não ocorre mandarem alguém ver o que há em Florença por conta da referida obra; assim, está em vós lhes mandardes o que a vos interessar e que esteja a propósito para terminar a obra nessa segunda maneira, segundo a vossa vontade, pois poderia existir algo iniciado para a obra que não estaria a propósito para essa segunda maneira. Tanto que em vós consiste tudo isso, para que exista um pouco do vosso vestígio. Não havendo outra diferença, vos exorto o quanto se pode em vir, que acredito, com o ajuda de Nosso Senhor, e com a vossa presença, muito mais facilmente, creio, resolver-se-á tal assunto, porque todos desejam vos agradar. E se a vós pareça eu ter tomado a espada na mão por vós, não vos admireis, porque eu ofereceria a própria vida e um pobre filhinho, com o que há, por vossa estima, Deus o sabe.

Não vos esqueçais de chamar por Hieronimo, que vos será de grande ajuda e venhais bastante seguro e bem dirigido, etc. Do tempo de dois ou três anos para pagar os dois mil ducados, creio não haverá diferença, ainda que quisestes o tempo de quatro anos incluindo a casa. Cristo vos conserve são.

No dia 6 de abril de 1532, em Roma, com pressa.

Vosso frade Sebastiano de Lucianis, chumbador, escreveu.

#### **Doc.147 - Contrato do sepulcro de Júlio II, entre Michelangelo, Giovan Maria della Porta e Hieronimo Staculo de 29 de abril de 1532, em Roma.**

Em nome de Deus Amém. No ano de mil quinhentos e trinta e dois do Nascimento de Nosso Senhor, na quinta indicação, no dia vinte e nove do mês de abril, do pontificado do santíssimo em Cristo Pai e Senhor, Nosso Senhor Clemente pela divina providência Papa VII, ano nono.

Diante do referido Nosso Senhor Papa Clemente VII, de vontade, concenso e consentimento de Sua Santidade a todos abaixo escritos de uma forma intervenientes e, em minha presença, notário da Câmara Apostólica, e testemunhas infraescritas, para isto especialmente chamadas e solicitadas, pessoalmente constituídos os Magníficos varões senhor orador Giovan Maria della Porta, de Modena, e pelo Ilustríssimo Senhor Francesco Maria, Duque de Urbino, junto ao referido Santíssimo Nosso, orador, e senhor Hyeronimo Stacculo, de Urbino, seguindo a Romana Corte, dos ditos procuradores do Ilustríssimo Duque, por seu mandato resulta o público instrumento pela mão do senhor Bernardino di ser Gaspari dei Factori, cidadão e escrivão público pisano, sob o dia quatorze do mês de dezembro de mil quinhentos e trinta e um, de uma parte o mestre Michelagnolo de Bonaroti, cidadão florentino, pintor e estatuário único em Roma, por outra parte, afirmando por certo que, em outra vez, a feliz recordação de Júlio Papa Segundo em sua vida, locou e deu a fabricar e a construir o seu sepulcro, verdadeira sepultura marmórea por dez mil ducados e, depois de morto o mencionado Júlio, os seus executores de novo alocaram, por dezesseis mil ou real soma ao citado mestre Michelagnolo, como aparecem nos instrumentos públicos feitos pelos escrivães e um pelo senhor Albizo, escrivão público florentino, ao teor dos quais as partes mencionadas se referem plenamente e para a



feitura do presente sepulcro o mestre Michelagnolo teve, assim como o confessou, em diversos pagamentos a soma de oito mil ducados de ouro de câmara, e o dito sepulcro não está concluído, as partes entendem que se faça e se construa segundo outras ditas convenções:

De onde para isso as ditas partes com a presença, vontade e consentimento do referido Santíssimo Senhor Nosso Papa vêm a um novo acordo e capitulação, isto é, que o citado Santíssimo Senhor e os procuradores prenominaados, em nome e nomes como acima e por vigor do dito mandato, em todo e melhor modo, via, razão, causa e forma, que mais, melhor e eficazmente por razão ou por costume dizer e fazer se possa e deva, o citado mestre Michelagnolo aqui presente e, aceitante e estipulante por si, seus herdeiros e sucessores, concordam, liberam e absolvem, assim como quitam, liberam e totalmente absolvem das observações e convenções feitas até aqui e a soma dos ditos oito mil ducados, cassando, extinguindo, para isso anulando e por cancelados, rompidos e anulados sejam todos e cada um dos contratos, pactos, convenções por razões, como acima, da construção do dito sepulcro, com o citado Júlio Segundo e seus executores, ou com quaisquer outras pessoas começados e feitos, com pacto perpétuo de não solicitar a soma, nem buscar o cálculo ou a conta daqueles pelo dito mestre Michelagnolo, nem por seus herdeiros ou sucessores em juízo, nem fora.

Esta presente quitação, cassação e absolvição fazem os acima citados nominados Santíssimo Senhor Nosso e Procuradores citados, porque o dito mestre Michelagnolo prometeu fazer e dar novo modelo ou desenho do dito sepulcro à sua satisfação na composição do qual colocará e dará, como dar promete, seis estátuas de mármore começadas e não terminadas, existentes em Roma ou em Florença, aqui em Roma de sua mão e a obra terminada; igualmente todas as outras coisas pertencentes ao dito sepulcro.

Além das coisas citadas, o dito mestre Michelagnolo, para construir o dito sepulcro, promete nos três anos próximos das calendas de agosto a começar a pagar e a desembolsar até a soma de dois mil ducados de ouro de câmara, compreendida e computada nos ditos dois mil ducados a casa em Roma junto à Macello dei Corbi, na qual estão certas estátuas marmóreas para o dito sepulcro e tudo o mais que, além dos ditos dois mil ducados, for necessário para construir e fazer o dito sepulcro.

E para que se possa fazer, construir e a devido fim produzir o presente sepulcro ou a sepultura, o excelente Santíssimo Senhor Nosso Papa deu licença, facultado ao dito mestre Michelagnolo, presente e estipulante como acima, possa todo ano vir a Roma durante o dito termo e aqui ficar dois meses e mais ou menos, como agradar ao dito Santíssimo Senhor Nosso. E de consenso dos ditos procuradores, igualmente dão a faculdade ao dito mestre Michelagnolo, que, das ditas seis estátuas locar, possa a obra do presente sepulcro, no todo ou em parte, a outros locar segundo o modelo e desenho que ele dará. E além das citadas coisas, o dito mestre Michelagnolo prometeu terminar o dito sepulcro segundo o desenho dentro de três anos, no local a ser por ele determinado em Roma, dentro de quatro meses a partir de hoje e que o dinheiro citado e por ele desembolsado como acima, sempre o desembolsará de tempos em tempos de consenso e vontade dos procuradores ou procurador do citado Ilustríssimo Senhor Duque de Urbino ou pelos seus agentes para isso encarregados, e de outro modo.

E de outra forma concordam as partes citadas que, na eventualidade do dito mestre Michelagnolo as citadas coisas não observar, a citada quitação seja anulada e de nulo momento e o dito mestre Michelagnolo seja tido à observância das coisas, outras vezes concordadas, como se o presente contrato celebrado não existisse, e o citado Ilustríssimo Duque de Urbino no seu original estado permaneça e a dita observação das outras coisas concordadas ele concordar possa, não obstante o presente instrumento e as coisas nele contidas.

E incontinenti, depois das ditas coisas, o Reverendíssimo Senhor Antonio epíscopo Portuense Cardeal de Monti, e o Ilustríssimo e Reverendíssimo Dom Hercole Cardeal de Mantova e a Ilustríssima Senhora Felice della Rovere Orsina, também presentes, e no caso que o mandato dos ditos procuradores e as sobre escritas coisas não fossem suficientes, prometem e cada um deles prometem de confirmado em forma de causa válida e dar o instrumento da retificação dentro de dois meses. Por essas coisas observar e cumprir e os citados Reverendíssimos Cardeais e a citada Ilustríssima Senhora Felice, eles e os citados procuradores e o seu principal, e igualmente o dito Mestre Michelagnolo se obriga, como se obrigam com todos os seus bens e dos seus herdeiros *in forma Camere* com cláusulas gerais sólidas e costumeiras em forma pleníssima.

Feito em Roma, no Palácio Apostólico e na Câmara do Santíssimo Senhor Nosso Papa, presentes também os discretos varões senhores Bernardo de Milanesi canônico da Eclésia Florentina, e o frade Sebastiano de Luciano, plumbador da Sede Apostólica, testemunhas, etc.

**Doc.148 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, ao Duque de Urbino, em Pesaro, em 30 de abril de 1532.**

Ilustríssimo meu senhor singular  
Foram pois pela Corte, etc.

Ontem louvei a Deus, na presença de Nosso Senhor, a cuja Santidade não se poderia dizer quanto seja bem-vindo. Fizemos o contrato com Michelangelo para construir a nova sepultura, presentes os Reverendíssimos Mantova (Ercole Gonzaga) e Monte e a senhora Felice, aos quais foi prometido que Vossa Senhoria ratificaria, dentro de dois meses, o referido contrato, o qual seja de maneira que satisfaça toda Roma e que dê muito louvor a Vossa Senhoria pelo zelo que tem tido. Michelangelo prometeu manter o digno respeito a Vossa Senhoria que se lhe convém, em fazer um desenho para vos mandar. Entre as outras coisas que se lhe fez obrigar, quis que seja obrigado em vos dar seis estátuas das maiores, terminadas todas de sua mão; que só estas valham um mundo, porque serão incomparáveis. O resto ele mandará fazer por quem ele quiser, contanto que esteja sob sua direção e disciplina. Nosso Senhor se alegrou que ele possa vir duas vezes por ano para trabalhar e rever o que os outros farão; dois meses por vez, que seja terminada em três anos e colocada onde se deliberar, com todos os seus gastos. Não se podendo construí-la em São Pedro, como não se pode, em tudo pareceria muito

conveniente que se a colocasse em San Pietro in Vincula, como local próprio da Casa Della Rovere, que foi o título de Sisto também, e a igreja reconstruída por Júlio, que levou os frades que lá estão; porém, falou-se em escrever a Vossa Senhoria para saber a vossa vontade. Construí-la em Popolo (Igreja de Santa Maria del Popolo) teria sido bom, como um lugar mais frequentado, mas lá não há um lugar satisfatório e nem com iluminação a propósito, segundo Michelangelo, o qual muito se recomenda a Vossa Senhoria, à qual beijo a mão e me recomendo humildemente em sua graça.

Em Roma, no último dia de abril de 1532.

Verdadeiro servo, Giovan Maria.

**Doc.149 - Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, ao Duque de Urbino, em 10 maio de 1532.**

Aqui, junto a esta, vai também a cópia do contrato feito com Michelangelo, o qual não pôde fazer o desenho antes de partir, sendo necessário que antes ele reveja as estátuas de Roma, que foram submersas pela inundação do rio e também as de Florença, para saber compor tanto melhor o monumento. Neste setembro, ele virá aqui, sem falta, para dar início à obra de sua mão e dar ordem às coisas que serão feitas pelas mãos de outros, o que ele promete com muita boa disposição. Quem conhece os seus modos, afirma que ele promete com deliberado ânimo, fazê-la com resultado não inferior à sua própria glória, ao seu senso e sua obrigação; tanto que, se Vossa Senhoria quiser agradá-lo, ele poderá fazer muito mais do que prometeu. Eu lhe assegurei que Vossa Senhoria o honraria sempre pelas suas singulares virtudes, às quais seria ainda eternamente agradecido, ocupando-se em parte em honrar a santíssima memória daquele que em vida o honrou. Depois, eu próprio lhe falando me pareceu que, junto à ratificação do contrato, Vossa Senhoria poderia lhe escrever um verso de sua mão, louvando-o por ter se resolvido a se aplicar a essa sepultura e exortá-lo a conduzi-la ao fim, com as boas palavras que se convém. É imperioso dizer o que me foi dito, que esse homem se veria de tal maneira propenso a nos agradar, ao conhecer a boa vontade de Vossa Senhoria, que seria capaz de fazer milagres.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.150 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 25 de maio de 1532.**

Senhor Michelangniolo de Bonarotis, em Florença.

Caríssimo amigo, recebi uma carta vossa do dia 23 do presente, com uma carta para o senhor Zuan Francesco (Giovan Francesco Fattucci), para mim gratíssima, que é do mesmo teor. Encontrei o senhor Lodovico e lhe perguntei como se poderia resgatar o

dinheiro da pensão. Ele me respondeu que não há qualquer disposição enquanto o senhor Zuan Francesco não mandar uma procuração e constituir alguém, em seu nome, que tenha como resgatar esse dinheiro, porque o Spagnuolo não acredita que o senhor Zuan Francesco esteja vivo. É preciso esclarecê-lo e a pena o julgará porque ele conta, desse modo, não resgatar o dinheiro. Isto é em relação à pensão. Por vossa estima, se o senhor Zuan Francesco quisesse me constituir seu procurador, eu faria tanto quanto fosse uma coisa vossa e não me daria aborrecimento algum.

Creio que na segunda-feira terei o contrato e logo eu o enviarei para vós. Encontrei ainda o embaixador e lhe lembrei da retificação do Duque. Ele me disse que a retificação logo estará aqui e se recomendou muito a vós, dizendo-me que acredita tanto em vós quanto no Duque, seu patrão. O senhor Hieronimo Stacoli me disse a mesma coisa, de maneira que estão em tal alegria que não poderíeis acreditar.

Muito me admira que assim, rápido, queirais vender as vossas coisas. Eu gostaria que fôsseis um pouco mais devagar e esperásseis o que se fará acerca da pensão e, depois, como será resgatado o dinheiro. Após, fareis aquilo que a vós agrada. Perdoais-me se vou adiante demais.

Sobre as minhas coisas, tomei-as à vossa comodidade e quando vos for bom, porque tudo o que agrada a vós agrada também a mim. Recordeis-vos que deve haver luz refletida com brandura da porta da igreja. Assim, ainda, grandíssimo agrado me fareis se puserdes um pouco de luz na cena do Nascimento de Nossa Senhora, com Deus Pai acima e com os anjinhos em volta, porém, com a mesma claridade, feito grosso modo. A mim, basta-me somente me esclarecer o que vós compreendeis sobre a invenção, porque *“sem Tua luz o homem não é nada”*. Se vos dou muito aborrecimento, perdoais-me. Sobretudo vos lembrais de me mandá-las, de maneira que não se percam e que não cheguem às mãos de outros que não às minhas. Se não tendes confiança, não as mandeis porque prontamente esperaria até a vossa vinda, quando vós as traríeis. Tanto que não vos direi mais nada. Cristo vos conserve são.

No dia 25 de maio de 1532.

Recomendais-me ao mestre Domenico. Dei o busto do Papa ao senhor Zuan (Giovanni) Gaddi; não sei se já o recebestes. Vos peço que me aviseis.

Frade Sebastiano, pintor e chumbador apostólico, fez escrever.

### **Doc.151 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Andrea Quaratesi, em Pisa, em junho de 1532.**

Andrea, meu caro, eu vos escrevi há cerca de um mês para dizer que fiz ver e estimar a casa e o quanto se poderia conseguir por ela nestes tempos. Escrevi também para vos dizer que não acreditava que vós encontrásseis como a vender, porque, tendo de pagar dois mil ducados pelos meus compromissos em Roma, que serão três mil com certas outras coisas, eu quis, para não ficar nu (sem dinheiro), vender casas e propriedades e dar a lira por dez dinheiros e não encontrei e não encontro interessado. Acredito, contudo, que seria melhor protelar a venda a jogá-la fora.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.152 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 8 de junho de 1532.**

Meu caríssimo amigo, ontem recebi o vosso instrumento pelas mãos do senhor Ricciardo del Milanese e hoje vos mando por meio do senhor Piero Polo. Se mais rápido eu o houvesse recebido, já o teria antes mandado a vós.

Eu tenho solicitado, continuamente, o consentimento do Duque de Urbino, consentimento este que o Embaixador e o senhor Hieronimo me disseram que eu o teria logo e que o Duque o escreveria de sua própria mão.

Creio que amanhã partirei de Roma para ir a Fondi, pois lá retratarei uma senhora onde, creio, ficarei por quinze dias. Não me sucede que escrevais nem ainda que me mandeis algo até a minha volta, porque poderia se perder. Logo que eu retornar, se Deus quiser, vos escreverei e darei aviso de tudo. Não vos direi além disso. A vós me recomendo por infinitas vezes. Cristo vos conserve são.

No dia 8 de junho de 1532, em Roma, feita com pressa.

O vosso frade Sebastiano de Lucianis, chumbador apostólico e pintor, fez escrever.

**Doc.153 – Carta de Michelangelo em Florença a Giovan Francesco Fattucci em Roma, em junho de 1532.**

Senhor Giovan Francesco, porque eles não acreditam que eu tenha de fazer uma sepultura de novo com dois mil ducados, como diz o contrato, gostaria que vós fizésseis entender ao senhor Nicholò que a dita sepultura já está mais da metade feita e, das seis figuras de que faz menção o contrato, quatro já estão feitas, como vós sabeis, pois as tendes visto na minha casa em Roma, casa esta que me doam, como se vê pelo contrato.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.154 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 14 de junho de 1532.**

Ao Excelentíssimo e singular pintor e estatuário Michelagnolo, meu consideradíssimo, em Florença.

Excelentíssimo senhor Michelagnolo, meu muito considerado, mando-vos a retificação feita pelo meu ilustríssimo Senhor (Duque de Urbino), do instrumento do acordo que se fez entre vós e mim, na presença de Nosso Senhor, sobre a sepultura da santa memória de Júlio, à qual Sua Excelência espera lhe ver dar início, com o desejo que vós

podeis razoavelmente imaginar, e pensa dever a vós, de todo modo, a obrigação eterna por toda a vossa posteridade. Não vos poderei dizer quão muito ele ficou contente pelo bom ânimo que, particularmente, tenho-lhe informado ter encontrado em vós, o desejo de conduzir ao fim essa gloriosa obra, seja ela de qual forma for. Portanto, parece-me fazer injúria solicitá-la a vós. Não tenho, contudo, deixado de pedir de novo a Nosso Senhor que vos dê a chance de vir a Roma no tempo determinado. Sua Santidade me disse, justamente hoje, ter-vos satisfeito em vos acrescentar muitas obras para que possais, mais longamente, demorar-vos aqui nesse inverno. O porquê me parece ver que, com a graça de Deus e a benevolência de Sua Santidade, a empresa há de ter feliz início e o vosso bom ânimo dever ser muito bem estimulado por quem pode. Com esse desejo, vos espero no tempo determinado, pedindo a Deus Nosso Senhor que vos conserve sempre sã e vos faça feliz em realizar todos os vossos desejos. A vós sempre me recomendo.

Em Roma, aos 14 de junho de 1532

Giovan Maria della Porta, à vossa total disposição.

**Doc.155 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, ao Duque de Urbino, em Pesaro, em 19 de junho de 1532.**

Meu singular ilustríssimo Senhor. Com a carta de Vossa Senhoria Ilustríssima, do dia cinco, recebi também a ratificação do contrato de Michelangelo, a qual dei a Nosso Senhor, pois foi Sua Santidade quem me solicitou. Supliquei-lhe em dar a Michelangelo a oportunidade prometida de vir aqui em Roma, para dar início ao trabalho. Disse-me que Michelangelo havia sido sobrecarregado ao lhe duplicar a mestria nas obras de Florença (sepulcros dos Medici), a fim de ganhar tanto mais tempo para permanecer em Roma para tratar dessa empresa, para a qual ele pensava ficar todo o inverno. Sua Beatitude disse haver feito de boa vontade, não menos para satisfazer Vossa Senhoria, quanto a ele. E lhe falando do desejo de Vossa Senhoria, de que se pudesse construir a sepultura no Popolo (Igreja de Santa Maria del Popolo), não podendo colocá-la em San Pietro, confirmou também o Papa o mesmo pensamento de Vossa Senhoria: que teria sido beníssimo, pela frequência do povo, que a sepultura fosse construída naquela igreja, porém, assim como outras vezes, foi falado por Michelangelo mesmo, em presença de Sua Santidade, no dia da assinatura do contrato, que na Igreja de Santa Maria del Popolo não havia iluminação e nem local apropriado para essa obra. Eu também estava com a mesma vontade, mas Michelangelo foi lá para vê-la, e disse que ele não poderia se decidir por outro lugar senão em San Pietro in Vincula, satisfazendo-se, porém, Nosso Senhor, assim como se contentou, que o altar das correntes fosse retirado e transportado para o altar maior.

Omitidos todos etc.

Em Roma aos 19 de junho de 1532.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.156 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 14 de julho de 1532.**

Excelentíssimo Michelagnolo, meu considerado, a Santidade de Nosso Senhor, esta manhã, fez-me ver uma carta na qual vós mostrais grande solicitude em vos encontrardes aqui muito em breve, para dar início à vossa promessa, da qual não há dúvida que o meu ilustríssimo senhor duque está com o grande desejo de ver o princípio, meio e fim, que possa ser coisa supramente desejada; contudo, considerado o perigo que há de mudança de ares, por todo lugar, nesta estação, e muito mais de uma desproporcionada à outra, como seria pelo vosso sutil a isto grande, não somente vos exorto, mas, peço-vos em não vos mudardes daí durante o mês de agosto, para que no início de setembro possais, com segurança de vossa saúde vos pôr a caminho. O tempo a mais que tardareis a virdes aqui, Nosso Senhor promete renová-lo retendo-vos tanto mais aqui em Roma, por conta da vossa empresa da sepultura, para a qual se vê muito bem o vosso bom ânimo deliberado de não faltardes à promessa feita. Para que a possais tão melhor observar, contento-me que tenhais bom cuidado com a vossa vida nesse calor, para que, como foi dito, possais vir saudável e alegre no princípio de setembro. Assim, Nosso Senhor Deus vos conserve longamente e vos dê feliz cumprimento aos tão gloriosos vossos desejos.

Vos mandei a retificação, do ilustríssimo senhor meu, sobre o vosso contrato, penso que o tenhais recebido, ainda que eu disso esteja sem aviso. A vós sempre sem fim me ofereço e recomendo.

Em Roma, aos 14 de julho de 1532.

À vossa disposição Giovan Maria della Porta.

**Doc.157 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 15 de julho de 1532.**

Senhor Michelagnolo de Bonarotis, em Florença.

Meu amigo caríssimo, tendo voltado de Fondi, encontrei o nosso pobre Benvenuto já morto, o que, na verdade, pareceu-me coisa muito fora de propósito. Deus sabe quanto me doeu. Vos recordo ainda que o ar de Belvedere não está bom etc.

Recebi, em algumas vezes, três cartas vossas com o desenho, do que vos agradeço quanto se pode agradecer, pois me satisfez muito. Porém, Cristo com os braços e a cabeça descobertos está quase igual àquele de Sancto Pietro in Montorio, mas, todavia, arranjar-me-ei o melhor que puder.

Na vossa segunda carta, escrita no dia 5 de junho, indagais-me se tive licença de Nosso Senhor para que possais levar o frade (Montorsoli), que trabalha em mármore à ordem dos Servos, e que a licença se tenha do geral da dita ordem, mas não me haveis mandado o nome do geral e o nome do frade, de modo que foi cansativo buscar o nome do geral em Roma, principalmente do escultor, porém, eu os obtive. Nosso Senhor fez um

breve sobre o dito geral para que possais trazer o dito frade em Roma a seu agrado. Assim, mando-vos o breve, com a retificação do Duque de Urbino, com duas cartas que acredito sejam do Embaixador dele. Também vos mando, inclusa, uma carta do senhor Zuan Francesco (Giovan Francesco Fattucci), a qual vos farei entregar, mas não vos admireis que isto se deva a vós. Eles resolveram vos mandar essas coisas em razão do breve.

Pela vossa última carta, escrita no dia 7 de julho, avisais-me para pedir licença a Nosso Senhor para que possais vir no princípio de agosto a Roma, com a licença de Sua Santidade. Eu lhe pedi tal licença. Sua Santidade se alegra com tudo o que vós quereis, mas me respondeu que, pelo senhor Piero Polo lhe foi solicitada licença para o meio de setembro, ou por todo setembro, em decorrência do calor e do mal ar daqui de Roma, entretanto, Sua Santidade quis ver a carta que me mandastes e entendeu porque estais arrependido: pela razão de trabalhar em argila, muito melhor e rápido se conduzem as obras de cimatura no calor que no frio. Sua Santidade me respondeu que vos dava licença como desejava para agradar a vós e que vos protejêsseis do calor e do desarranjo, sobretudo que, desde já, estais em termos de não poder fazer mais desarranjos – recordais-vos do pobre Benvenuto que, por mais assegurasse a sua pessoa, perdeu a vida fora de propósito, como também fez a má memória do Cardeal Colona, etc.

Não tenho mais nada para vos escrever. Pedir-se-ão para mandar embora o policial de vossa casa, de modo que, em vossa vinda não encontrareis ninguém em casa. Ordenei àquele escultor do cardeal Redolphi que tenha um pouco de cuidado com a casa e com os mármore, o qual me prometeu fazer o serviço beníssimo.

Peço-vos recordais de me mandar alguma coisa: figuras, pernas, corpos ou braços que há tanto tempo os tenho desejado, como vós sabeis, mas que, presunçosamente, vos lembro. Que vós me perdoeis pelo grandíssimo desejo que disso tenho em fazer e a estima que vos tenho.

Advirto-vos, cavalgueis na sombra, sobretudo, e repouseis ao meio-dia, que vos falo com a experiência à mão, pois, provei indo a Fondi - sei o que padeci etc. Recomendo-me a vós. Cristo, são vos conserve.

No dia 15 de julho de 1532, em Roma.

Também vos mandei o vosso contrato na forma pública e nunca me avisastes de tê-lo recebido. Vos peço, deis-me aviso etc

Todo vosso frade Sebastiano, pintor e chumbador apostólico, escreveu.

### **Doc.158 - Carta de Pier Antonio Cecchini, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 17 de julho de 1532.**

Ao meu magnífico e consideradíssimo senhor Michelagnolo de Buonarruoti, escultor excelentíssimo.

Michelagnolo, meu honorável patrão, recebi a vossa desejada carta do dia 14 de julho e, no dia 17 do mesmo mês, escrevo esta e estou tão atrasado que vos quero dar



alguma resolução sobre a casa, porque o frade (Se)Bastiano (del Piombo) teria recebido cartas com aquilo que vós mais perguntais. Assim, logo que eu vi o que me escrevestes, fui encontrar fra Bastiano e o fiz ler a minha carta. Ele disse ter recebido a vossa, mostrando-me muitas outras coisas que vos queria mandar. Desejoso de vos servir, ele foi encontrar o Papa e eu fui encontrar o Embaixador de Urbino, com o consentimento dele, e lhe fiz ler a parte que lhe cabia. Quando o encontrei, Sua Senhoria estava com o chanceler ditando e tinha terminado uma carta para vós, que a leu para mim. Dizia para que vós não partísseis de Florença por causa do calor, para não adoecerdes ao mudar do ar denso para o sutil. Ele disse que na noite anterior, o Papa tinha solicitado ao senhor Pier Polo, aquele seu secretário, que lho pedisse isso. Quando ele viu que ocorria retirar aqueles da casa e que vós estáveis desejoso de vir, quase como que aconselhando-se comigo, se devia vos mandar a carta ou não. Eu lhe disse que era bom mandá-la e que também teríeis aquela licença que vós pedistes e fizésseis o que melhor vos tornaríeis. Assim estabelecemos, portanto, ele retiraria aqueles da casa e me deu a carta para que eu a levasse ao senhor Pier Polo. Retornei ao frade Bastiano e lhe disse o que eu havia feito e dei a ele a carta que, com as outras coisas, penso que a tendeis recebido, como ele se havia desembaraçado em tudo com o Papa. Retornei no outro dia para falar com o Embaixador e lhe disse mais fera (sic) nova, que cada qual pensava que vós viésseis e que fizesse sair logo aqueles (da casa). Ele os instou pessoalmente e disse que se fossem. Ele disse àquela mulher, com escusas, para que ela não partisse porque vós teríeis necessidade dos serviços e de gente em casa. Apenas, disse-me que encontraria uma casa. A mim agrada se vós escrevessêis uma carta ao Embaixador para que ele vos chamasse. Se vós resolverdes vir, avisais-me.

Recomendo-me infinitas vezes a vós.

Vosso servidor, Pier Antonio, em casa dos Ridolfi, em Roma.

**Doc.159 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, ao Duque de Urbino, em Pesaro, em 23 de maio de 1533.**

O Monsenhor de Monte me disse ter escrito a Vossa Senhoria sobre alguma despesa que, necessariamente, ocorre em função de ter de refazer uma parede da Igreja de San Pietro in Vincula, para a obra da sepultura, a qual não se tinha continuidade. Sua Santíssima Reverendíssima começou dispendeu valores e ele pede para vós contribuirdes naquilo que vos pareça melhor. Toda a despesa chega a duzentos ducados. Essa despesa nasce do grande desejo que Michelangelo tem de fazer algo ainda mais digno, além da sua obrigação, vindo a obra a ser mais alta do que no desenho. Em vista disso, ele precisou romper o coro dos frades(sacristia atrás do sepulcro de Júlio II). A Senhoria Vossa faça como vos parecer melhor.

Roma, 23 de maio de 1533.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.160 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, ao Duque de Urbino, em Pesaro, em 27 de maio de 1533.**

O Cardeal de Monte faz os homens trabalharem na sepultura naquela parede que eu vos escrevi, com a deliberação para lá colocar depois o seu brasão, com o desejo de mostrar ter sido vossa a direção de fazer a sepultura, o que mal se lhe poderá depois proibir. Eu quis avisar isso a Vossa Ilustríssima Senhoria.

Roma, 27 de maio de 1533.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.161 – Carta de Giovan Maria della Porta, em Roma, ao Duque de Urbino, em Pesaro, em 24 de julho de 1533.**

Começou-se a fazer o que é preciso para a sepultura da Santíssima Memória de Júlio e, sobre a despesa, nisso faz ter bom cálculo o senhor Hieronimo Staccolo, pois que, saindo ele daqui antes que a obra fosse terminada, ele se manteve bem informado sobre isso e a ele se pode solicitar e seria desejável que a conduza ao fim...

Roma, 24 de julho de 1533.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.162 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 25 de julho de 1533.**

Ao muito magnífico senhor Michelangelo Bonarotti, em Florença.

Meu caríssimo amigo, recebi uma carta vossa do dia 19 do presente, a qual vós ainda não acusais ter recebido a minha carta em resposta da vossa anterior, a qual, creio, preencherá em resposta da primeira carta e ainda da segunda. Porque me parece que se faz um grande barulho e porque colocastes o frade para instalar a figura do duque Giuliano, fiz compreender a Nosso Senhor e lhe mostrei a vossa carta, na qual ele crê muito. Ele me ordenou que vós deveis responder, da parte de Sua Santidade, que deixeis falar os tagarelas em seu lugar; que façais vós o que vos interessar e agradar porque o mesmo agradará também a Sua Santidade. Ele me disse, ainda, que está muito satisfeito com tudo e que isso não poderia ser melhor, parecendo-lhe um milagre que, em tão poucos dias, tenhais dado paradeiro a tantas coisas. Três vezes me disse para que não tenhais consideração a ninguém e que façais justamente do vosso modo.

Acerca daqueles jovens de Loretto, Sua Santidade diz que se quiserdes que os chamará, ou ele mandará tirar o trabalho, para que não se trabalhe mais em Loretto e, assim virão trabalharem convosco.

Sobre o púlpito, também lhe agrada muito que tenha resultado algo belo.

Mando para vós o canto dos vossos madrigais, os quais não vos desagradaram: um é do senhor Constanzo festa; o outro é de Concillon, e dele ainda dei duas cópias ao senhor Thomao, o qual se recomenda a vós incontáveis vezes.

Acerca da ida do Papa, a mim não me bastou o ânimo de perguntar a muitas pessoas que estavam em seu redor, que Sua Santidade está no leito com um pouco de gota que ele tem, mas ficarei atento a tudo e vos avisarei. Não tenho mais nada para vos dizer. Todos estejam sãos pela graça de Deus; assim ainda vos cuideis em estar são e com boa disposição.

O Embaixador do Duque de Urbino faz um grande barulho em San Pietro in Vincula e faz com que os trabalhos sejam feitos furiosamente, de maneira que, na vossa volta, encontrareis o teto, a parede e as coisas de vulto já feitas, de modo que, acredito, não façais falir sua excelência, o Duque, por tanto dinheiro gasto na referida obra.

Recomendais-me ao frade e a todos os amigos. Cristo vos conserve são.

No dia 25 de julho de 1533.

O vosso frade Sebastiano, pintor, escreveu.

**Doc.163 – Carta de Giovan Francesco Bini, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 3 de agosto de 1533.**

Ao meu sempre honorável e excelentíssimo Michelagnolo Bonarruoti, Em Florença.

Michelagnolo, meu honradíssimo senhor. Nosso Senhor me pediu para que eu respondesse a uma carta vossa à Sua Santidade que lhe dei n'outro dia, mas que não me chegou às mãos antes. Porém, não vos admireis se a resposta tardou. Agradou demais a Sua Santidade tudo o que dizeis ser feito e o que estais fazendo; parecendo-vos ser necessário o vosso permanecer aí para que a obra se conduza bem. Sua Santidade terá claro que depois terminado, o quanto estais obrigado aqui, (sepulcro de Júlio II) que retorneis para aí e fiquéis o tanto que for necessário para que as coisas sejam conduzidas com segurança. Contudo, em aqui vir, se vós julgardes conduzir daí alguém que vos ajude a terminar aqui o quanto mais rápido, julgais que não será senão bom e, por outro lado, deixar alguém aí para fazer aquelas coisas que não terão assim necessidade de vossa presença, como seriam o tablado e os bancos da biblioteca e tantas coisas feitas. Dos bancos, escrevi outro dia ao senhor Giovan Battista Figiovanni aquilo que gostaria Sua Santidade e o que lhe agradaria que se fizesse, isto é, que na troca da madeira, eles fossem feitos com tábuas grossas, de abeto ou de pinho, adornados e emoldurados com nogueira, segundo o que agrada a vós e que tenham graça. E o mesmo ele disse, que eu responda a vós, agradando-lhe que dizeis, em fazê-lo a jornada um e depois fazer a estimativa e deixar a obra a quem a pegue por menos; porém, disse que vós ainda façais assim no tablado, ao fazer um quadrado nele como escrevestes.

Muito lhe agrada ainda os canos para a lanterna e lhe parece ver que eles ficarão de modo a não deixar causar mais dano à cúpula. E assim ele vos recorda de as arranjar

de forma a que estejam bem, não importando os 10 escudos a mais ou a menos, mas que a pessoa se assegure de que embaixo não passe mais água.

Sua Santidade está satisfeita que o mestre Giovanni da Udene vá aonde deseja, mas, que volte a tempo de poder terminar, etc. Assim, poderíeis dizer a ele. Não tenho mais para vos escrever, senão que posso vos servir aqui em alguma coisa; valei-vos de mim como de um vosso irmão, que o farei de graça pelas vossas virtudes, ainda que nós não nos conheçamos mais intrinsecamente naquilo que fazemos. Embora vós sejais de tal jeito que cada um vos possa conhecer, eu não tenho oportunidade de estar aí e, principalmente, convosco, sendo de profissão diversa. Creio que vos possais recordar bem que, ultimamente, eu vos fui ver com o senhor Zanobi Brizi, secretário do reverendíssimo Salviati, em San Piero in Vincula. Porém, esteja onde estiver, como disse, estou ao vosso comando.

Sempre ao vosso comando, Giovan Francesco Bini.

**Doc.164 – Carta de Tommaso Boscoli, em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 11 de agosto de 1533.**

Ao excelentíssimo Michelagnolo Buonaroti.

Caríssimo para mim, mestre Michelagnolo, saudações infinitas. Vosso Tomaso vos escreve contando que, por eu ter terminado de servir ao Papa, pedi algo que eu não me cuidara em ter, solicitando-lhe parte daquelas figuras de Loreto. Então Sua Santidade disse como terminara, mas que, escrevendo a Vossa Senhoria, eu devia saber se estava em condições de me contratar ou haveria possibilidade de me colocar em alguma obra aí. Portanto, solicito-vos me avisar, não por meu mérito, mas, por vossa humanidade. Direi ainda outra coisa, recordo que ao vos visitar, Vossa Senhoria quando partiu, ofereceu-me se eu queria fazer algo daí. Eu disse não ter pensado em querer outra coisa senão em ter a vossa graça, do que Vossa Senhoria disse que pensava se servir de mim, aqui em Roma. Digo que ficarei muito contente, bem quanto estou contente em tudo e por tudo que agrade a Vossa Senhoria. Portanto, estejais solicitado. Aqui termino, pedindo-vos que vos recorde mim, Maso.

No dia 11 de agosto de 1533.

Vosso Tomaso di Piero Boscherelo, em Roma.

**Doc.165 – Carta de Sebastiano del Piombo, em Roma, a Michelangelo, em Florença, 16 de agosto de 1533.**

Ao muito magnífico senhor Michelagnolo Bonarotti, em Florença.

Caríssimo amigo, em algumas vezes recebi três cartas vossas; uma do recebimento dos madrigais e outra com o documento do mulo – que veio são e salvo, do que vos

agradeço muito – e a última, quase respondendo o teor da primeira, diz que, em tudo, estou em dívida com Nosso Senhor; entretanto, por eu ter estado doente por cerca de 15 dias, com uma febre (terçã) e convertida em um pouco de fluxo, que acredito, tenha sido decorrente da minha saúde, não pude cumprir com o compromisso em vos responder assim tão rapidamente. Perdoais-me. Agora que estou melhor e sem febre, primeiramente, respondo-vos. Em minha última carta, que vos escrevi às duas horas da noite, disse-vos ter dado o memorial ao Nosso Senhor, porque Sua Santidade me chamou, segundo vos escrevi e, o dito memorial, o dei na presença do Embaixador florentino (Benedetto Buondelmonti), ao que Nosso Senhor ordenou ao Embaixador florentino que escrevesse à excelência do Duque (Alessandro dei Medici), do modo e forma que acredito, que ele não tenha ordenado quatro coisas em relação a Florença com tanto ímpeto, tanta fúria e tanta mágoa como fez naquela noite ao dito embaixador, com palavras tão terríveis que vos admiraríeis ouvi-las repetidas e não é lícito a mim escrevê-las, mas, me reservo verbalmente em dizê-las a vós e não vejo a hora de vos ver para poder conversar por meia hora convosco. Agora estou ciente, de fato, do bom e santo que é nosso patrão. E basta. Acredito que até agora já tendes visto algum resultado. Ele quer que tendes os 400 ducados do Pupillo e os 500 ducados emprestados do estado antigo, digo de todo modo, com um grandíssimo rubor.

Sobre alocar a obra de macigno em empreitada, agrada a Nosso Senhor e assim ele está resoluto em tudo que fazeis vós, tudo o que a vós agrada que seja melhor, será bem feito. Contudo, ele disse que seria bom que os ditos pedreiros tivessem um encarregado que entendesse para que não atrapalhassem o trabalho, assim como quereis que o Frade seja o superintendente do trabalho da sepultura dupla da sacristia; da mesma forma, que tivésseis um outro superintendente para a obra de macigno. De resto, tudo agrada a Nosso Senhor e ele diz que a obra não poderia se encaminhar melhor.

Entre ficar em Florença ou vir a Roma, em vós está a decisão de fazer o que quereis. Não deveis ter suspeita de coisa alguma, sede patrono do mundo.

O Embaixador do Duque de Urbino faz trabalhar em San Pietro in Vincula; prega por toda Roma e vos pede que me aviseis como quereis a parede que vai sobre a sepultura. No vosso retorno será feito o teto e a parede com toda perfeição, quase que o Coliseu será uma besta a tanto trabalho que faz Sua Senhoria.

Falei ao senhor Lodovico del Milanese, que me respondeu que fará a obra com o Spagnuolo da pensão de *ser* Zuan Francesco (Giovan Francesco Fattucci), ao qual me recomendareis por infinitas vezes com todos os amigos.

Também o senhor Thomao, por sua graça, visitou-me muitas vezes enquanto estive no leito. Assim, também o fez o senhor Bartholameo Angelini, os quais se recomendam por infinitas vezes e não veem a hora de vos ver.

Sobre a nossa partida, ainda não há resolução alguma. Estou meio desesperado porque estou impedido e não posso fazer nada, nem coisa que seja boa por essa tão indefinida partida.

Não tenho mais para vos dizer. A vós me recomendo infinitas vezes. Cristo vos conserve são.

No dia 16 de agosto de 1533, em Roma.

O vosso frade Sebastiano, chumbador apostólico, etc.

**Doc.166 – Carta de Fra’ Agostino..., em Roma, a Michelangelo, em Florença, em 24 de agosto de 1533.**

Ao meu consideradíssimo senhor Michelangelo, escultor.

Consideradíssimo senhor Michelangelo, a presente não vos dirá senão três coisas: uma, que estou todo ao vosso dispor toda vez que vos dignireis me mandar; a outra, que hoje os pedreiros terminam a parede junto à sepultura (de Júlio II) e na próxima semana será terminado o teto; a terceira, é que eu vos espero com anseio. Porém, se vosso desejo for o de ficar em Florença, pelas obras de Nosso Senhor ou por algo seu particular, que cada interesse seu seja anteposto à minha vontade. Não tenho mais nada para vos dizer, senão que Nosso Senhor, por sua bondade, longamente vos conserve.

Em Roma, em 24 de agosto de 1533.

De Vossa Senhoria frade Agostino, procurador em Santo Pietro in Vincula.

**Doc.167 – Carta de Michelangelo, em Florença, a Battista Figiovanni, em Florença, em 15 de outubro de 1533.**

Senhor Giovan Batista, meu caro patrão, no último dia deste mês terminam os quatro meses em que cheguei a Florença por conta do Papa (sepulcros dos Medici). No primeiro dos referidos quatro meses, vós me transmitistes a comissão: eu não a quis e vos disse que a guardásseis para mim. Vós me respondestes que se houvesse de escrever ao Papa que eu a receberia. Eu vos disse que vós escrevésseis a verdade e que:depois me mostrásseis a carta do Papa que dizia que vós observastes as minhas palavras e que vós a désseis a mim. Ora, eu gostaria de ganhar mais dinheiro do que posso para apressar o mais rápido o meu trabalho em Roma (sepulcro de Júlio II) e amanhã à noite terminarei dois modelos pequenos que faço para o Tribolo. Quero partir na terça-feira de qualquer jeito. Porém, a comissão que vos disse que me guardásseis, peço-vos que a deis a mim, isto é, dê-me-á por dois meses e os outros dois meses a darei ao Papa. Fazeis-me grandíssimo agrado, restando-me sempre grato a vós.

No dia 15 de outubro de 1533.

Vosso Michelagnolo, em casa dos Maccagnini, em Florença.

**Doc.168 – Carta do Francesco Maria della Rovere, Duque de Urbino, em Fossombrone a Giovan Maria della Porta em Roma, em 26 de março de 1534.**

Mag.ce dil.me nr

Vimos, por uma carta vossa à Senhora Duquesa, nossa consorte, o que lhe escrevestes ter achado no tocante à sepultura da Santa Memória de Júlio e da conversa mantida por vós com Michelagnolo. Sobre as estátuas que nos escreveu o senhor

Girolamo Staccolo, e sobre o fato de que Nosso Senhor buscava que se concedesse um pouco mais de tempo a Michelagnolo para que ele pudesse atender a algumas coisas de Sua Santidade - o que não podia fazer sem nosso consentimento, devido à obrigação que ele tem conosco - respondemos, como também vós vos podeis recordar, que Sua Beatitude nisso era patrono, e que, contudo, podia mandar e fazer quanto lhe agradasse. Presunção seria a nossa, em presumir conceder a quem é patrono absoluto e pode dispor como se lhe agrada. O mesmo respondemos agora a vós, dizendo-vos que, quanto às estátuas, não queremos que se altere palavra alguma e, assim vós fareis, certificando-vos de que nós não cuidamos de mais nada quanto ver terminada a obra, no que, porquanto poderíeis não faltar com a vossa usual diligência, voltando-vos a dizer que, no que Nosso Senhor sobre isso buscou, não vos parece sobre isso poder responder outra coisa senão o que dissemos acima. Deus vos proteja.

De Forosepronij, no dia 26 de março de 1534  
Duque de Urbino.

**Doc.169 – Motu proprio do Papa Paulo III liberando Michelangelo dos compromissos do sepulcro de Júlio II, em 17 de novembro de 1536.**

Em favor de Michelangelo.

Papa Paulo III

Como, segundo nos consta, depois que nosso dileto filho mestre Michelangelo de Buonarroti, cidadão de Florença, pintor e escultor único e singular, havia locado sob certas condições ao nosso outrora predecessor, Papa Júlio II, de feliz memória, seu trabalho e serviços para a *fabrica* e construção de um sepulcro de mármore que este em vida, dispunha e preparava, pela quantia de dez mil ducados de ouro da Câmara (Apostólica), falecido o dito Júlio, os executores do testamento do mesmo Júlio tivessem aumentado, de certo modo, a soma dos tais dez mil ducados para dezesseis mil ducados semelhantes, e porventura outra maior soma e, dos ditos dezesseis mil ducados, a soma de oito mil ducados semelhantes tivesse sido paga ao mesmo Michelangelo pelo nobre varão Francesco - Duque de Urbino -, a quem e aos preditos executores incumbe, conjunta ou separadamente, a administração e a conclusão de tal sepulcro, e, porventura iniciada a obra, Francesco - Duque de Urbino - ou os preditos executores concordes com o mesmo Michelangelo, e também segundo a vontade e o consentimento, e bem assim, a autorização de nosso predecessor Clemente VII, de piedosa memória, tivessem passado, para o fim e efeito que adiante se dirá, de todas e cada uma das convenções feitas e celebradas, primeiro, tanto entre Júlio, nosso predecessor, quanto sucessivamente pelos mesmos com o dito Michelangelo, para as convenções e avenças infraescritas e, entre outras cousas tivessem quitado, absolvido e liberado o próprio Michelangelo de todas e cada uma das ditas avenças da primeira e da segunda vez e das sobreditas somas em dinheiro pelo mesmo recebidas, por motivo que o mesmo Michelangelo prometera e se obrigara a fazer e dar um novo modelo ou desenho do dito sepulcro à sua discrição, e também, seis estátuas de mármore, começadas e ainda não acabadas, mas por se

fazerem de sua mão, e algumas outras cousas para o predito sepulcro preparadas, e também, dentro de um prazo certo, por então expresso, e ora de há muito decorrido, a soma de dois mil ducados semelhantes, sendo computada certa casa sua, por então expressa, não avaliada, e porque fosse necessário ser exposto, além disso, que o tal sepulcro pudesse ser levado ao seu devido fim em lugar a ser-lhe assinalado aqui na Urbe (Roma), dentro de quatro meses contados da celebração do contrato, e a pagar as somas que houvessem de ser pagas de tempos em tempos com o consentimento e a vontade do procurador do dito Duque; e o supramencionado predecessor Clemente concedera ao dito Michelangelo - que sem licença do próprio Clemente não podia ausentar-se porventura da cidade de Florença -, licença e faculdade de vir à Urbe, e nela estar por dois meses e mais ou menos, conforme aprouvesse ao mesmo predecessor, de terminar além das ditas seis estátuas a obra do sepulcro segundo esse novo desenho, no todo ou em parte, a uma ou às outras, sendo também acrescentada uma avença entre eles, pela qual, em caso que o próprio Michelangelo não observasse as suas promessas, a predita quitação seria nula e de nenhum vigor e importância, e o próprio Michelangelo quedaria obrigado à observação das outras sobreditas condições, como se as referidas cousas não houvessem sido feitas, sendo ainda acrescentada a obrigação que, na forma mais ampla da Câmara (Apostólica) se chama juramento e com outras cláusulas e cautelas usuais e costumadas; e como o referido Clemente, ocupando-se, sucessivamente, do embelezamento e ornato da maior capela de nosso palácio apostólico, chamada Sistina, propondo fossem feitas certas pinturas junto à cabeceira e ao altar-mor da dita capela ou sobre aquele, tivesse chamado o mesmo Michelangelo para tal pintura segundo o desenho dos cartões por ele feitos, e mandado ao mesmo que nisso se ocupasse, posta de parte a obra do referido sepulcro e qualquer outra, tal como de fato deste então mesmo Michelangelo se ocupou dessa obra. Nós, com o falecimento do dito Clemente segundo aprouve ao Senhor, elevados ao ápice do Apostolado, reputando ser cousa indigna que obra tão louvável e singular qual seja a dessa pintura, concebida para beleza e majestade da mesma capela e de todo o dito palácio, fosse abandonada e permanecesse imperfeita, mandamos o oráculo de viva voz ao mesmo Michelangelo, ainda que contra a vontade dele e apresentando recusas, que continuasse incessantemente no acabamento da pintura da predita capela e sempre até o total acabamento dela, tal como ora de novo mandamos ainda pelo teor das presentes que nem o mesmo Michelangelo, que não acabou o predito sepulcro dentro do tempo acordado e porventura, não observou nem cumpriu os outros pontos acordados, não por culpa sua ou por ato seu, mas em obediência às ordens e mandados nossos e do próprio Clemente, e nem os seus herdeiros ou sucessores, quaisquer que sejam, possa ou possam vir a ser atormentados ou molestados a respeito de inobservância e contravenção ou a respeito de incidência de algumas das censuras preditas ou de outras, e porventura ainda das penas no tempo precedente.

E querendo nós prover à sua segurança e tendo por expressas e incertas todas e cada uma das convenções e avenças e quaisquer outras porventura por qualquer outro modo celebradas tanto por vez primeira com o próprio Júlio como posteriormente com os executores e por último com os preditos procuradores, e quaisquer instrumentos então celebrados e estipulados, bem como quaisquer outras escrituras assim públicas como



privadas, e igualmente todas e cada uma das contravenções e inobservâncias e ainda penas pecuniárias em que porventura incorreu, e querendo que possam mais amplamente ser expressas e inseridas ainda palavra por palavra, se parecer bem por nossa própria iniciativa (motu proprio) etc, dizemos e com a palavra de Romano Pontífice atestamos que ao dito Michelangelo, contra a sua vontade e apresentando recusas e objeções, foi-lhe, será e é defeso, vedado o interdito e ao presente ainda lhe fica vedado e defeso, tanto pelo próprio Clemente, enquanto vivia este, como por nós, após nossa elevação, que por todos os meios possa ou consiga assistir, fazer ou adimplir, seja que venha a poder ou conseguir acabar por si mesmo ou por outrem, o adimplemento nem da edificação, nem do preparo e da construção do referido sepulcro ou a observância de todos e de cada um dos pontos preditos acima.

Além disso, para maior cautela, visto que por ventura em virtude do rigor do direito ou por outro motivo se poderia dizer que o mesmo (Michelangelo) contraveio e não observou nem adimpliu, dispensamos, absolvemos e liberamos completamente, por inteiro, geral e generalissimamente, especial e especialissimamente, tanto pelo que nos diz respeito a nós como a quaisquer outras pessoas que de qualquer modo e por qualquer via que seja tenham interesse, ainda que fossem Cardeais da Santa Igreja Romana ou ostentem qualquer dignidade ou título qual o de Duque ou outro de mais luzimento, o mesmo (Michelangelo) e os seus herdeiros e sucessores e quaisquer outros que sejam, ainda que de fora da família, de toda e qualquer contravenção e inobservância e incidência das cousas preditas em cada um dos instrumentos, conteúdos nas preditas escrituras e quaisquer outras, e também das penas de soma de dinheiro de qualquer notável, e também das porventura aplicadas pelo nosso fisco, de tal maneira que não possam ser molestados por qualquer um de todos ou cada um dos anteriormente referidos em ocasião em juízo ou fora dele, e retiramos também a quem quer que seja por qualquer maneira que seja a ação competente contra o mesmo (Michelangelo) ou os referidos seus, impondo-se-lhe perpétuo silêncio.

E contudo, para que quanto ao mais não pare dúvida ou se torne a lançá-la sobre o mandado e impedimento emanado do próprio Clemente e de nós, ao mesmo Michelangelo ordenamos, sob as penas de excomunhão maior e de nossa indignação, em que incorrerá por isso mesmo se não obedecer, que se ocupe não da obra referida e de qualquer outra impeditiva, mas da pintura de nossa capela, e postas de lado aquelas, prescrevemos, encarregamos e mandamos que nela trabalhe contínua e incessantemente até o seu total acabamento, e para provar todos e cada um dos sobreditos pontos em juízo e fora dele sejam suficientes as patentes e letras que sobre isso se expedirão em forma de breve, e para isso não se exija apoio de outra prova ou se admita em contrário, e não possam ser impugnadas por sub-repção, ob-repção ou por defeito de nossa intenção ou qualquer outro defeito, exceção, oposição ou alegação, e decretamos que assim e não de outra forma e nem em contrário devam ser julgadas, sentenciadas e definidas por quaisquer pessoas, ainda que Cardeais da Santa Igreja Romana, auditores da Câmara do palácio apostólico, presidentes de audiência da Câmara e clérigos da Câmara e quaisquer outros juízes, sendo-lhes retirada e a qualquer outro (toda faculdade e autoridade de julgar e definir de outra maneira), sendo írrita e nula (qualquer cousa contrária que ciente ou

inadvertidamente se procurasse estabelecer por qualquer um em virtude de qualquer autoridade); não obstante as cousas referidas e as constituições e ordenações apóstólicas, e os estatutos e ainda costumes, ainda da Urbe (de Roma) ou de quaisquer outras, ainda da cidade de Florença e dos mosteiros nos quais porventura o tal sepulcro é ou deve ser feito, ainda que sejam de São Bento ou de outra ordem, e ainda roborados com juramento, (confirmação apostólica ou com qualquer outra firmeza) e a regra de não tolher o direito às partes (e outras regras nossas e da Chancelaria Apostólica), e privilégios, indultos (e letras apostólicas), amplíssimamente extensíveis, e não obstante tudo o que obre em contrário, com cláusulas oportunas e costumadas ou necessárias.

### **Faça-se como é pedido A**

E com absolvição de censuras para o efeito, ainda que nelas inveterasse por um ano e mais, não obstante a regra contrária de estender amplíssimamente e por remissão, absolvição e liberação e inibição, comissão e mandado preditos em forma gravosa, etc. e por decreto etc., conforme supra e com a predita derrogação; e que os teores de todas e cada uma das cousas referidas e de quaisquer escrituras assim públicas como privadas lavradas sobre as referidas cousas e das obrigações e dos instrumentos preditos ainda com a total inserção deles, se parecer bem, e aqui geral e especialmente a narração das outras cousas por narrar, a especificação maior e mais verdadeira, se possível for, se tenham em letras ou por expressos; e que tão só a assinatura da presente súplica baste e faça fé em juízo e fora dele ou por outro modo se aprouver que se expeça por via de breve; e com oportuno decreto e ordenação, que, visto que da parte dos referidos Duque ou executores ou quaisquer outros ainda de outra parte, com terem ou pretenderem porventura causa ou interesse, poderia ser intentada uma lide ou suscitada uma situação molesta sempre a qualquer tempo contra o mesmo Michelangelo ou os referidos seus a qualquer tempo, por qualquer causa ou ocasião sobre as cousas referidas ou alguma delas principal ou incidentemente, que a Câmara Apostólica fique sujeita e obrigada de imediato a conservar por todos os modos o mesmo Michelangelo e os referidos seus em segurança e inteiramente sem dano ainda que à sua custa e a expensas próprias, porque assim por nós, mediante promessas ao mesmo Michelangelo e para tal nos temos obrigado a Nós e à Sé Apostólica e ainda agora nos obrigamos e prometemos.

E com amplíssimo mandado ao Amerlengo, presidentes e clérigos da Câmara Apostólica que estas presentes ou as letras que sobre isso se expedirão se registrem na Câmara Apostólica e sobre isso letras patentes ou um instrumento ainda com hipoteca expressa e obrigação de todos os bens camerais assim temporais como espirituais, que se hajam de estender amplíssimamente consoante é do estilo.

### **Faça-se A**

Dado em Roma, junto de San Pietro, décimo quinto dia antes das calendas de dezembro (= dezessete de novembro), no terceiro ano (de nosso pontificado).

**Doc.170 – Pagamento de Michelangelo a Sandro Scherano pelo trabalho da Madona com o Menino, em dezembro de 1537.**

1537. De Sandro Scherano por conta da Virgem feita.

Eu, Sandro di Giovanni, recebi de Michelagnolo cinco escudos por conta da Madona que fiz, do dito Orèbino (Urbino). Estou satisfeito do que recebi pelo que fiz a ele e ao referido Michelagnolo, até neste dia de dezembro de 1537.

Eu, Sandro, fiz esta de minha mão.

**Doc.171 – Carta do Duque de Urbino Guidobaldo della Rovere, em Pesaro, a Michelangelo, em Roma, em 7 de setembro de 1539.**

Ao excelentíssimo Michelagnolo Buonarroti, amigo caríssimo, etc.

Excelentíssimo senhor Michelagnolo, ainda que em nós tenha sido sempre, e seja agora mais que nunca, aquele infinito desejo, que, razoavelmente, vós podeis imaginar, de ver por vós conduzida ao fim a obra da sepultura da santa memória do Papa Júlio, nosso tio. Conhecemos muito bem pertencer ao nosso dever, tomar boa diligência em vê-la uma vez terminada, por ter tido tanto quanto se sabe daquela santa alma, todavia, vimos por carta do nosso embaixador em Roma, o grande desejo de Nosso Senhor. Temos de harmonizar com boa paciência o vosso procrastinar assim em tão feita obra, enquanto Sua Santidade vos mantém ocupado no cumprimento da pintura da referida capela de Sisto, não podendo nós, nem querendo por devida e natural inclinação nossa, assim nisso como em toda outra coisa qualquer, faltar à satisfação do Papa. Estamos satisfeitos com a boa vontade em vos acomodar, pela contemplação e pela reverência que temos por Sua Santidade, podeis, livremente, continuar na referida pintura até o término daquela obra. Com firme opinião e esperança, contudo, que ao terminar essa obra tenhais, pois, de vos voltar todo para o término da referida sepultura, redobrando a vossa diligência e pressa para recompensar toda perda de tempo, assim como Sua Santidade nisso tem feito, ainda resolutamente, prometer que tereis de fazer, oferecendo-se-nos benignamente, em vos querer ele mesmo apressar. Escrevemos essa nossa carta a vós com esse fim, que por muito longo tempo que se tenha passado, desde quando por vós a referida sepultura foi iniciada, não podemos nos persuadir de que em vós não haja igual desejo ao nosso de vê-la terminada. Reputando-vos homem de honra, como acreditamos, certamente, que sois, não podendo ser do contrário por vossas singulares virtudes, e a isto não vos confortamos diferentemente, julgando ser supérfluo, mas somente a vos conservar saudável, para que possais honrar aqueles santos ossos que, vivendo, honraram a vos e aos outros virtuosos daquela era, pelo que muitas vezes isso tivemos ouvido; solicitamos a vós em querer vos valer de nós, se em alguma outra coisa vos possamos atender, porque o faremos com aquela boa vontade que merecem as tantas raras vossas virtudes. Estejais são.

Para vos fazer agrado, o Duque de Urbino etc.

**Doc.172 – Carta de Vittoria Colonna, em Roma, a Michelangelo, em Roma, em (1538-1541?).**

Michelagnelo, meu cordialíssimo senhor, vos peço que me mandeis brevemente o Crucifixo, ainda que não esteja terminado, porque eu gostaria de mostrá-lo aos cavalheiros do reverendíssimo Cardeal de Mantova (Ercole Gonzaga). E se hoje vós não estais no trabalho, poderíeis vir conversar comigo para a vossa comodidade.

À sua ordem a Marquesa de Pescara.

**Doc.173 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Vittoria Colonna, em Roma, em (1538-1541?).**

Senhora marquesa, isso não me agrada, estando eu em Roma, que lhe ocorresse deixar o Crucifixo com o senhor Tomaso (dei Cavalieri) e fazê-lo intermediário entre Vossa Senhoria e mim, seu servo, para que eu a sirva e, principalmente, tendo eu desejado fazer mais por vós do que nunca fiz por homem que eu conhecesse no mundo. Porém, a grande ocupação em que eu estive e estou não permitiu que Vossa Senhoria soubesse disso. Porque eu sei que saibais que o amor não quer mestre e que quem ama não dorme, deixo de recorrer ainda a necessidade de intermediários. Ainda que parecesse que eu não me lembrasse, eu fiz o que não dizia, para chegar com coisa não esperada. Foi danificado o meu desígnio. Mal faz quem tão rápido esquece tanta confiança.

Servidor de vossa senhoria Michelagniollo Buonarroti, em Roma.

**Doc.174 – Carta de Vittoria Colonna em Roma a Michelangelo em Roma, em (1538-1541?).**

Único mestre Michelagnelo e meu singularíssimo amigo, recebi a vossa carta e vi o Crucifixo, o qual certamente crucificou na minha memória quantas outras pinturas eu jamais vira. Não se pode ver imagem mais bem feita, mais viva e mais bem terminada. Certamente eu não poderei jamais explicar quão sutilmente e maravilhosamente foi feita, pelo que estou resolvida em não querê-la executada pela mão de outros. Contudo, esclareceis-me: se esta é (da autoria) de outros, paciência. Se é vossa, eu de todo modo quero tê-la. Porém, no caso de que ela não seja vossa e queirais dar a fazê-la àquele vosso (discípulo - Marcello Venusti?) conversaremos antes, porque, conhecendo eu a dificuldade que há em imitá-lo, mais rápido me resolvo que ele me faça uma outra coisa, não esta. Porém, se este é vosso, tenhais paciência que não estou para devolvê-lo mais.

Eu o tenho visto bem à luz, com a lupa e com o espelho e, não vi jamais algo mais bem terminado.

Servidora ao vosso comando, a Marquesa de Pescara.

**Doc.175 – Carta de Vittoria Colonna, em Roma, a Michelangelo, em Roma, em (1538-1541?).**

Os vossos efeitos excitam a força e o julgamento de quem os vê e para os ver, mais experiência fala em acrescentar benignidade às coisas perfeitas. E vi que, àquele que crê, tudo é possível. Tive grandíssima fé em Deus que Ele vos desse uma graça sobrenatural para fazer esse Cristo. Depois o vi tão maravilhoso, que superou em todos os modos cada minha expectativa. Depois, animada pelos vossos milagres, desejei aquilo que agora maravilhosamente vejo cumprido, isto é, que em cada parte está em suma perfeição, que não se poderia desejar mais, nem chegar a desejar tanto. Digo-vos que me alegro muito que o anjo ao lado direito seja ainda mais belo, porque o (arcanjo) Michele vos colocará, Michel Angelo, à direita do Senhor, no dia novíssimo. Nesse meio, eu não sei como vos servir além de pregar este doce Cristo, que tão bem e perfeitamente tendes pintado, e pedir a vós que me comandeis como coisa vossa em tudo e por tudo.

Ao vosso comando, a Marquesa de Pescara.

**Doc.176 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Vittoria Colonna, em Roma, em (1541?).**

Quisera, Senhora, antes que eu aceite as coisas que Vossa Senhoria me tem muitas vezes querido dar e para recebê-las deixo indignamente o quanto posso, fazer-vos alguma coisa como aquela para vós de minha mão. Depois, reconheci e vi que a graça de Deus não se pode comprar e que tê-la em inquietação é pecado grandíssimo, digo que é minha a culpa e, prazerosamente, aceito as referidas coisas. Estou certo de que quando as tiver, não por tê-las em casa, mas por eu estar em casa com elas, parecer-me-á estar no paraíso, pelo qual ficarei mais agracido, se posso estar mais do quanto já estou à Vossa Senhoria, à qual sempre me recomendo.

Urbino, que está comigo, será o portador desta carta, ao qual Vossa Senhoria poderá dizer quando quer que eu vá ver o busto de Cristo que Sua Graça prometeu-me mostrar.

Servidor de Vossa Senhoria, Michelagnolo Buonarroti, em Macello dei Corvi.

**Doc.177 – Carta do Cardeal Ascanio Parisani, em Roma, ao Duque de Urbino, Guidobaldo della Rovere, em Pesaro, em 23 de novembro de 1541.**

Desejando Nosso Senhor e tendo resolvido que Michelagnolo se ponha a pintar a sua nova capela no palácio papal, mas, sabendo da obrigação que ele tem com Vossa Excelência em relação à sepultura do Papa Júlio e o interesse que o senhor reclama neste caso, (o papa) me disse e me impôs que eu vos escrevesse, exortando-vos a dar alguma resolução para essa causa, para que o referido Michelagnolo possa, com espírito tanto mais sereno, atender ao serviço de Sua Beatitude. Mostrando que, tendo de pintar a capela, ele não poderá trabalhar na sepultura por estar velho e resolvido a, terminada a referida capela (se tanto viver), não poder mais trabalhar, e lá (na capela) se estenderá por três ou quatro anos, precisando, quanto por outra forma se ofereça, lá se demorar. Não deixei de responder a Sua Santidade que queria ter consideração e respeito aos méritos e ao nome daquela santa memória e à honra de Vossa Excelência, que, todavia, eu estava certo de que, como devotíssimo dele, estava para obedecer nesta e em qualquer outra coisa maior, e que eu em relação a isso vos escreveria. Sobre isso, falei aqui com o senhor seu embaixador e assim digo ao senhor que, em vista da resolução de Nosso Senhor e considerado ainda que o senhor não fiqueis nessa suspensão, porque se poderia um dia ficar sem a sepultura e sem o dinheiro, confortar-vos-ei, ao mesmo tempo, em vos fazer agradecido a Sua Santidade e, para terminá-la de vez, contentar-vos que a referida sepultura se pudesse dar a terminar a outros mestres, com a assistência, porém, do referido Michelagnolo e seus desenhos, de sorte que a referida sepultura seja terminada segundo o último desenho, o contrato e obrigações entre as partes, de que disso deve ter Vossa Excelência a cópia. Não conheço outra diferença quanto essa, que as seis estátuas, às quais deveriam ser feitas pela mão do citado Michelagnolo, far-se-ão pela mão de um outro mestre, com o seu modelo e desenho, embora se fará diligência para ver se destas seis estátuas se poderá ter alguma feita ou esboçada de sua mão. Tenho dúvida sobre isso, porque Nosso Senhor parece que disso se queira valer ao ornamento público da referida capela, asseverando que para o novo desenho da sepultura aquelas não poderiam servir. Vejo que, se agora não se toma essa resolução para a sepultura do Papa Júlio no dito modo, não a veremos mais terminada em nossos dias porque, no contrato e convenção feitos, não faltam ligações e subterfúgios em retornar ao primeiro desenho, exigindo o depósito dos outros oito mil escudos e lugar para a sepultura em San Pietro, quando for terminada a basílica. Contudo, encorajo Vossa Excelência a enviardes o mandato aqui autêntico e contratar e resolver essa matéria em pessoa por quem a vós agrada, etc.

De Roma, aos 23 de novembro de 1541.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.178 – Contrato entre Michelangelo e Raffaello da Montelupo em 27 de fevereiro de 1542, em Roma.**

Seja conhecido por todos, que eu, Michelagnolo Buonarroti dei hoje, neste dia vinte e sete de fevereiro de 1542, para terminar, três figuras de mármore maiores que o natural, esboçadas de minha mão, a Raffaello da Montelupo, escultor aqui em Roma, por quatrocentos escudos. As referidas figuras, o dito Raffaello promete, dentro de dezoito meses dar terminadas a mim, como aqui abaixo se subescreverá. Pela dita conta, no referido dia lhe dei vinte e cinco escudos: dentro de dezoito meses me promete dá-las terminadas, começando o dito tempo hoje, no referido dia.

Eu, Raffaello da Monte Lupo prometo e obrigo-me fazer o quanto nesta acima se contém, e pelo citado cálculo feito pelo referido Michelagnolo recebi, hoje, neste dia vinte e sete de fevereiro de 1542, vinte e cinco escudos.

E mais no dia 30 de março recebi vinte e cinco os quais me levaram Ghabrielo seu ajudante, justamente por conta da supra referida obra.

E mais no dia 2 de junho tive de Urbino (ajudante de Michelangelo) trinta escudos de ouro em ouro por conta de Michelagnolo.

E mais, no dia 27 de julho recebi vinte e cinco escudos, computando aqueles três adiantados aos trinta escudos de ouro.

Escrito por Michelangelo “Escrita de Raffaello da Montelupo”.

De Raffaello da Montelupo do dinheiro que se lhe paga pelas estátuas feitas para o sepulcro de Júlio.

Escrito por Luigi del Riccio “De Raffaello da Montelupo do dinheiro que se lhe paga por conta das estátuas feitas”

**Doc.179 – Carta do Duque de Urbino Guidobaldo della Rovere, em Pesaro, a Michelangelo, em Roma, em 6 de março de 1542.**

Ao muito excelente senhor Michelagnolo, pintor e escultor florentino singular, etc.

Excelentíssimo senhor Michelagnolo, tendo-se dignado Sua Santidade em me fazer compreender o grande desejo que tem de se servir de vossa pessoa por algum tempo, para fazer pintar e ornamentar a capela dele, recentemente edificada naquele Palácio apostólico e, reputando eu, tanto como faço, todo empenho e satisfação de Sua Santidade como meu próprio, nem de outra maneira, tendo-o no coração, para que com o ânimo tanto mais livre vos possais aplicar, estou muito contente, fazendo vos colocar na sepultura da santa memória do Papa Júlio, meu tio, as três estátuas inteiramente executadas e terminadas por vossa mão, compreendendo-se nesse número a de Moisés, para chegar perto à perfeição final da obra segundo os últimos pactos, assim como a mim foi dito que, de boa vontade e prontamente, tenhais-vos oferecido em querer fazer e que as outras três estátuas daquele meio possais fazer trabalhar pela mão de outro bom e elogiado mestre, contudo, com o próprio desenho e com a assistência de vossa pessoa,

confiando firmemente, que pela vossa benevolência e afetuosidade, assim, em relação àquela santa memória, que toda a minha Casa saíra, efetivamente, e vos portaríeis em tudo, de sorte que, a obra em cada uma de suas partes não será senão bastante elogiada e julgada muito digna de vós e eu terei razão em ficar sobre isso muito satisfeito. Do que ainda disse vos peço muito e vos quero ter particular obrigação, oferecendo-me sempre a todas as conveniências e satisfações vossas. Deus vos conserve são.

De Pesaro, no dia 6 de março de 1542.

Para vos fazer satisfação, o Duque de Urbino.

**Doc.180 – Contrato entre Michelangelo, mestre Giovanni de' Marchesi e Francesco di Bernardino d'Amadore da Urbino, em 16 de maio de 1542, em Roma.**

Seja conhecido a quem ver o presente, que tendo o mestre Michelagnolo Bonarrotti há muito contradado para fazer a sepultura da boa memória do Papa Júlio, em Santo Piero in Vincola, com muitas estátuas, como se mostra pelos pactos e convenções feitos com os executores do testamento, e já tendo dado início à estrutura e ornamento da dita sepultura, desejando terminá-la, acerta, neste dia 16 de maio de 1542, com o mestre Giovanni di Marchesi, escultor, morador na praça de Brancha, e com Francesco di Bernardino d'Amadore da Urbino, às abaixo escritas convenções:

Primeiramente aloca a eles toda a obra da estrutura da dita sepultura daquilo que até o presente foi feito, como através de um desenho feito e subscrito de minha mão, o escritor se vê, exceto um certo ornamento que vai sobre a última cornija, o qual o dito mestre Michelagnolo terá de fazer às suas expensas. O resto do quadrado da estrutura, o dito mestre Giovanni e Francesco têm de fazer de mármore novos ou velhos, segundo agradar a eles, porém que sejam bons e similares àqueles da parte de baixo e trabalhará-los no mesmo modo e diligência que a estrutura feita em baixo, segundo o desenho e o modelo recebidos do dito mestre Michelagnolo; que os mármore e trabalho tenham de ser feitos às suas expensas e igualmente construí-la, isto no tempo dos próximos oito meses a partir de hoje, salvo justo impedimento, pelo preço de setecentos escudos de - giuli por escudo - com o pacto que tenham de tomar o escudo de ouro por onze júlios. Desses setecentos escudos, é dado a eles neste dia dezesseis cem escudos similares, e pelo tempo vindouro, toda vez que mostrarem o trabalho feito pela monta do dinheiro recebido, dará a eles n'outro dia dezesseis cem escudos e assim, sucessivamente, até o inteiro pagamento no fim da obra que, sendo totalmente terminada, o dito mestre Michelagnolo pagará a eles o resto até o completo pagamento.

E estão de acordo que, nascendo diferenças entre eles, nisso seja juiz o senhor Donato Giannotti, à simples declaração do qual prometem estar. Para observância de quanto foi dito, obrigam-se um e outro, e outro a um, sob pena de indenizar um ao outro, daquilo que faltar, de todos os danos, despesas e vantagens, a julgar-se pelo dito senhor Donato Giannotti.

Em confiança se fez o presente a pedido de cada uma das partes, de minha mão e por mim, Luigi del Riccio, presentes os senhores Donato Giannotti e Francesco Bracci; o



qual será subscrito pela mão de todos eles dois, os quais de acordo, querem que permaneça junto a mim Luigi del Riccio para se servir disso quanto disso houver necessidade etc.

Neste dia 16 de maio supracitado de 1542, em Roma.

Eu, mestre Iovane, recebi cem escudos e prometo o quanto acima.

Eu, Luigi del Riccio, em nome de Francesco da Urbino, não sabendo ele escrever, a seu pedido dou testemunho que se obriga e promete como acima.

Eu, Michelagnolo Buonarroti, estou satisfeito e prometo o que acima se inclui, neste dia supracitado.

Eu, Donato Giannotti, estive presente a quanto acima se inclui.

Eu, Francesco di Zanobi Bracci, estive presente a quanto acima se inclui.

**Doc.181 – Contrato entre Michelangelo e Francesco di Bernardino d’Amadore da Urbino, em 1º de junho de 1542, em Roma.**

Tendo o senhor Michelagnolo Buonarroti, até o dia 16 de maio próximo passado, colocado e dado para fazer o resto do quadro (estrutura arquitetônica) da sepultura do Papa Júlio, em San Pietro in Vincola, ao mestre Giovanni dei Marchesi, escultor, morador na praça de Brancha e a Francesco di Bernardino d’Amadore da Urbino com mais pactos e convenções como, por uma escrita feita entre eles sob o dito dia, largamente aparece e tendo o dito mestre Giovanni e Francesco a rompido junto a mais diferenças, pelo que a obra disso padece, desejando o senhor Michelagnolo por fim a tais disputas para que a dita obra tenha seu término o mais rápido possível, com consenso dos dois citados, mestre Giovanni e Francesco, seja retomada em si a dita obra, cedendo cada um deles, pelo presente, a todos os direitos, ações e razões que por vigor da supra alegada escrita ou em qualquer outro modo se possa ter sobre ela, restituindo-a em tudo e por tudo livremente ao dito senhor Michelagnolo, o qual, para que a dita obra se conclua, de novo a realoca como abaixo:

Primeiro, o dito senhor Michelagnolo aloca a citada obra a Francesco di Bernardino d’Amadore da Urbino e a mestre Giovanni de’ Marchesi, escultor, pelo mesmo preço e a ser pago nos mesmos tempos e modos como declara-se na outra convenção, na qual eles tenham de fazer bem cem escudos de giuli dez por escudo, que receberam para o início da obra, em diminuição da soma de setecentos escudos similares que tem a haver por toda a obra; com os pactos que o dito Francesco da Urbino tenha de se aplicar de contínuo à dita obra e exercitar-se nela com toda sua força e engenho, não cuidando de outra coisa, e tenha ele a prover a tudo o que os ajudantes precisem e lhes pagar pela dita companhia e a extrair os mármorees que faltem para terminar a obra, os quais sejam bons e adequados ao trabalho, segundo a forma da outra convenção e tenha que apressar a obra de maneira que esteja terminada no próximo Natal, até cujo tempo dure a provisão e não mais, durando mais que o dito tempo, de todo modo seja tido a aplicar-se como antes, sem a provisão e, só os mármorees tenham de ser do agrado do dito Michelagnolo, mas,

possa o dito mestre Giovanni, a seu agrado, aplicar-se em seu estúdio e nos outros trabalhos que diariamente sobrevierem. Porque o dito Francesco da Urbino, para executar essa obra, deixou outros trabalhos e ocupações pelos quais tinha boa provisão, estão de acordo que, durante a obra, receba seis escudos de giuli por escudo ao mês, começando no dia 1º de junho presente e, assim, sucessivamente, que receba esses seis escudos por conta da companhia e o dito mestre Giovanni, por estar livre de sua pessoa, não tenha de receber coisa alguma, mas possa, à sua satisfação, ir vê-lo trabalhar, para que as ordens que der o dito Urbino sejam idôneas para a obra.

Ainda querem que, ao fim do presente mês de junho, o dito mestre Giovanni e Francesco da Urbino tenham de prestar conta de todos os mármorez colocados e trabalhados, pagos pela dita obra até aquele dia, presente Michelagnolo, e que o dito mestre Giovanni tenha de prestar contas outra vez ao dito Francesco e tenha de saldar tudo até aquele dia. Nascendo entre eles alguma diferença, nisso seja juiz o senhor Michelagnolo, à simples palavra do qual cada um deles nisso tenha de estar, sob pena de ter de pagar cem escudos por quem, imediatamente, reclamar ao governador e fiscal de Roma; em outra coisa aquele que resistir, compreenda-se logo que esteja fora da obra e não mais tenha o que fazer nela.

E mais estão de acordo que, depois de todo mês, o dito Francesco da Urbino deva prestar contas com o mestre Giovanni, citado, presente o senhor Michelagnolo, o qual deva ser juiz em todas as suas diferenças sob as citadas penas, contra quem não estiver de acordo com o que ele disser.

Estão ainda de acordo que todos os mármorez da dita obra tenham de ser trabalhados segundo o desenho dado a eles pelo dito senhor Michelagnolo, no modo que agradar a ele e, ao fim da obra, que terá de ser por ele aprovada para se saber se está bem ou não, e ele tenha de pagar a eles o que restar a receber dos setecentos escudos - de giuli X por escudo - e, se a obra tiver custado mais, eles terão de ressarcir logo a ele, sem qualquer contestação.

Concordam ainda que, no fim da dita obra, o dito mestre Giovanni e Francesco tenham juntos de prestar conta de tudo o que foi gasto, e sendo-lhes útil, participem com a metade e, igualmente, havendo dano, que cada um concorra com metade e restitua ao dito senhor Michelagnolo da sua parte. Ocorrendo diferença tanto nas contas quanto em qualquer outra coisa entre os ditos Francesco e o mestre Giovanni, disso reembolssem e nisso queiram estar ao simples testemunho do dito senhor Michelagnolo, sob as penas quanto acima foi dito, sem qualquer réplica.

**Doc.182 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, fim de junho ou início de julho de 1542.**

Senhor Luigi, senhor meu caro, Vossa Senhoria manejou essa discórdia que nasceu entre (Francesco di Bernardino d'Amadore da) Urbino e mestre Giovanni (de' Marchesi) e por não terdes interesse nisso, podereis fazer um bom julgamento. Eu, para

fazer bem a um e a outro, dei a eles para fazerem a obra que sabeis. Agora, porque um é muito tacanho e o outro não está ausente de loucura, nasceu essa discórdia entre eles que poderá gerar grande escândalo, feridos ou mortes. Se isso continuar eu me compadeço do mestre Giovanni, mas, muito mais de Urbino, porque eu o tenho criado. Porém, parecer-me-ia correto, se a razão o prejudicar, dispensar um e o outro e que a obra me ficasse livre, para que o mau cérebro deles não me arruine e que eu a possa continuar. E porque foi dito que a dita obra eu a divida e dê uma parte a um e um ao outro, digo que isso eu não posso fazer; e a dar toda a um só dos dois, farei injúria àquele a quem eu não a desse. Porém, não me parece que haja outra providência que me deixe a obra livre para que eu a possa continuar; e do dinheiro, isto é, os cem escudos que eu lhes dei, e pelas suas fadigas, que se arranjem entre eles de modo que eu não perca. E de tal coisa, a Vossa Senhoria peço que os coloqueis em acordo o melhor que se puder, porque é obra de caridade. E porque, talvez, haverá algum que quererá mostrar ter feito o pouco que está feito, todo ele, e de ter a receber além do que recebeu, mais outro dinheiro; caso isto ocorra poderia mostrar também eu ter na dita obra perdido um mês de tempo pela ignorância e bestialidade deles e tido atrasada a obra do Papa, que me é um prejuízo de mais de duzentos escudos, De modo que muito mais terei para receber deles, que eles da obra.

Senhor Luigi, fiz esse discurso a Vossa Senhoria por escrito, porque a fazê-lo verbalmente, presentes os homens, disperso-me totalmente pela maneira deles que não me resta nada mais para falar.

Vosso Michelagnuolo Buonarroti, em Macello dos pobres.

**Doc.183 – Carta de Giovan Battista Caroso, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, fim de junho início de julho de 1542.**

Ao magnífico senhor Aloisi del Riccio como irmão.

Magnífico senhor Aloisi, como irmão, peço-vos que estejais feliz em pregar àquele celeste homem na terra, para que resolva esse negócio do mestre Giuanni (Giovanni dei Marchesi). Se vos sou inoportuno, desculpais-me, mas é pela estima que porto ao mestre Giuanni e a vontade que tenho de ser servidor do mestre Michelangelo, antes Angelo, ao qual me recomendareis. Bem vade.

Servidor Iohan Baptista Caroso

**Doc.184 – Laudo emitido por mestre Iuliano e mestre Bernardino da Marco sobre a obra de arquitetura do sepulcro de Júlio II, em 8 de julho de 1542.**

Nós eleitos chamados testemunhamos, isto é, eu, mestre Juliano, chamado por Michelangelo Bonarota, e mestre Bernardino da Marco, chamado por mestre Iovane da Saltri. Os referidos Juliano e Bernardino foram chamados pelo terceiro, Andreia

Bevelacqua, pedreiro, para estimar e ver um trabalho que tinha por fazer Orbino (Francesco di Bernardino d'Amadore da Urbino) e o mestre Govane da Saltre (Giovanni de' Marchesi) em companhia.

Os supra escritos mestres viram e mediram o referido trabalho; encontraram que, do referido trabalho foi feita por eles a sétima parte de uma, estimado o referido trabalho com o consentimento das supra escritas partes e nós de acordo calculamos conjuntamente.

Eu, Andreia da Vigiù de Longis, escrevi e subscrevi de minha própria mão e afirmo quanto acima está escrito.

Eu, Bernadino de Marcho, pedreiro, confirmo a referida escrita e quanto acima se contém, subscrita de minha própria mão.

Eu, mestre Giuliano Belini, florentino, reafirmo quanto acima se contém.

**Doc.185 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, após 8 de julho de 1542.**

Senhor Luigi, meu caro senhor, eu vos envio através de (Francesco di Bernardino d'Amadore da) Urbino, que está comigo, vinte escudos para que Vossa Senhoria os dê ao mestre Giovanni (de' Marchesi) pela obra que sabeis. Não considerando Urbino na referida obra, preciso dar outros vinte a mestre Giovanni, o que totaliza quarenta. Assim, já terei gasto cento e quarenta escudos, restando-me menos de sessenta escudos. Mestre Giovanni receberá setenta e cinco escudos, além dos trinta, do resto dos cem que eu dei antes. Dos cinquenta e cinco que tomou mestre Giovanni, dos cem, Urbino gastou em jornadas e em mármore, pois, a sociedade se desfez e, Urbino não recebeu nada em dois meses, mas teria de receber o mesmo que mestre Giovanni, isto é, trinta escudos, tirando-os da obra, mas vinte o contenta.

Depois que foi feita a escrita e o julgamento da quantidade feita da referida obra, mediram para mim; não sei quanto dela tenha sido feito, senão a décima parte, mas tenho bem claro que os homens que a estimaram disseram que mestre Giovanni havia feito a sétima parte, para que ele não se pudesse queixar. Porém, não lhes faço reparo. Se houver alguém a se queixar, será eu mais que os outros, visto que perdi dois meses de tempo ao me embarçar com eles. O descaso do Papa me aborrece mais do que duzentos escudos.

Tenho muita confiança em Vossa Senhoria. Deus me dê a oportunidade de poder um dia vos restituir.

Mestre Giovanni tem de liberar os mármore que permaneceram no Campidoglio, aqueles que, depois que lhe foi pago, não os deixou tirar de lá, sendo essa uma das razões da questão que surgiu entre eles. Assim, as coisas têm de ser encerradas.

Vosso Michelagnolo, em Roma.

**Doc.186 - Carta de Luigi del Riccio, em Roma, a Michelangelo, em Roma, em 11 de julho de 1542.**

Magnífico e excelentíssimo senhor Michelagnolo, eu fiz as contas com o mestre Giovanni (de' Marchesi) e com (Francesco di Bernardino d'Amadore da) Urbino das despesas ocorridas em Santo Piero in Vincola, como de lá vereis, e verifiquei que mestre Giovanni gastou 54 escudos e 95 centavos e Urbino gastou 37 escudos e 5 centavos, que, ao todo, são 92 escudos. Restam-lhes em mãos 8 escudos, os quais os têm Urbino, porque mestre Giovanni gastou 54 escudos e 95 centavos e recebeu 50 escudos de ouro, que representam 55 escudos na conta ao par. Urbino recebeu 41 escudos de ouro que são 45 em moeda e gastou 37 escudos e 5 centavos. Restam-lhe 8 escudos em mãos que são da companhia. Ainda nos restam 4 escudos dos foles, que, permanecendo eles na obra, terão de receber e vós haveis de lhes pagar, o que totaliza 12 escudos, os quais terão de ser divididos entre eles. Nos fica que, mestre Giovanni colocou 20 carrate de mármore por 11 júlios, que, com as despesas de escavação e outras coisas chegam a cerca de 20 júlios, que diz valer muito mais e não vo-lo teríeis dado, senão o que pensava adiantar sobre a obra. Urbino ainda cobra as fadigas pelo tempo em que ficou em Santo Piero in Vincola, pelo que vós, agora que o trabalho foi reiniciado, julgaríeis e resolveríeis tudo, que mestre Giovanni diz estar, ainda ele, na obra a trabalhar. A Vossa Senhoria me ofereço e recomendo.

Em Banchi, no dia 11 de julho de 1542.

Às ordens de Vossa Senhoria Luigi del Riccio.

Mestre Giovanni sugere que, querendo vós que somente ele termine a obra, ele a fará por 100 escudos, fora o que colocastes a primeira vez.

**Doc.187 - Carta de Michelangelo, em Roma, ao Papa Paulo III, em Roma, em 20 de julho de 1542.**

Estando o senhor Michelagnolo Buonarroti impedido de fazer a sepultura do Papa Júlio, em Santo Piero in Vincola, com certos pactos e convenções, como aparece por um contrato exigido pelo senhor Bartolomeo Cappello sob o dia 18 de abril de 1532 e, sendo depois procurado e obrigado pela Santidade de Nosso Senhor Papa Paulo terceiro a trabalhar e pintar a sua nova capela, não podendo se ocupar de terminar a dita sepultura e a capela, por meio de Sua Santidade, de novo demanda ao ilustríssimo senhor Duque de Urbino, ao qual restou o encargo da citada sepultura, como por uma carta do Duque de Urbino, do dia 6 de março de 1542 se vê, que das seis estátuas que iam na citada sepultura, o dito senhor Michelagnolo poderia dar três delas para serem feitas por um bom e elogiado mestre, que as terminaria e as colocaria na dita obra e as outras três, entre as quais estivesse o Moisés, ele as terminaria de sua mão e assim terminar-se-ia a estrutura, isto é, o restante do ornamento da dita sepultura, segundo o acordo feito. De onde, para dar seguimento ao dito acordo, o citado senhor Michelagnolo alocou, para terminar as

ditas três figuras que já estavam muito avançadas por ele - uma Nossa Senhora com o Menino no Braço, em pé, um Profeta e uma Sibila sentados -, a Raphaello da Montelupo, florentino, aclamado entre os melhores mestres destes tempos, por quatrocentos escudos, que se mostra pela escrita feita entre eles. O restante da estrutura e o ornamento da sepultura, exceto o último frontispício, ele confiou ao mestre Giovanni de' Marchesi e a Francesco (di Bernardino d'Amadore) da Urbino, escultores e entalhadores de pedras, por setecentos escudos, como se vê por uma obrigação feita entre eles. Restava-lhe terminar as três figuras de sua mão, isto é, um Moisés e dois Prisioneiros, figuras estas que estão quase terminadas. Mas, porque os ditos dois Prisioneiros foram feitos quando a obra era muito maior e onde haveria muito mais figuras, às quais, depois, no supracitado contrato foram reduzidas e restritas, pelo que não convêm neste desenho, nem de modo algum podem ficar bem, contudo, o dito senhor Michelagnolo, para não faltar à sua honra, iniciou duas outras estátuas que vão ao lado de Moisés, isto é, a Vida contemplativa e a Vida ativa, que estão muito bem avançadas, de sorte que, com facilidade, podem ser terminadas por outros mestres. E sendo de novo o dito senhor Michelagnolo procurado e solicitado pela dita Santidade de Nosso Senhor, Papa Paulo terceiro, a trabalhar e a terminar a sua capela, como acima foi dito, cuja obra é grande e requer a pessoa inteiramente e desobrigada de outras ocupações, e estando o dito senhor Michelagnolo velho e desejando servir Sua Santidade com toda a sua possibilidade, estando nisso obrigado e forçado, mas, não podendo fazê-lo se antes não se libera totalmente da obra do Papa Júlio, a qual o mantém retido pela mente e pelo corpo, suplica ele a Sua Santidade, depois que este resolveu que ele trabalhe para ela (Sua Santidade), que trate com o ilustríssimo senhor duque de Urbino que o libere completamente da dita sepultura, cassando-lhe e anulando-lhe toda obrigação entre eles, com os abaixo escritos e justos pactos.

Em primeiro lugar, o referido senhor Michelagnolo quer licença para poder alocar as outras duas estátuas que faltam terminar ao dito Raphaello da Montelupo ou a quaisquer outros que se queira à satisfação de Sua Excelência, por preço justo a que se chegará, que ele pensa que será de cerca de duzentos escudos e o Moisés ele quer dar terminado por ele. Além do mais, ele quer depositar toda a soma do dinheiro que é preciso para terminar em tudo a citada obra, ainda que lhe seja importuno e que na dita obra tenha colocado muito dinheiro, isto é, o resto do que não houver pago a Raffaello da Montelupo para terminar as três estátuas, alocando-as como acima, que são cerca de trezentos escudos. O resto do que não houver pago pela feitura da estrutura e do ornamento, que são cerca de quinhentos escudos, mais os duzentos escudos ou o que precisar para terminar as duas últimas estátuas e de mais cem escudos que irão para terminar o último frontispício do ornamento da referida sepultura. Em tudo, são mil e cem a mil e duzentos escudos ou o que for preciso, os quais depositará em Roma, em um banco idôneo, em nome do citado ilustríssimo senhor duque e da obra, com os pactos expressos que tenham de servir para terminar a dita obra e não mais, e não se possam por outra razão mexer ou retirar. Além disso, ele está satisfeito, porquanto poderá manter a direção da dita obra, das estátuas e do ornamento; que seja terminada com a diligência que se requer. Desse modo, Sua Excelência ficará seguro de que a obra se concluirá e saberá onde está

o dinheiro para tal fim e poderá, por seus executores, fazê-la de contínuo, apressar e conduzir ao término, o que tem a desejar o senhor Michelagnolo estando ele muito velho e ocupado na obra a mantê-lo por tanto tempo que a fadiga dará a ele tempo para terminá-la, ainda que faça outra (as pinturas da Capela Paolina). O senhor Michelagnolo ficará em tudo livre e poderá servir e satisfazer o desejo de Sua Santidade, à qual suplica que faça escrever isso a Sua Excelência que nisso lhe dê aqui ordem idônea e sobre isso mande uma procuração suficiente para liberá-lo de qualquer contrato e obrigação que existir entre eles.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.188– Carta do Cardeal Alessandro Farnese, em Roma, ao Bispo de Sinigaglia, em 26 de julho de 1542.**

Mando a Vossa Senhoria por ordem expressa de Nosso Senhor, e a cavalo pelo correio e transporte de cartas, a inclusa escritura dada a mim de mão própria de Sua Beatitude e o exorto a vê-la e considerá-la bem, e depois tomar logo o assunto, em pessoa ou por homem bem designado para isso, de dispor o senhor duque de Urbino em satisfazer assim, ao extremo, o desejo de Sua Beatitude nessa parte, como fez em todo o resto do que tem buscado até aqui, sobre deixar Michelangelo totalmente livre e afastado da obrigação que tem na obra da sepultura do Papa Júlio de santa memória. Certificando e assegurando à Sua Excelência que, além da grande alegria que isso dará a Nosso Senhor, estará na esperança e na segurança de ver, de uma vez, o término da dita sepultura. Entretanto, deixando-a nas mãos de Michelangelo, pois então, por aquela pouca parte que se é reservada, poderá estar certo de não vê-la nunca (terminada), porque nem Nosso Senhor, enquanto vive, nem quem lhe suceder poderá, se bem quiser, permitir que trabalhe para outros, e por aquilo que a mim interessa, não acredito que nos seja de vossa vista, que é o principal na sua arte, por muitos anos. De onde Sua Excelência coloca em cálculo seguro, por todo lado aceitar as vantagens que na dita escritura se propõe, entre as quais, sabendo eu que junto à benevolência e cortesia vossas não será dos últimos a reconhecer isso, que fará à Sua Beatitude agrado, sobremodo, grato e benquisto, que por tal vos demanda e pede. Estima Sua Santidade que Vossa Senhoria não terá muita dificuldade em dispor de comprazer nisto à Santidade Sua; onde com tanto maior ânimo, exorto Vossa Senhoria a tomar a empresa e resignar-se quanto mais rápido à expedição cumprida, verdadeira, que se deseja no dito memorial, porque Sua Beatitude está com uma expectativa incrível, não podendo sem isso ter a cópia do dito Michelangelo, e Deus sabe que um dia lhe parece um ano. Recomendo-me e me ofereço a Vossa Senhoria de contínuo e vos peço usar nesse negócio a vossa grande autoridade e exame.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.189– Carta do Duque de Urbino ao Embaixador Girolamo Tiranno em Roma, em 3 de agosto de 1542.**

Nos contentamos de boa vontade pelo serviço de Nosso Senhor, como na verdade tivemos, que o senhor Michelangelo Buonarroti, para aplicar-se em fazer o quanto esteja na mente de Sua Santidade em pintar a sua capela, ou o que mais agradá-lo, deixe à parte a finalização da começada obra do sepulcro da santa memória do Papa Júlio e que seja desobrigado, não obstante o dinheiro que recebeu, para fazer isso. Com espera, porém, parecendo que assim convenha, ele seja, antes, tido a colocar em depósito, junto a pessoa idônea, o restante do dinheiro que não houver ganho, para dá-lo a quem por ele for delegado, para terminar o acima dito sepulcro que, supremamente desejamos se reduza ao almejado fim, como convém, e com a maior presteza que seja possível, assegurando Sua Santidade que o dinheiro não será retirado pelo depositário, nem se converterá em outro uso quanto pelo já dito. Porém, vós, em nosso nome vos retirareis e cassareis toda obrigação que por esta conta houver, que vos damos autoridade, pela presente, de o poder fazer, cumprido antes quanto do que acima foi dito. Para que se possa saber quanto é a soma de dinheiro que se terá de fazer o depósito, procurais ver com diligência por peritos a obra feita até agora, e assim seja julgado por vossa mercê.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.190 - Carta do Cardeal Alessandro Farnese, em Roma, ao Embaixador Girolamo Tirano, em Roma, em 17 de agosto de 1542.**

Tendo Nosso Senhor esperado com muito agrado pelas cartas de Monsenhor de Sinigaglia e também por aquilo que foi escrito a Vossa Senhoria mesmo, quanto, pronto e amigavelmente, o senhor Duque se contentou em satisfazer a Sua Beatitude em desobrigar e absolver, totalmente, o senhor Michelangelo Buonarrota da obra da sepultura do Papa Júlio de santa memória, perdoando e remetendo tudo a Sua Beatitude. Agrada-lhe também que Vossa Senhoria possa, liberalmente, satisfazer e favorecer o dito senhor Michelangelo da desobrigação que deseja e lhe prometer, sem nada mais, a ratificação de Sua Excelência porque, quando bem isso não se entender assim, especificamente, no encargo que Vossa Senhoria teve até aqui, estando Sua Beatitude certa que vos é virtualmente e, prometendo neste caso pela Excelência Sua, em tudo se oferece e tem empenho de fazê-la vir e, com esse ânimo exorta e obriga Vossa Senhoria a não nos trazer mais dificuldade, mas, satisfazer tanto mais, prontamente e sem qualquer exceção a este particular, embora nisso consista toda a soma do que se busca, de modo que, deixando aquele, todo o resto seria nada, sendo assim feita a natureza sincera do senhor Michelangelo.

(sem assinatura do remetente)



**Doc.191 - Contrato do sepulcro de Júlio II, entre Michelangelo e Girolamo Tiranno, em 20 de agosto de 1542, em Roma.**

Em nome de Deus, Amém. Para que tenha o senhor Michelangelo Buonarroti mais tempo para tomar, fabricar e construir a sepultura da feliz lembrança de Júlio Papa II, com mais e diversos pactos e convenções, como por mais e diversos contratos sobre esses fatos aparece, os quais foram cassados e anulados por um contrato feito diante da Boa Memória de Clemente VII com o Ilustríssimo Senhor Duque de Urbino, no dia 29 de abril de 1532, com novas convenções, às quais, o citado senhor Michelagnolo, por justos e legítimos impedimentos, até aqui não pôde cumprir, nem dar fim à dita sepultura, segundo o dito último contrato, primeiro por ter ficado ocupado em pintar a capela de Sixto, no palácio apostólico e não podendo o mesmo senhor Michelagnolo, ainda para no futuro, ocupar-se da dita obra da sepultura, por estar obrigado pela Santidade de Nosso Senhor Papa Paulo III em pintar a sua nova capela e, pela idade não poderia resistir à pintura e à escultura, desejando retirar-se e liberar-se em tudo do encargo, obrigação e convenções que, no dito contrato de 29 de abril de 1532, se contém e por isto, tendo ultimamente vindo a novas convenções com a Excelência do citado Senhor Duque de Urbino, como por uma sua carta, de 6 de março de 1542, dirigida ao citado senhor Michelagnolo, onde se vê, finalmente, pela mediação de Sua Beatitude hoje, neste dia supraescrito diante de Sua Santidade e por seu consenso e vontade o citado senhor Michelagnolo, constituído em presença, de novo concordou e concorda com o citado ilustríssimo senhor Duque, e por sua Excelência com o magnífico senhor Girolamo Tiranno, seu orador, presente, e pela dita sua Excelência estipulante, às infraescritas convenções e pactos:

Primeiro, de comum consenso e vontade, o citado Senhor Embaixador e o senhor Michelagnolo cassaram, anularam e invalidaram e por cassados, anulados e invalidados tiveram e têm o dito contrato feito no dia 29 de abril de 1532, quanto qualquer outro contrato ou escrituras por conta da dita sepultura feitos antes e depois do dito contrato. Assim, o mesmo Orador, senhor Girolamo Tiranno, em nome de sua Excelência, por Ele liberou e absolveu e libera e absolve o mesmo senhor Michelagnolo, presente e aceitante por si e seus herdeiros, de toda obrigação e promessa e também convenção, que o dito senhor Michelagnolo por escritura pública ou privada, ou em qualquer outro modo tiver feito, por conta da dita sepultura, até este dia, como se nunca ele tivesse sido contratado. E isto fez e faz o dito orador, contudo, o senhor Michelagnolo, citado, já depositou no banco do senhor Silvestro da Montauto e companhia, em Roma, em nome e à instância de Sua Excelência, para complemento e fim da sepultura e obra, mil e quatrocentos escudos em dinheiro à comodidade e risco de Sua Excelência, de forma que o dito depósito não tenha mais que fazer o senhor Michelagnolo, e os ditos mil e quatrocentos escudos de modo algum ele possa tocar ou retirar, senão para gastar diariamente para terminar a dita obra, isto é, oitocentos escudos que tem a receber Francesco (di Bernardino d'Amadore da) Urbino, que já se acredita tenha recebido trezentos, e esses oitocentos escudos são pelo trabalho da montagem da parte de cima da arquitetura, isto é, o ornamento que resta a fazer para a dita sepultura, contratando-o pelo preço de oitocentos escudos, o qual

tomará à jornada segundo quanto trabalhar; e quinhentos e cinquenta escudos que tem a receber Raphaello da Montelupo, escultor, dos quais já se disse ter recebido cento e cinco, cujos quinhentos e cinquenta escudos são para o término de cinco estátuas, alocadas para as terminar pelo dito preço e são elas: uma Nossa Senhora com o Menino no Braço, a qual em tudo está terminada, uma Sibila, um Profeta, uma Vida Ativa e uma Vida Contemplativa, esboçadas e quase terminadas pela mão do dito senhor Michelagnolo, estátuas estas que o mestre Raphaello irá diariamente terminando; e mais cinquenta escudos que serão pagos a Francesco d'Urbino para transportar as ditas estátuas a San Piero in Vincula, onde foi começada a construção da dita sepultura, e as instalar na obra. A estátua de Moisés, que vai nessa obra, o dito senhor Michelagnolo a dará terminada e transportada no sepulcro às suas expensas e pelos ditos mil e quatrocentos escudos, como acima, depositados à ordem e consenso do citado Senhor Embaixador e esse Senhor Embaixador quita, libera e absolve o dito senhor Michelagnolo, presente, etc. do trabalho da citada obra da sepultura e de todo o dinheiro que o dito senhor Michelagnolo houver recebido do qual queira, pessoalmente, por conta da dita sepultura até ao dia presente, deixando livre e prontamente ao dito senhor Michelagnolo e, por sua, a casa, da qual se fala no dito instrumento de 29 de abril de 1532; prometendo que, nunca, por conta da dita obra e construção da sepultura de Júlio Papa II, nem por conta do dinheiro que o senhor Michelagnolo recebeu, nem por conta da dita casa, por tempo algum pela Excelência do citado Senhor Duque, nem por outros em seu nome, ou por outros sob cujo quesito se queira por hereditariedade, parentesco, amizade, execução de testamento ou escrituras públicas ou privadas sobre isso feitas, ou protestos ainda que secretamente feitos, o dito senhor Michelagnolo, por quanto Sua Excelência puder, não será molestado, declarando que por este contrato se coloque silêncio perpétuo ao negócio da sepultura, por conta do dito senhor Michelagnolo.

E para maior e mais válida firmeza de todas as coisas supraescritas, o citado senhor Girolamo, orador, em nome da Excelência do Duque de Urbino, citado, e por ele prometendo *de rato* em forma válida se obriga certo, que Sua Excelência ratificará por público instrumento este contrato e tudo o que nele se contém, e por carta que sua Excelência escreverá ao senhor Michelagnolo, dentro de quinze dias a contar de hoje, cujo contrato e carta Sua Excelência, logo que terão aqui chegados dentro do dito tempo, fará reconhecer dentro de quinze dias, depois por três pessoas dignas de confiança.

E de presença, consenso e vontade de Sua Beatitude, ambas as partes, como acima nos ditos nomes se obrigam em forma da Câmara Apostólica a estender-se ao longo com submissões, renúncias e constituições dos procuradores e com todas as outras cláusulas necessárias e usuais, não mudada a substância das coisas acima, e juraram etc.

Aqui todos e singulares presentes diante de sua Santidade, assim como o preposto, citadas, lidas e estipuladas, sejam de todos também, em primeiro lugar, o Santíssimo Nosso Senhor plenamente informado, salvo ainda a latíssima e amplíssima confirmação etc, etc.

Feito em Roma, no Palácio de São Marcos, na Câmara de Sua Santidade, presentes também o reverendo pai Senhor Alexandro episcopo Adiacensi, o mestre da

Câmara de sua Santidade Nicolao Ardinghella episcopo Foresempronense, o datário de Nosso Senhor Nosso Papa, D. Bernardino Helvino, tesoureiro geral da Sé Apostólica do domínio da Corte, D Jacobo Cortesio e das testemunhas, etc.

(Assinado) Bartholomeus Cappellus, notarius rogatus.

Mestre Raffaello da Montelupo recebeu em 21 de agosto 445 escudos do senhor Hieronimo Tiranno, orador do senhor duque de Urbino, das mãos do senhor Michelangelo Buonarroti.

**Doc.192 – Contrato entre Girolamo Tiranno, orador do Duque de Urbino, Raffaello da Montelupo e Francesco Bernardino d’Amadore da Urbino, em 21 de agosto de 1542, em Roma.**

Em nome de Deus, Amém. Que por este presente instrumento público se abra claramente e seja conhecido, que no ano do nascimento de Nosso Senhor, de 1542, na décima quinta região fiscal, no dia 21 de agosto, no Pontificado do Santíssimo em Cristo pai e Senhor Nosso, senhor Paulo Papa III, ano oitavo em meu notário público testemunharam os infraescritos para aqui especialmente chamados, pessoalmente constituídos:

O Magnífico senhor Hieronimo Tiranno, orador do Ilustríssimo Senhor Duque de Urbino, em nome de Sua Excelência, do senhor Michelangelo Buonarroti, e da obra da sepultura da feliz recordação de Júlio Papa II começada na Igreja de San Pietro in Vincola de Roma, para que a dita obra tenha o seu devido fim em todo melhor modo que possa e deva, alocou e deu para terminar ao mestre Raphaello da Montelupo, escultor florentino, cinco estátuas de mármore que vão na referida sepultura e que foram antes esboçadas e quase terminadas pelo citado senhor Michelangelo Bonarroti, as quais são, na verdade, uma Nossa Senhora com o Menino no Braço, uma Sibila, um Profeta, uma Vida Ativa e uma Vida Contemplativa, e tudo pelo preço de quinhentos e cinquenta escudos em moeda a giuli X por escudo, às quais, o mestre Raphaello tem de dar terminadas em tudo, no estúdio onde estão, na casa do citado senhor Michelangelo Bonarroti, no modo e segundo quanto diariamente lhe ordenar e confiar o referido senhor Michelangelo, a cuja obediência tem de estar, e isto no tempo dos próximos vinte meses, começados neste dia. Dos cento e cinquenta escudos, o referido mestre Raphaello, aqui presente, confessou ter recebido cento e cinco da mão do mesmo senhor Michelangelo Bonarroti em várias partes, até este dia vinte um de agosto e, do restante, do total de quatrocentos e quarenta cinco escudos similares, recebeu uma nota do Banco de Silvestro da Montauto e companhia por tê-los à jornada, segundo irá trabalhar e de ordem e por documento do citado senhor Michelangelo, subscrita da mão do citado magnífico Senhor Embaixador, e o senhor Luigi del Riccio em próprio nome prometeu e promete que o citado mestre Raphaello terminará pelo dito preço as ditas cinco estátuas, no citado tempo, salvo justo e legítimo impedimento, o qual findo, seja de todo modo compromissado a terminá-las.

Da mesma maneira, o dito Senhor Embaixador, em nome como acima, igualmente alocou a Francesco d'Amadore da Urbino, também presente, todo o resto da estrutura, com o ornamento da referida sepultura, começada como foi dito acima, em San Pietro in Vincula, com todo o frontispício e candelabros, a cuja estrutura, ornamento e obra tem de fazer à ordem e mandamento do referido senhor Micchelangelo, e como a ele agradar, e segundo o desenho que enviou o referido senhor Michelangelo a Sua Excelência onde, de sua mão, é anotada a altura e largura. E, o referido Francesco tem de fazer isto pelo preço de oitocentos escudos - em moeda a giuli x por escudo. O citado Francesco promete dar terminada a obra ao fim dos próximos dez meses, igualmente começados neste dia. Dos oitocentos escudos em moeda, o dito Francesco confessou ter recebido trezentos, em várias partes, pela mão do mesmo senhor Michelangelo, e o restante recebeu em um documento ou nota do banco do senhor Silvestro da Montauto e companhia, por tê-los à jornada segundo for trabalhando, à ordem e documento do dito senhor Micchelangelo e subscrita pela mão do citado Senhor Embaixador. Além disso, o dito Francesco se obrigou e prometeu que o dito senhor Michelangelo retocará o rosto da estátua do papa Júlio que está acima, na obra, e as das hermas, segundo o que a esse senhor Micchelangelo parecer que esteja bom. E ainda o dito Francesco da Urbino se obrigou a transportar e a fazer conduzir a suas próprias expensas as cinco estátuas que vão na citada sepultura, da casa do dito senhor Micchelangelo, onde estão, para a dita obra, onde deverão ficar, pelo preço de cinquenta escudos similares em moeda, que dizem já estarem depositados, como acima disse o dito Francesco, quando ele tiver conduzido e colocado as ditas estátuas nos lugares delas. O mestre Raphaello, o senhor Luigi e Francesco, presentes, pela observação de tudo o que acima foi dito e escrito, obrigam-se e, cada um se obrigou de forma bastante ampla pela Câmara Apostólica, estenderem-se com todas as cláusulas, cautelas e promessas usuais e oportunas e juraram *ad sancta Dei Evangelia*. Essas coisas foram feitas como acima, em Roma, no Consulado dos Florentinos, presentes o senhor Giovanni Pandolfini, cidadão florentino e Giovanni Bancozzo, clérigo fesulano, testemunhas.

E eu, Bartholomeu Cappello de Montepoliciano, notário da Câmara Apostólica e Nação florentina da chancelaria da Urbe (de Roma) dos presentes e sobre gestos aqui pedidos, o presente público instrumento aliena mãos fideliter escrevo, subscrevo e publico em meu nome e sinal habitual prometendo e munindo em testemunho os requisitos.

**Doc.193 – Contrato entre Michelangelo e Raffaello da Montelupo, em 23 de agosto de 1542, em Roma.**

Eu, Raffaello da Montelupo, escultor florentino, tendo o senhor Michelangelo Buonarroti me confiado mais estátuas da sepultura do Papa Júlio para as terminar, entre outras, uma Vida Contemplativa e uma Vida Ativa, por cento e cinquenta escudos em moeda, pela presente declaro que estou satisfeito, não obstante tal convenção, que o referido senhor Michelangelo possa terminar por si as ditas duas estátuas, isto é, a Vida Contemplativa e a Ativa, as quais, terminando-as, ele por si, eu não tenha a receber os

referidos cento e cinquenta escudos, mas fiquem eles ao citado senhor Michelangelo, como é justo.

E em testemunho fiz a presente subscrita de minha própria mão. Em Roma, no dia 23 de agosto de 1542.

Eu, Rafaello da Monte Lupo, estou satisfeito com o acima e assim me subscrevo.

**Doc.194 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, antes de 29 de agosto de 1542.**

Senhor Luigi, eu vos mando um pacote de papéis escritos para que Vossa Senhoria veja qual é aquele que se tem de mandar a Cortese, e aquele que é disso (contrato do sepulcro de Júlio II). Peço-vos que diga ao Urbino que o faça copiar, que espere, pague e depois o leve ao referido (Iacopo) Cortese. Não podendo Vossa Senhoria atender a isto hoje que Urbino me devolva os mencionados escritos que eu os reenviarei a vós uma outra vez, quando houver tempo.

Ainda peço a Vossa Senhoria que me mandeis o meu recibo e aquele de Perino ou melhor de Pierino, e ainda aquele soneto que vos mandei, para que eu o reescreva e faça dois olhos como me dissestes.

Vosso Michelagnolo.

**Doc.195 – Carta de Luigi del Riccio, em Roma, a Michelangelo, em Roma, em 29 de agosto de 1542.**

Ao muito magnífico e excelente senhor Michelagnolo Buonarroti, seu honorável.

Muito magnífico e excelente senhor Michelagnolo, qualquer um que me conhece sabe o quanto eu desejo vos servir e, embora tenha deixado no negócio os 10 escudos, isso foi por vos querer servir muito bem. Contudo, serei neste caso o calcanhar de Aquiles, que de um lado feria e de outro medicava as feridas, como vereis a tempo. E se a sorte houvesse querido que vós tivésseis a mesma opinião do senhor Donato (Gianotti), bom para vós. Porém, tenho esperança que no fim vós daríeis. Eu estarei com o senhor Iacopo Cortesi e não deixarei de pedir o vosso contrato (do sepulcro de Júlio II).

Se vós quereis dar alegria a todos em casa, venha esta noite cear conosco em Banchi. E quanto posso me recomendo e me ofereço a vós. Deus (esteja) convosco.

Em Banchi, no dia 29 de agosto de 1542.

Às ordens de Vossa Senhoria, Luigi del Riccio.

**Doc.196 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, em 29 (?) de agosto de 1542.**

Ao senhor Luigi del Riccio, amigo caríssimo.

Senhor Luigi, meu caro senhor, com grandíssima satisfação vos peço quanto sou e posso, e isto é para que vejais uma certa escrita (cópia do contrato do sepulcro de Júlio II) que (Iacopo) Cortese fez para mim, porque eu não o compreendo e não posso ir até vós, como (Francesco di Bernardino d’Amadore da) Urbino vos detalhará. Para não parecer ingrato (a Cortese), vos peço que agradeçais Sua Senhoria e me recomendais a ele. E vós me perdoais pelo grande cuidado.

Vosso Michelagnolo

**Doc.197 – Carta do Cardeal Alessandro Farnese, em Roma, ao Bispo de Senigaglia, em 12 de outubro de 1542.**

Reverendo Senhor, como irmão. O trabalho que Vossa Senhoria tivestes com o Senhor Duque de Urbino, para que este se contentasse em liberar e tranquilizar o senhor Michelagnolo Buonarroti, de modo que ele possa, com toda segurança, aplicar-se a servir Nosso Senhor, principalmente, em pintar a sua nova capela, foi gratíssimo à Sua Beatitude. Mas, Vossa Senhoria vos convençais de que, não menos agrado Ihe fará, quanto mais se apresse, ao recebimento desta, quanto mais rápido Sua Excelência faça estipular ao alegado contrato essa ratificação, prometida aqui através de instrumento por seu Embaixador, porque, sem ele, à natureza daquele homem raro ainda não se deu satisfação alguma e isso Ihe interessa, com efeito, relevante o que passou até aqui, ante Sua Beatitude, se essa ratificação não vem. Rogamos, assim, que Vossa Senhoria useis toda a sua habitual diligência para fazê-lo ter, com a presteza que puderes, e certifique o Senhor Duque que com esse segundo ato, gratifica e compraz Sua Beatitude duplamente e a obriga em troca, a conceder algo ainda maior no que interessar à Sua Excelência solicitar. Assim me ordenou Sua Beatitude, que eu escrevesse a Vossa Senhoria e que vos fizesse compreender de sua parte. No resto não tenho senão que vos dizer, além de vos saudar, que Sua Beatitude ouviu dizer com agrado, que vós ides a Ancona e já estais de volta ao trabalho, como escreve o reverendíssimo legado, o qual não deverá mais tardar muito a chegar aqui, onde é esperado por Sua Beatitude e por todos nós outros com ansiedade. Se Vossa Senhoria não partistes, Ihe beije a mão em meu nome, e ele atente à sanidade e saibais com certeza que sou todo seu.

De Roma, em 12 de outubro de 1542.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.198 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, em 15 de outubro de 1542.**

Ao senhor Luigi del Riccio

Senhor Luigi, amigo caro, sou muito pressionado pelo senhor Pier Giovanni (Aliotti, bispo de Forlí) para começar a pintar (a Capela Paolina) e, como se pode ver, ainda por quatro ou seis dias não acredito poder começar, porque o reboco não está seco de forma que se possa começar. Mas há uma outra coisa que me dá mais aborrecimento que o reboco, não tanto pintar, mas não me deixa viver. Esta é a retificação que não vem e sei que me foi dada a palavra, de modo que estou em grande desespero. São-me tirados mil e quatrocentos escudos que me teriam servido sete anos a trabalhar; que faria duas sepulturas, não uma. Isso fiz para poder estar em paz e servir ao Papa com todo o ânimo. Agora, encontro-me sem o dinheiro, com mais intrigas e mais trabalhos do que nunca. O que fiz com o citado dinheiro, fí-lo com o consenso do Duque e com o contrato da liberação e, agora que eu desembolsei o dinheiro, não vem a retificação, de modo que se pode muito bem ver o que significa isso, sem vos escrever. Basta que, pelo testemunho de trinta e seis anos e por ter sido dado voluntariamente a outros, não mereço outra coisa. A pintura e a escultura, a fadiga e a confiança me arruinaram e vai, todavia, de mal a pior. Melhor seria a mim nos primeiros anos, que eu fosse colocado a fazer fósforos, porque não estaria em tanta tormento! Escrevo isso a Vossa Senhoria porque, como homem que me quer bem e que tem conduzido essa questão e sabe a verdade, faríeis compreender ao Papa para que ele saiba que não posso viver, nem pintar se antes não me vem a retificação. Que o Papa saiba que, se dei esperança de começar a trabalhar, dei-a com a esperança da vinda da citada retificação e já faz um mês que essa aprovação havia de estar aqui. Não quero mais estar sob esse peso, nem ser cada dia coberto de vitupério por embusteiros, por quem me tolheu a vida e a honra. Só a morte ou o Papa me pode livrar disso.

Vosso Michelagnolo Buonarroti.

**Doc.199 - Carta de Michelangelo, em Roma, a Niccolò Ardingheli, em Roma, em 17 de outubro de 1542.**

Reverendo e magnífico senhor datário, resta-me receber o pagamento dos 50 escudos mensais, da provisão ordinária que me dá Nosso Senhor, referente a oito meses, isto é, de fevereiro até agora, totalizando no período quatrocentos escudos de ouro em ouro italiano, os quais vós satisfar-me-á se pagar através de Salvestro da Montauto e Companhia e, assim, continuar mês a mês a dar a eles o pagamento ordinário, pegando o recibo disso, porque serão bem entregues e eu, assim, ficarei satisfeito. A Vossa Senhoria reverenda e magnífica me recomendo e peço a Deus que lhe conceda o que deseja.

Ao comando de Vossa Senhoria, Michelagnolo Buonarroti

**Doc.200 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, em setembro – 24 de outubro de 1542.**

Ao senhor Luigi del Riccio, meu caro senhor e amigo fiel.

Senhor Luigi, meu caro senhor, a minha afeição (Checcino Bracci) retificou o contrato que eu lhe fiz por mim, mas, da outra retificação (contrato do sepulcro de Júlio II de 20 de agosto de 1542) como vós sabeis, já não sei o que pensar; porém, recomendo-me a vós e ao senhor Donato (Giannotti) e ao terceiro depois ou antes, como vós quiserdes.

Vosso pleno de tribulações Michelagnuolo Buonarroti em Roma.  
Coisas velhas ao fogo, sem testemunho.

**Doc.201 - Carta de Michelangelo, em Roma, a um certo monsenhor, em Roma, em 24 de outubro de 1542.**

Monsenhor, Vossa Senhoria manda dizer-me que eu pinte e nada tema. Respondo que se pinta com o cérebro e não com as mãos, e quem não pode ter o cérebro consigo, ultraja-se; contudo, enquanto a minha questão não se resolver, não faço coisa boa. A retificação do último contrato ainda não chegou, e, o outro, feito na presença do Papa Clemente VII continua em vigor, o que me está arruinando como se eu tivesse crucificado Cristo.

A cópia que recebi do contrato em vigor está em desacordo com aquele que foi lido na presença do Papa. No dia, da leitura do contrato, Clemente me mandou a Florença e o Embaixador Gianmaria, de Modena, encontrou-se com o notário e o fez modificar o citado contrato, a seu modo e interesse, de maneira que, quando regressei de Florença, ao ler a minha via do contrato, constatei que lá estavam, além da casa onde moro, mil ducados a mais, entre outros roubos a me arruinar, que certamente, Clemente não os teria tolerado. Frade Sebastiano (del Piombo) pode testemunhar esse ocorrido e quis que eu o fizesse entender ao Papa e exigisse que o notário fosse “enforcado”; não o quis, porque não fico obrigado a algo que eu não possa realizar, caso fosse permitido. Juro que não recebi o dinheiro que o contrato reza e que afirma Gianmaria que eu tinha recebido. Mas, suponhamos que eu o tivesse recebido, visto que já acusei recebimento e que não posso desprezar o contrato, e mais dinheiro ainda – se é que o possa encontrá-lo -, que vós junteis tudo isso e vejais o que fiz para o Papa Júlio em Bologna, em Florença e em Roma, em bronze, em mármore e em pintura, e todo o tempo que estive com ele, que foi durante todo o seu papado, e vejais vós o que eu mereço. Digo que, com boa consciência, segundo a provisão que me dá o Papa Paulo, que dos herdeiros do Papa Júlio devo receber cinco mil escudos. Digo ainda mais: que se recebi tal prêmio pelas minhas fadigas com o Papa Júlio, a culpa é minha por não me ter sabido dirigir, e que se não fosse o que



me tem dado o Papa Paulo, hoje morreria de fome. Segundo os embaixadores, parece que ele me enriqueceu e que eu roubei o altar, e fazem um grande barulho; saberei encontrar o jeito de fazê-los calar-se, porém, sei que não sou bom nisso. Gianmaria, Embaixador nos tempos do velho Duque, depois que foi feito o contrato acima citado, na presença de Clemente, voltando eu de Florença, e já tendo começado a trabalhar na sepultura de Júlio, disse-me que, se eu quisesse dar uma grande satisfação ao Duque, que eu me fosse com Deus e que não se tratava da sepultura e, sim, porque era muito ruim que eu estivesse servindo o Papa Paulo. Então, entendi por que ele havia incluído a casa no contrato: para que eu saísse da casa e ele pudesse, legalmente, apoderar-se dela; foi um artifício usado para me enganar que envergonha tanto a seus inimigos quanto a seus patrões. Este que veio agora (Girolamo Tiranno) buscou antes o que eu possuía em Florença, e só depois quis saber em que ponto estavam os trabalhos na sepultura. Constatado ter perdido toda a minha juventude ligado a essa sepultura, defendendo-a quanto pude dos Papas Leão e Clemente; tanta lealdade não reconhecida me arruinou. Assim quer a minha sorte! Vejo muitos que, com dois mil, três mil escudos de renda, ficam na cama, e eu, com grandíssimo cansaço me acarreto empobrecimento.

Mas, para voltar à pintura, não posso negar nada ao Papa Paulo; pintarei desgostoso e farei coisas desgostosas. Escrevi isto a Vossa Senhoria porque, quando for possível, vós possais melhor dizer a verdade ao Papa; e também ficarei grato se o Papa a entender, para que ele saiba de que matéria é feita essa guerra que me é feita. Quem a entender, que a entenda.

Servidor de Vossa Senhoria  
Michelagnuolo

Ainda me ocorre algo a vos dizer: o Embaixador diz que emprestei o dinheiro do Papa Júlio a juros e que me tornei rico com isso; como se o Papa Júlio tivesse me adiantado a soma de oito mil ducados. Através do contrato feito nos tempos do Papa Clemente, compreende-se que o dinheiro recebido corresponde às despesas ocorridas e apresentadas. Durante o primeiro ano, após Júlio ter-me confiado a sepultura, estive oito meses em Carrara para extrair os mármores e para levá-los para a praça de San Pietro, próximo de onde eu tinha o meu estúdio, atrás (da Igreja) de Santa Caterina; depois o Papa Júlio não mais quis fazer a sepultura em vida e colocou-me a pintar, e depois me reteve por dois anos em Bologna para fazer a escultura dele, de bronze, que foi posteriormente destruída. Voltei a Roma e estive com o Papa até a sua morte, tendo sempre minha casa aberta, sem nada receber e sem provisão, vivendo sempre do dinheiro da sepultura, porque não tinha outro ganho. Pois, após a citada morte de Júlio, o Cardeal Aginensis quis continuar a referida sepultura, mas quis fazer coisa ainda maior, ocasião em que levei os mármores para a Via Macello de' Corvi, e fiz trabalhar a parte da arquitetura que está construída em Santo Pietro in Vincola, e fiz as figuras que tenho em casa, em Roma. Nesse tempo, o Papa Leão, não querendo que eu fizesse a referida sepultura, fingiu querer fazer em Florença a fachada de San Lorenzo e solicitou-me a Aginense e este me deu licença à força, conquanto que, em Florença, eu fizesse a referida sepultura do Papa Júlio. Depois que fui para Florença para fazer a referida fachada de

San Lorenzo, não tendo lá os mármore para a sepultura de Júlio, retornei a Carrara e lá estive durante treze meses e levei, para a referida sepultura, todos os mármore para Florença, e construí um estúdio para fazê-la, onde comecei a trabalhar. Nesse tempo, Aginensis mandou o senhor Francesco Palaviccino, que hoje é Bispo de Aleria, para me apressar e ele viu o estúdio e todos os ditos mármore e as figuras esboçadas para a referida sepultura, que ainda hoje lá estão. Vendo isso, isto é, que eu trabalhava na dita sepultura, o Cardeal Giulio de Medici, que estava em Florença, e que depois se tornou o Papa Clemente VII, não me deixou continuar a obra da sepultura, e assim estive impedido até que Giulio de Medici se tornou o Papa Clemente VII, sendo que, em sua presença, foi feito depois o último contrato da dita sepultura, anterior a este de agora, onde foi colocado que eu havia recebido os oito mil ducados que, eles dizem que emprestei a juros. Quero confessar um pecado a Vossa Senhoria: que estando eu em Carrara, quando lá estive por treze meses pela referida sepultura, faltando-me dinheiro, gastei os mil escudos nos mármore da sepultura, que me mandou o Papa Leão para a fachada de San Lorenzo ou, para me manter ocupado, e a ele dei minha palavra, mostrando dificuldades, pois eu fazia isso pelo amor que tenho à dita obra da sepultura. Agora sou pago com me dizerem que sou ladrão e usurário, por ignorantes que não estavam sequer no mundo.

Escrevo essa história a Vossa Senhoria porque quero me justificar convosco quase tanto quanto com o Papa, a quem falaram mal de mim, segundo me escreve o senhor Piergiovanni, que disse que me defendeu, e também para quando Vossa Senhoria puder falar uma palavra em minha defesa, o façais, porque escrevo a verdade, junto aos homens, não digo de Deus. Tenho-me homem de bem porque nunca enganei ninguém, e ainda porque, para defender-me dos infelizes é preciso algumas vezes me tornar louco, como vedes.

Peço a Vossa Senhoria, quando tenhais tempo, leiais essa história e a preserveis e saibais que, de grande parte das coisas escritas, existem ainda testemunhas. Serei grato se o Papa a vir, e se a vir todo o mundo, porque escrevo a verdade, e muito falta a escrever. Não sou ladrão usurário; sou cidadão florentino, nobre e filho de homem de bem e não sou de Cagli.

Depois que escrevi, recebi a embaixada de parte do Embaixador de Urbino, dizendo-me que se quero que a retificação venha, que eu ajuste minha consciência. Digo que ele fabricou um Michelagnolo no coração, da mesma matéria que há dentro dele.

Continuando, ainda, acerca da sepultura do Papa Júlio, digo que, depois que o Papa mudou de idéia, isto é, de não fazê-la em sua vida, como foi dito, e vindo certas barcas de mármore a Ripa, que há mais tempo eu tinha encomendado em Carrara e, não podendo ter dinheiro do Papa, por ter-se arrependido de tal obra, precisei, para pagar os fretes, de cento e cinquenta ou duzentos ducados, que me emprestaram Baldassare Balducci, isto é, o banco do senhor Iacopo Gallo para pagar os fretes dos supracitados mármore. Tendo vindo, nesse tempo, entalhadores de Florença, os quais havia contratado para a dita sepultura, entre os quais alguns ainda vivem, e tendo terminados a casa que me havia dado Júlio, atrás (da igreja) de Santa Caterina, dos leitos e outras mobílias para os homens encarregados da estrutura e para outras coisas da citada sepultura, encontrava-me sem dinheiro e estava muito embaraçado. E, apertando o mais

que podia o Papa para continuar a sepultura, numa manhã que eu ia lhe falar de tal despesa, ele me fez mandar para fora por um *palafreniere*. Como um bispo luquese viu isso, perguntou ao *palafreniere*: “Não conheceis este homem?” E o *palafreniere* disse: “Perdoai-me, cavalheiro, tenho ordens de agir assim.” Fui para casa e escrevi isto ao Papa: “Beatíssimo Pai, esta manhã fui expulso de Palácio da parte de Vossa Santidade; o que vos faço compreender é que de agora em diante, se me quiserdes, encontrar-me-eis em qualquer outro lugar, mas não em Roma.” Enviei essa carta ao senhor Agostino (dignitário da Corte papal), para que a desse ao Papa e, em casa, chamei Cosimo, um carpinteiro que estava comigo e fazia-me mobílias para a casa e um entalhador, que hoje está vivo e que trabalhava também para mim, e disse a eles: “Ides a um judeu e vendeis tudo o que há nesta casa e ides a Florença”, e subi nos correios e fui em direção a Florença. Tendo recebido minha carta, o Papa mandou atrás de mim cinco cavaleiros os quais me alcançaram em Poggi Bonzi cerca das três horas da noite, apresentando-me uma carta do Papa, a qual dizia: “Logo que for vista a presente, sob pena do nosso favor, que tu retornes a Roma.” Quiseram os ditos cavaleiros que eu respondesse, para mostrar de me haver encontrado. Respondi ao Papa que toda vez que ele cumprisse o a que a mim estava obrigado, eu voltaria, caso contrário, não esperasse voltar a ver-me, nunca mais. Estando depois em Florença, Júlio mandou três breves para a Senhora. No último, a Senhora chamou-me e me disse: “Nós não queremos tomar a guerra por ti contra o Papa Júlio; é preciso que tu te vás e se tu quiseres retornar a ele, nós te daremos cartas de tanta autoridade, que, se fizer injúria a ti, o estará fazendo a esta Senhora.” E assim fiz e retornei ao Papa, e o que se seguiu seria demorado dizer. Basta dizer que isto me causou uma perda de mais de mil ducados porque, tendo eu saído de Roma, ocorreu um grande barulho, para vergonha do Papa, e quase todos os mármorees que eu tinha na praça de San Pietro foram-me saqueados, principalmente, os pedaços pequenos, que tive que ressarcir. De modo que digo e afirmo que, das perdas ou vantagens que tenho a receber dos herdeiros do Papa Júlio, eles me devem cinco mil ducados. E me foi tolhida toda a minha juventude e honra e gente ordinária me chama de ladrão! De novo, como escrevi antes, o Embaixador de Urbino me manda dizer que antes eu examine a minha consciência para depois receber a retificação do Duque. Antes que ele me fez depositar mil e quatrocentos ducados, não falava assim. Nestas coisas que escrevo, só posso errar no tempo, do início ou do fim, pois tudo o mais é verdadeiro e é melhor que eu não escreva.

Peço a Vossa Senhora, pelo amor de Deus e da verdade que, quando tiver tempo, leiais estas coisas, para que quando for possível, possais com o Papa me defender desses que dizem mal de mim, sem informação de coisa alguma e que têm colocado na cabeça do Duque que sou um grande patife. Todas as discórdias que nasceram entre o Papa Júlio e mim, foram motivadas pela inveja de (Donato) Bramante e de Rafael (Sanzio), de Urbino, e essa foi a razão porque a sua sepultura não teve continuidade durante sua vida: para arruinar-me. Tinha bastante razão Rafael, pois o que ele teve da arte, teve-o de mim.

**Doc.202 – Carta do Duque de Urbino, em Sinigaglia, ao Bispo de Sinigaglia, em Roma, em 24 de outubro de 1542.**

Recebi a vossa carta, através do secretário de Vossa Senhoria, com a forma do instrumento que Buonarroti solicitou. O meu ânimo não foi nunca de fazer mais do que disse a ele o que foi muito diferente do que consta neste instrumento; parece-me não poder, nem dever, fazer diferente - não pertencendo a coisa a mim, senão por aquelas razões que a ela pertence. Acreditando que, com essas considerações, Sua Santidade fique satisfeita que eu tenha querido fazer o que honestamente devo e posso, resolvi não fazer a ratificação e, para evitar briga com Vossa Santidade, escreverei eu mesmo a Roma o que me ocorre em torno disso. Portanto, reenvio-vos ao vosso referido secretário, tendo-vos, assim, restituído a citada forma do instrumento e me recomendo.

De Sinigaglia, aos 24 de outubro de 1542.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.203 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, em outubro ou novembro de 1542.**

Senhor Luigi, acredito que Vossa Senhoria tenha oportunidade de ver a Palácio em que termos está o meu assunto acerca da retificação que sabeis. Rogo-vos que podendo, o faça, que me será de grandíssimo favor, porque, como vos escrevi numa outra vez, não posso viver se não pintar. Penso, tendo sido enviado para cá um representante do Duque e não tendo trazido a retificação, que tenha de ser uma coisa longa para se resolver e que foi colocada qualquer coisa na cabeça do Papa para a retardar. Porém, quando puderes, peço-vos que me avisais sobre alguma coisa.

Vosso Michelagnolo

**Doc.204 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, em outubro – novembro de 1542.**

Senhor Luigi, caro amigo, porque vejo que a retificação não vem, resolvi ficar em casa para terminar as três figuras que estou de acordo com o Duque, o que é muito melhor do que me dilacerar todo dia indo a Palácio, pois, quem quer se torturar, torture-se. A mim basta ter agido de maneira que o Papa não se possa queixar de mim. A retificação não era nenhum favor para mim, mas para sua Santidade, que quer que eu pinte (a Capela Paolina). Basta, não estou para ficar entre Sua Santidade e o Duque e, se o Papa, visto que abandonei a sua pintura, chamar o Embaixador, talvez seja bom avisá-lo, quando vos agradar, da resolução que tomei para que ele saiba o que dizer. Por essa razão, eu vos escrevo isso.

Vosso Michelagnuolo

**Doc.205 – Carta do Duque de Urbino Guidobaldo della Rovere, em Urbino, ao Embaixador Girolamo Tiranno, em Roma, 2 de novembro de 1542.**

Nosso magnífico, diletíssimo, Monsenhor de Sinigaglia, alguns dias atrás, mandou o seu secretário com uma carta escrita pelo Reverendíssimo Farnese, muito amiga, que procurava conseguir de nós a ratificação daquele instrumento que foi feito em Roma entre vós e Michelangelo e, com os termos da ratificação que este demandava, muito diferente da conclusão que nós chegamos com o dito Monsenhor de Sinigaglia, a qual, estando naquelas razões que muitas vezes foram conversadas, respondemos pelo modo que entenderéis pela inclusa cópia, e ao mesmo tempo, fizemos ordenar a Ieronimo Genga que se preparasse para ir a Roma, resolvido em mandá-lo de todo modo por essa causa e o fizemos adiar sua ida, acreditando que, depois da nossa dita resposta ao Bispo, ele vos devia ter falado. Porém, esperamos saber o que foi dito, por ter tanto mais esclarecimento do que ele tem a fazer. Porque não ouvimos outra coisa, não o mandamos ainda, nem pensamos de outra forma em mandá-lo, se justificativas outras não forem ditas a vós ou escritas a nós sobre isso. Porém, estejais atento e se sobre isso falarem a vós, tomais tempo e aviseis, que em tal caso, o mandaremos logo.

De Urbino, aos 2 de novembro de 1542

(sem assinatura do remetente)

**Doc.206 – Carta do Cardeal Farnese, em Roma, ao Bispo de Sinigaglia, em 6 de novembro de 1542.**

Já faz alguns dias que espero nosso Monsenhor Reverendíssimo de Carpi; com a ocasião da vinda dele, da qual, depois, quero escrever a Vossa Senhoria e responder a duas cartas vossas, como me encontro. Mas, vendo que ele não aparece, do que, porém, culpo o mau tempo que faz, não demorarei mais em dizer a Vossa Senhoria sobre a resistência do senhor Duque de Urbino em ratificar aquele contrato, que diante de Nosso Senhor foi feito com toda solenidade por seu Embaixador. Não se compreende por parte de Sua Excelência, que até aqui parece que não foi ouvido, não pode ser por alguma má satisfação a Sua Santidade que deseja outros modos de ter Michelangelo livre e desligado de toda essa confusão para poder servir à obra da sua capela. Porém, entender-se-ão as justificativas de Sua Excelência. Como quero crer e esperar pela benevolência daquele Senhor, far-se-á tudo para encontrar forma de satisfazer Sua Beatitude, principalmente, quanto da parte de Michelangelo que fez o desembolso do dinheiro e deu a obra na mão de habilitados mestres para que a levem ao fim, que é o que Sua Excelência deve principalmente desejar. Mas, nisto precisarei, talvez, escrever uma outra vez a Vossa Senhoria mais comodamente; sendo que, por hora, não me estenderei mais.....

...Pós-escrita.

Ouvi a razão da dificuldade que o senhor Duque tem para satisfazer plenamente a Nosso Senhor acerca da citada ratificação, e acho que, é porque ele diz querer de Michelangelo o adicional daquilo que as estátuas, confiadas a outros mestres, seriam estimadas por aquilo que seriam, se fossem de sua mão. O que, certamente, não posso acreditar que venha de Sua Excelência, porque se se considerar bem, é coisa menos que digna dele. O que não acredito que se recorde e saiba, é que, de todas as seis estátuas que vão na sepultura, três foram confiadas a outros mestres há alguns meses, por seu expresso consentimento e sua vontade, de modo que, daquelas não cabe falar. Das outras três, Michelangelo dará terminada uma delas e as outras duas, como deve ter visto seu Embaixador, estão tão avançadas pela mão de Michelagnolo que falta pouquíssimo para terminá-las, de modo que, pouco ou nada disso pode haver de diferença nessa conta. Além do que, parece que nos queira fazer artimanha e, a um favor feito a Nosso Senhor, queira buscar tirar vantagem, ainda que, por fim, quando nos adiantasse alguma coisa, o que não pode ser facilmente por aquilo que, longamente, seja saber julgar Michelagnolo, isso não caberia também à Sua Excelência. Diante do que Michelagnolo disse, que lhe fizeram desembolsar mil e tantos escudos, que ele em poucos meses ganharia caso Sua Santidade não o houvesse impedido. Tanto que por todas essas razões, estejais Vossa Senhoria satisfeita em retomar junto a Sua Excelência e torná-la ciente de tudo isso e lhe pedir para por um fim a esta prática, o que agradaria completamente a Sua Beatitude de não lhe trazer essa dificuldade, que não pode deixar de lhe parecer estranha, como Vossa Senhoria pode, por vossa prudência, considerar. Remeto o aumento àquele restante o qual indicará oportuno e me respondais isso o quanto mais rápido.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.207 – Carta do Cardeal Alessandro Farnese, em Roma, ao Duque de Urbino, em 12 de novembro de 1542.**

Ilustríssimo e Excelentíssimo Senhor. Nosso Senhor ficou satisfeito com a conversa com o embaixador de Vossa Excelência sobre a questão de Michelagnolo, e sei que, por cartas do dito Embaixador, vós ficareis bem informado de tudo. Sendo assim, a mim não ocorre dizer mais nada, remetendo-me sobre isso e sobre o que já escrevi ao nosso Monsenhor de Sinigaglia, com a sinceridade que devo sempre a Vossa Excelência, ao qual agradecerá aceitar boa parte de tudo e me comandar, onde, às vezes, conhece-me bem para poder fazer o serviço, que me encontrará prontíssimo. E, assim, a vós me ofereço e recomendo.

De Roma, em 12 de novembro de 1542.

(sem assinatura do remetente)

**Doc. 208 – Carta do Bispo de Sinigaglia, em Roma, ao Cardeal Farnese, em Roma, em 18 de novembro de 1542.**

A resposta que obtive ontem às duas horas da noite, é a de que Sua Excelência mandará a Roma Ieronimo Genga, seu arquiteto, dentro de dois dias, o qual verá os trabalhos da sepultura e o que é preciso fazer para dar encaminhamento a essa questão.

(sem assinatura do remetente)

**Doc. 209 – Carta do Cardeal Alessandro Farnese, em Roma, a Marcos Vergerio, Bispo de Sinigaglia, em 2 de dezembro de 1542.**

Reverendo Monsenhor, como irmão. Em resposta às duas cartas que recebi de Vossa Senhoria, de 18 e 24 de novembro, digo que, quanto à diferença entre o Senhor Duque de Urbino e Michelagnolo, tendo vindo aqui o arquiteto de Sua Excelência, poderá ser que nós tomemos alguma boa decisão. O que por todas as razões me agrada demais, etc.

De Roma, em 2 de dezembro de 1542.

(sem assinatura do remetente)

**Doc. 210 – Carta do Duque de Urbino, em Pesaro, à Marquesa Leonora, em 19 de janeiro de 1543.**

Pouco depois de escritas as ditas últimas cartas vossas, Ieronimo Tiranno obteve a ratificação do último acordo feito sobre aquela bendita sepultura do Papa Júlio, da qual o Papa não teria podido fazer maior instância do que a que fez.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.211 – Contrato entre Francesco Bernardino d'Amadore da Urbino e Battista di Donato Benti, em 6 de fevereiro de 1543, em Roma.**

Seja conhecido a quem vir o presente, que Francesco di Bernardino d'Amadore da Urbino alocou e deu para fazer a Batista da Pietrasanta um brasão de armas do Papa Júlio II, com a mitra e o reino, de mármore, de uma peça segundo o modelo recebido do senhor Michelagnolo Buonarroti com toda a despesa de execução. O referido Francesco

da Urbino somente lhe tem de dar o mármore e fazê-lo transportar à sua casa, próxima ao Cemitério e, dali, feito que for, levá-lo e transportá-lo a San Pietro in Vincula, por sua conta. Tal brasão tem de ser trabalhado diligentemente como se convém, e bem acabado a juízo de dois peritos da arte a serem chamados um de cada parte; isto pelo preço de trinta e seis escudos - de giuli por escudo - em moeda velha, dos quais ele recebeu doze escudos no presente dia e outro tanto disso receberá quando metade do trabalho estiver feito, e o restante no fim. O dito Pietrasanta promete e se obriga entregá-lo em tudo terminado em março próximo de 1543, sob pena de em não fazendo, Urbino possa mandá-lo terminar a quem lhe agrada, por conta do referido Pietrasanta.

Nisto, eles estão de acordo, em minha presença (Luigi del Riccio), que solicitei a cada uma das partes para fazer o presente, neste dia 6 de fevereiro de 1543 do Nascimento em Roma.

Eu, Batista, confesso o quanto foi dito acima e recebi doze escudos, como foi acima escrito.

**Doc.212 – Carta de Michelangelo, em Roma, ao seu sobrinho Leonardo, em Florença, em 14 de abril de 1543.**

A Lionardo di Buonarroto Simoni, em Florença.

Leonardo, compreendo por tua carta e pela carta do Padre (Giovan Francesco Fattucci), onde deste o contrato para que me fosse mandado aqui. Ele não chegou; mas estou certo que Bettino o teria mandado em casa. Porém, imagino que tenha sido retido aí pelo banco onde o entregaste. Se queres que eu o receba, dá-o a Francesco d'Antonio Salvetti para que ele o enderece a Luigi del Riccio, que me será entregue logo e o retificarei. Além disso, não me ocorre mais nada. Não escrevo ao Padre porque não tenho tempo; que tu me recomendes a ele e que o agradeças pelos cansaços e aborrecimentos que lhe damos. Quando me escreveres, não coloques na subscrita Michelagnuolo Simoni, nem escultor. Basta dizer: Michelagnuolo Buonarroti, como assim sou conhecido aqui. Assim, avisas isso ao Padre.

No dia 14 de abril de 1543.

Michelagnuolo Buonarroti, em Roma.

**Doc.213 – Carta de Michelangelo, em Roma, ao seu sobrinho Leonardo, em Florença, depois de 14 de abril de 1543.**

Leonardo, sábado à noite recebi o contrato (do sepulcro de Júlio II) e com esta carta vai a retificação (do contrato do sepulcro do Papa Júlio II). Não a fiz antes porque o contrato não veio, pois foi mantido aí por aqueles que o deviam me ter enviado. Não tenho outra coisa a dizer e não tenho tempo de escrever e ainda nem li as cartas. Agradeça ao padre (Giovan Francesco Fattucci) de minha parte, porque ele suportou grandes fadigas por nós e nos prestou um grande serviço, principalmente a vocês aí.



Michelagnuolo Buonarroto, em Roma.

**Doc.214 – Carta de Michelangelo, em Roma, ao seu sobrinho Leonardo, em Florença, na segunda metade de abril de 1543.**

A Lionardo di Buonarroto, em Florença.

Leonardo, procurei em todos os bancos de Roma e não acho que aqui tenha vindo outro contrato que não o último, do que mandei a retificação, porém, nós acreditamos que ele tenha sido retido aí. Se não havia coisas ou cartas alí que importassem, não é para pensar mais, mas se alí havia, é preciso que tenhas paciência. Escrevi dizendo que recebi a retificação dada ao Padre (Giovan Francesco Fattucci), que cuidou dela, visto ela não estar mal. Eu também acho que ela está boa. Não me ocorre mais nada. Recomende-me a ele, isto é, ao senhor Giovan Francesco (Fattucci) e o agradeça de minha parte. Estimo que tenhas falado ao Bettino; ainda a ele me recomende e o agradeça, quando o encontrar.

Michelagnuolo em Roma.

**Doc.215 – Carta de Vittoria Colonna, em Viterbo, a Michelangelo, em Roma, em 20 de julho de (1543?).**

Magnífico senhor Michelagnelo, não respondi antes à vossa carta por vós terdes tido tão pouco a dizer em resposta à minha carta. Pensando que, se vós e eu continuamos o escrever segundo a minha obrigação e a vossa cortesia, será preciso que eu aqui deixe a capela de Santa Catarina sem me encontrar, nas horas ordenadas, em companhia destas irmãs, e que vós deixeis a capela de São Paulo (Capela Paolina) sem vos encontrar pela manhã e durante o dia, a ficar todo o dia no doce colóquio com as vossas pinturas, às quais, com o seus acentos naturais, não deixam de vos dizer o que fazem a mim e às próprias pessoas vivas que tem em volta; tanto que eu, às esposas, e vós, ao vigário de Cristo, faltaremos. Contudo, sabendo da vossa estável amizade, ligada por cristão nó e por seguríssima afeição, não me agrada procurar, com as minhas, o testemunho das vossas cartas, mas, esperar com o ânimo preparado uma substanciosa ocasião de vos servir, pedindo Àquele Senhor - do qual com tão ardente e humilde coração me falastes quando de minha partida de Roma -, que eu vos encontre em meu retorno com a sua imagem tão renovada, e por verdadeira fé viva Nele a vossa alma, como a tendes bem pintado na minha Samaritana. Sempre a vós me recomendo e assim ao vosso (Francesco di Bernardino d'Amadore da) Urbino.

Do monastério de Viterbo, no dia 20 de julho.

Ao vosso comando, a Marquesa de Pescara.

**Doc.216 – Carta de Vittoria Colonna, em Viterbo, a Carlo Gualteruzzi, em Roma, em 24 de agosto de 1543.**

Magnífico senhor Carlo, tendes me dado alegria ao me avisar da intenção resoluta do nosso, em cada coisa ótimo, Michelagnelo; e será obedecido, principalmente que, em verdade, eu não estava muito satisfeita com *o mulo*. Contudo, havia demorado em mandá-lo.

Não tenho tempo nesta para dizer mais coisas. Ao nosso Lodovico Beccadello muito me recomendo.

Do (convento de) Santa Caterina, no dia 24 de agosto.

Ao vosso comando, a Marquesa de Pescara.

**Doc.217 – Carta do Duque de Urbino ao Embaixador Girolamo Tiranno, em 20 de outubro de 1543.**

Além de tudo o que escrevestes na vossa carta do dia 13, vimos quanto desejais a nossa resposta sobre aquele detalhe do estatuário que tomastes para fazer as três estátuas da sepultura de Júlio. Sobre aquilo, não estando agora aqui, nem o Genga e nem o senhor Giovanni, os quais poderiam falar sobre disso, e nós, pouco informados, não vemos quanto vos responder senão vos dizer que, vós mesmo façais nesse caso quanto vos parecerdes melhor, ao que, como plenamente informado, referimos, recordando-vos que de uma vez, se for possível, coloque-se fim a esta prática, de maneira que todo dia não a tenhamos nas mãos.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.218 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu sobrinho Leonardo, em Florença, em 29 de março de 1544.**

A Lionardo di Buonarroto Simoni, em Florença.

Lionardo, entendo pela tua carta que os mármores foram estimados em cento e setenta escudos e o que tens a fazer com o dinheiro quando te for pago. A mim agrada, quanto agrada aos meus irmãos, que ele seja colocado por ti em um negócio, onde agrada a eles e que tu, disso, retire o fruto que é justo e que, sem a licença deles, tu, ao contrário, não possas dispor desse dinheiro. Ainda me agrada que o estúdio onde estão os referidos mármores, tu busques vendê-lo e o dinheiro que disso receber, com a mesma condição, ponha-o no mesmo lugar daquele dos mármores. Depois poderei acrescentar a ele outro dinheiro, segundo quanto te mandar e me parece que ainda não aprendeste a escrever.

Respondi ao senhor Giovan Francesco (Fattucci) sobre o busto do Duque, que eu não lhe posso atender; como é verdade que eu não posso devido aos aborrecimentos que tenho, mas mais ainda devido à minha velhice, porque não enxergo bem.

Sobre a compra da propriedade de Luigi Gherardi sobre a qual me escreves, a mim não interessa ter outra coisa em Florença além do que já aí tenho, porque o ter muito não é mais do que ter muito aborrecimento, e acima de tudo, não me podendo servir. Mas me agrada comprar alguma coisa em outro lugar, que eu pudesse colher algum fruto em minha velhice, porque o que me tem dado o Papa de provisão, poderá ser tirado, e já por duas vezes tive que defendê-la. Assim, responda sobre a referida propriedade ao Padre (Giovan Francesco Fattucci) e sobre isso, escrevas-me. Nada mais para te dizer. Procura agir bem.

Michelagnuolo, em Roma.

**Doc.219 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Luigi del Riccio, em Roma, anterior a 25 de janeiro de 1545.**

Senhor Luigi, amigo caro, vos peço que, quando eu chegar aí, que vós façais o mesmo que faço a vós quando vindes aqui. Vós me fazeis ir para vos dar aborrecimento e no mel (sic) fazeis dizer, de modo que eu permaneço um presunçoso teimoso até para os servidores.

Creio que, na quinta-feira, darei ordem para levar as figuras a San Piero in Vincola, como vos disse outras vezes e, porque quero levar as referidas figuras com o dinheiro que vos resta em mãos, agrada-me fazer uma ordem do referido dinheiro e que o Embaixador a assine, para que não se possa nunca dizer nada, nem a vós e nem a mim. Mas, peço-vos, fazeis uma minuta, como a vós agrade de como tenha de ser a referida ordem.

Ontem de manhã, eu não reconheci o filho do senhor Bindo Altoviti. Se vós o quereis trazer aqui, podereis dizer livremente a ele, porque me mantenho servidor do senhor Bindo e de todos os seus.

(sem assinatura do remetente)

**Doc.220 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Salvestro da Montauto e Compagni, em Roma, 25 de janeiro de 1545.**

Magníficos senhores Salvestro da Montauto e associados de Roma, pela carta passada e pelos seus Antonio Covoni e associados. Ficarei satisfeito em pagar ao escultor Raffaello da Monte Lupo cinquenta escudos em moeda - a dez giuli por escudo - que são de todo o restante do que puder demandar pela feitura das três estátuas de mármore feitas e colocadas em Santo Pietro in Vincola, na sepultura do Papa Júlio, isto é, de uma Nossa Senhora com o Menino no braço, uma Sibila e um Profeta, das quais, segundo os acordos, restaria a receber cento e setenta escudos, mas, por ter ficado doente e não ter

podido trabalhar e por tê-las mandado fazer por outros, estamos de acordo em lhe dar esses cinquenta escudos por todo o restante, que, assim, teria a quitação, colocando-lhe na conta dos cento e setenta escudos que vos restam em depósito da referida conta.

De Roma, em 25 de janeiro de 1545, da Natividade.

Vosso Michelagnio Buonarroti de própria mão.

Vista por mim, Hieronimo Tiranno, orador ducal de Urbino e aprovada quanto aos referidos cinquenta escudos que lhe sejam devidos, segundo o teor do contrato feito com o referido senhor Raffaello, pela mão do Cappello, e não diferentemente, nem de outro modo.

Dado como acima, aos 27 de janeiro de 1545.

O próprio Hieronimo Tiranno.

**Doc.221 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Salvestro da Montauto e Compagni, em Roma, anterior a 3 de fevereiro de 1545.**

Magníficos senhores Salvestro da Monteauto e associados de Roma pela carta passada e por Antonio Covoni e companheiros. Do pagamento das três figuras de mármore que estão feitas ou terminadas por Raffaello da Monte Lupo, escultor, vos resta em depósito cento e sessenta escudos em moeda, isto é, - a dez giuli cada escudo - e, tendo as ditas três figuras sido feitas como se disse, terminadas e colocadas na obra em San Pietro in Vincola na sepultura do Papa Júlio, ele estaria satisfeito pelo seu último pagamento, em receber a seu favor os supraditos cento e sessenta escudos, porque fez tudo o que se havia obrigado fazer nas ditas três figuras, isto é, uma Nossa Senhora com o Menino no braço, um Profeta e uma Sibila, todas algo mais que o natural.

Vosso Michelagnio Buonarroti, em Roma.

**Doc.222 – Carta de Michelangelo, em Roma, a Salvestro da Montauto e Compagni, em Roma, em 3 de fevereiro de 1545.**

Magníficos senhores Salvestro da Montauto e compagni etc. de Roma, pela passada. Como vos é do conhecimento, estando ocupado com o trabalho de Nosso Senhor, o Papa Paulo Terceiro, em pintar a sua nova capela e não podendo dar término à sepultura do Papa Júlio, em Santo Piero in Vincola. Interpondo-se a citada Santidade de Nosso Senhor, por consenso e por acordo feito com o magnífico orador, acordo que, depois, Sua Excelência (o duque de Urbino) ratificou, depositei junto a vós mais dinheiro para concluir a referida obra. Desse dinheiro, Raffaello da Monte Lupo tinha a receber 445 escudos - a dez giuli por escudo - do restante dos 550 escudos similares e, este, para terminar cinco estátuas de mármore por mim começadas e esboçadas, e confiadas a ele pelo referido Embaixador do Duque de Urbino, isto é, uma Nossa Senhora com o Menino no braço, uma Sibila, um Profeta, uma Vida Ativa e uma Vida Contemplativa, como em

tudo consta do contrato escrito pela mão do senhor Bartolomeo Cappello, notário de Câmera, no dia 21 de agosto de 1542. Daquelas 5 estátuas, tendo Nosso Senhor, a meu pedido e para minha satisfação, concedido-me um pouco de tempo, delas terminei duas de minha mão, isto é, a Vida Contemplativa e a Vida Ativa, pelo mesmo preço que havia de fazer o referido Raffaello e pelo mesmo dinheiro que havia ele de receber. Depois, o citado Raffaello terminou as outras três e as colocou no sepulcro, como na citada sepultura se vê, pelo que daria a seu favor 170 escudos em moeda - a dez giuli por escudo - que vos restam em mão da referida soma, tomando dele a quitação final, e também pela mão do citado notário. Pelo que ele se diz, da dita obra satisfeito e inteiramente pago, pondo-lhe o cálculo da dita soma que vos resta em mão. Passeis bem.

De Roma, aos 3 de fevereiro de 1545, da Natividade

Vosso Michelagnolo Buonarroti.

**Doc.223 – Carta de Pietro Aretino, em Veneza, a Michelangelo, em Roma, em novembro de 1545.**

Ao grande Michelagnolo Buonarroti.

Ao rever o esboço completo de todo o vosso dia do Juízo, acabei de conhecer a ilustre graça de Raffaello (di Sanzio) nisso a grata beleza da invenção. Eu, no entanto, como batizado, envergonho-me da licença, tão ilícita ao espírito, que tendes tomado no exprimir os conceitos, onde se resolve o fim ao qual aspira, todo sentido da nossa verdadeira crença. Assim, aquele Michelagnolo estupendo na fama, aquele Michelagnolo notável na prudência, aquele Michelagnolo admirado nos costumes quis mostrar às pessoas não menos impiedade de irreligião quanto perfeição de pintura? É possível que vós, que por ser divino, não vos digneis ao consórcio dos homens e tenhais feito isso no maior templo de Deus? Sobre o primeiro altar de Jesus? Na maior capela do mundo? Onde os grandes Cardeais da Igreja, onde os reverendos Sacerdotes, onde o Vigário de Cristo, com cerimônias católicas, com ordens sacras, e com orações divinas, confessam, contemplam e adoram o Seu corpo, o Seu sangue e a Sua carne? Se o introduzir a igualdade não fosse coisa nefanda, exaltar-me-ia de bondade no tratado da Nanna, propondo o meu sábio juízo à vossa indiscreta consciência, posto que, eu em matéria lasciva e impudica, não apenas uso palavras censuradas e decentes, mas fizeti-o com os ditos irrepreensíveis e castos. E vós, em matéria de estória tão alta, mostrais os anjos e os santos, estes sem nenhuma terrena honestidade, e aqueles privados de todo celeste ornamento. Eis, os Gentios isso o esculpir, não digo Diana vestida, mas, no dar forma à Vênus despida, a fazem recobrir com a mão as partes que não se descobrem. E quem é puro Cristão, por mais estimar a arte quanto a fé, tem por real espetáculo tanto o decoro não observado nos mártires e nas virgens, quanto o gesto roubado pelos membros genitais, que ainda o prostíbulo serraria os olhos para não olhá-lo. Em um banho delicioso, não em um coro supremo, se conviria o vosso fazer! De onde existiria menos vício que vós não acreditais, que, em tal modo acreditando, enfraquecer a crença nos outros. Contudo,

até a quem a excelência de tão temerárias maravilhas nisso não permanece impune, porque o milagre delas mesmas, é morte da vossa composição.

Tanto que as ressuscitais o nome com o fazer de chamas de fogo as vergonhas dos condenados e as dos beatos de raios de sol, ou imitais a modéstia florentina, a qual debaixo de algumas folhas douradas enterra as do seu belo colosso e justamente é posto em praça pública e não em lugar sagrado.

Ora, assim Deus vos perdoe, que não falo isso por desprezo que eu tenha acerca das coisas desejadas; porque o satisfazer a quanto vos obrigastes mandar-me, devia ser diligenciado por vós com toda solecitude do que em tal ato satisfazeis a inveja, que quer que não vos possa dispor, senão Gherardi e Tommaso. Porém, se o tesouro que Júlio vos deixou, para que se colocassem as suas relíquias no vaso dos vossos entalhes, não foi o bastante para fazer com que lhe observásseis a promessa, o que posso eu, contudo, esperar? Ainda que não a ingratidão, não a avareza de vós, pintor magno, mas a graça e o mérito do Pastor máximo é disto razão. Posto que Deus quer que a eterna fama dele viva em simples fatura de depósito, no ser de si mesmo, e não em altiva estrutura de sepultura, em virtude do vosso estilo. Nesse meio o vos deixar com a dívida, vos atribuis por furto. Contudo, com isto seja que as nossas almas tenham mais necessidade do afeto, da devoção do que da vivacidade do desenho, Deus inspire a Santidade de Paulo (III) como inspirou a Beatitude de Gregório que quis, no princípio, tirar o ornamento de Roma, das soberbas estátuas dos ídolos, que tira, a qualidade deles, a reverência, às humildes imagens de santos. Por fim, se vós fôsseis aconselhado, no compor o Universo, o Abismo e o Paraíso, com a glória, com a honra e com o assombro esboceis-vos da instrução, do exemplo e da ciência das letras que do meu ler o século, arrisco dizer que não apenas a natureza e cada uma das benignas influências, não se arrependeriam em vos ter dado o intelecto tão claro, que hoje por virtude suprema o fazeis simulacro da maravilha, mas a providência de quem rege o todo teria cuidado de tal obra, até que se reservasse a própria ordem, em governar os hemisférios.

Novembro de 1545, em Veneza.

Servidor Aretino.

Agora que desafoguei um pouco a cólera contra a vossa usual crueldade à minha devoção, e que agrada vos ter feito ver que se vós sois divino eu não sou de água, despedaceis esta, que ainda eu a tenha feito em pedaços, e vos delibereis justamente que sou tal que ainda Reis e Imperadores respondem às minhas cartas.

#### **Doc.224 – Carta de Vittoria Colonna em ... a Michelangelo, em Roma, em (1545-1546?)**

Magnífico senhor Michelangelo, tão grande é a fama que vos dá a vossa virtude que jamais, talvez, havereis acreditado que, pelo tempo nem por coisa alguma, tivesse sido mortal, se não viesse ao vosso coração aquela luz divina, que vos demonstrou que a glória terrena, por longa que seja, tem justamente a sua segunda morte. Tanto que, examinando nas vossas esculturas a bondade Daquele que nisso vos fêz mestre único, saberias que eu, pelos meus já quase mortos escritos, agradeço somente ao Senhor,

porque O ofendia menos escrevendo do que agora, com o ócio, não faço. Vos peço que queirais aceitar este meu interesse como penhor pelas obras futuras.

Ao vosso comando, a Marquesa de Pescara.

**Doc.225 – Carta de Michelangelo, em Roma, ao seu sobrinho Leonardo, em Florença, em 26 de maio de 1546.**

A Lionardo di Buonarroto Simoni, em Florença.

Lionardo, eu recebi o contrato (do sepulcro de Júlio II) e me pareceu que esteja bom, contudo, agradeças ao senhor Giovan Francesco (Fattucci), porque ele me fez um grande agrado e lhe peças que agradeça a Bernardo Bini e recomendes-me a ele. Outra coisa não me ocorre quanto por minha última te escrevi, isto é, que te faças, sobre a compra, aquilo que a tu agrades, para que estejas bem firme e que não te tenhas que litigar. Com esta vai uma (carta) ao senhor Giovan Francesco: dá-lhe e me recomende a ele.

Michelangelo em Roma.

**Doc.226 – Carta de Michelangelo, em Roma, a seu sobrinho Leonardo, em Florença, em 28 de abril de 1548.**

A Lionardo di Buonarroto Simoni, em Florença.

Lionardo. Eu recuso a herança de Giovansimone. Nesta estará o contrato. Acerca da casa da Via dei Servi, ou de outra, dou-te licença para que tu faças tudo o que te parecer melhor e à tua ocasião, para que tenhas boa segurança e empreendas coisas honoráveis e não consideres o dinheiro. Recomendas-me ao senhor Giovan Francesco (Fattucci) e lhe dizes que depois do ele fez, oferecendo-se a mim para fazer a Bernardo Bini aquele testemunho que lhe pedi, por via do contrato (do sepulcro de Júlio II), que eu lhe serei muito grato e que me fez grandíssimo favor. Tu pagarás o contrato que deverá ser coisa pequena; mandas-o a mim, agradeças e me recomendes a ele.

Michelagnolo Buonarroti, em Roma.

**Doc.227 – Liquidação da conta do sepulcro de Júlio II por Bernardo Bini, em nome do Cardeal Aginensis a Michelangelo, em 14 de maio de 1548.**

Em nome de Deus, Amém. A todos e a cada um dos que houverem de examinar o conteúdo do presente público instrumento, seja patentemente notório e conhecido como no ano da Encarnação do Senhor de 1548, na 6ª indicação, aos 14 dias do mês de maio, no décimo quarto ano do Pontificado do Santíssimo Padre em Cristo e Senhor Nosso, Paulo III, por divina providência Papa, em presença de mim Notário Público e das testemunhas infraescritas, o Estimado varão, pessoalmente constituído, Bernardo Bini,

cidadão florentino, requerido por parte do excelente varão Michelangelo di Buonarroti, cidadão e escultor florentino, querendo manifestar a verdade por meio de seu juramento, prestado em mãos de mim Notário, disse e testemunhou como por volta do início do pontificado do Papa Leão X, conforme quer recordar-se, a mesma testemunha, a requerimento e instância do Reverendíssimo Cardeal Agenense, conforme semelhantemente quer recordar-se, pagou e embolsou ao sobredito Michelangelo por volta de 3000 ducados, por ocasião, causa e parte do sepulcro ou sepultura do Papa Júlio II, de feliz recordação, que o dito Michelangelo esculpia; do que lançou uma anotação memorial nos livros da dita testemunha, os quais não tem em seu poder, e como esteve na Urbe de Roma e como disse as preditas cousas só por amor da verdade, sobre as quais me rogou lavrasse um instrumento público.

O que tudo foi feito em Florença, em casa do dito Bernardo, estando aí presentes os veneráveis varões “*ser*” Giovanni Francesco di Antonio Fattucci, Capelão da Igreja Catedral florentina, e “*ser*” Matteo Maganzi, presbítero florentino, testemunhas para o referido chamadas, produzidas e rogadas.

E porque eu, Scipione di “*ser*” Alessandro Braccesi, Notário pelas autoridades apostólica e imperial e cidadão florentino, estive presente a todo o referido que se fazia juntamente com as supranomeadas testemunhas e o vi e ouvi fazer-se e disso tomei nota, com fulcro na qual lavrei e publiquei o presente público instrumento, por isso, em fé das cousas referidas, subscrevi-me e apus o meu sinal costumado, sendo rogado e requerido.

**Doc.228 – Carta de um amigo anônimo de Michelangelo a Giorgio Vasari, em Florença, após fevereiro de 1564.**

Tendo ele colocado em pé, em sua casa, a estátua de Moisés que estava esboçada a muito bom termo no tempo do Papa Júlio II, encontrando-me consigo a vê-la, eu lhe disse: “Se esta figura estivesse com a cabeça virada para cá, creio que talvez fosse melhor”. Sobre isso, ele não me respondeu, mas dois dias depois, estando eu com ele, disse-me: “Não sabeis; o Moisés nos ouviu falar outro dia e, para melhor nos entender, virou-se”. Indo vê-la, descobri que ele lhe havia girado a cabeça e, sobre a ponta do nariz, tinha deixado um pouco da bochecha com a pele velha, o que, certamente, foi uma coisa admirável. Eu mesmo considerei aquilo quase impossível.

(sem assinatura do remetente)



APÊNDICE IV – IMAGENS E DESENHOS.



Fig. 1 – Aristotile da Sangallo – Batalha de Cascina, 1542, Collection Earl of Leicester.



Fig. 2 – Michelangelo Buonarroti. Pietà, 1498-1499, Basílica de São Pedro, Roma.

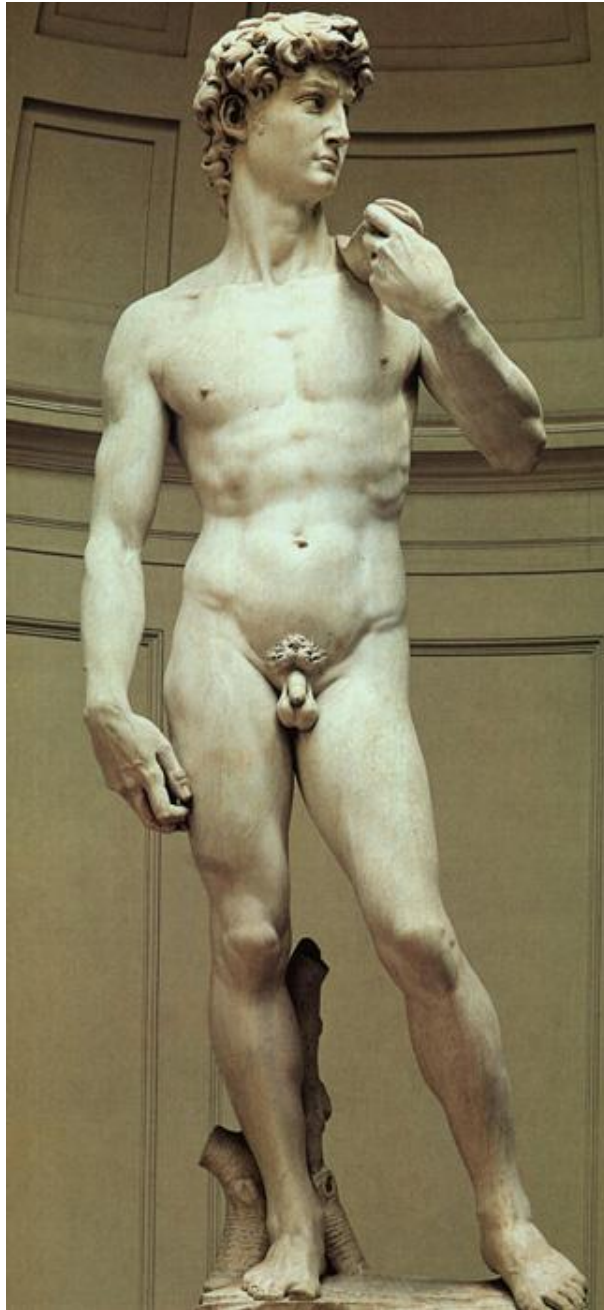


Fig.3 – Michelangelo Buonarroti.  
Davi, 1501-1504, Galleria della  
Accademia, Florença.

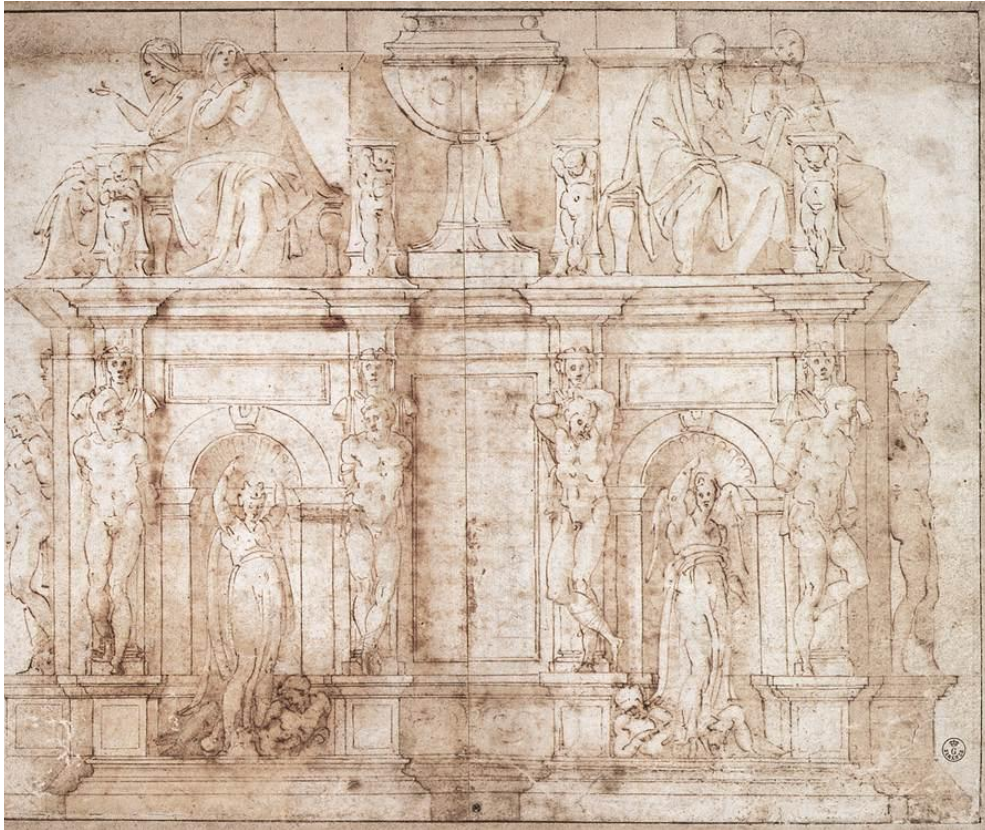


Fig.4 – Aristotile da Sangallo. Desenho do sepulcro de Júlio II, Musei degli Uffizi, Florença.



Fig.5 – Michelangelo Buonarroti. Estudo para a representação de São Paulo, Musée Condé, Chantilly

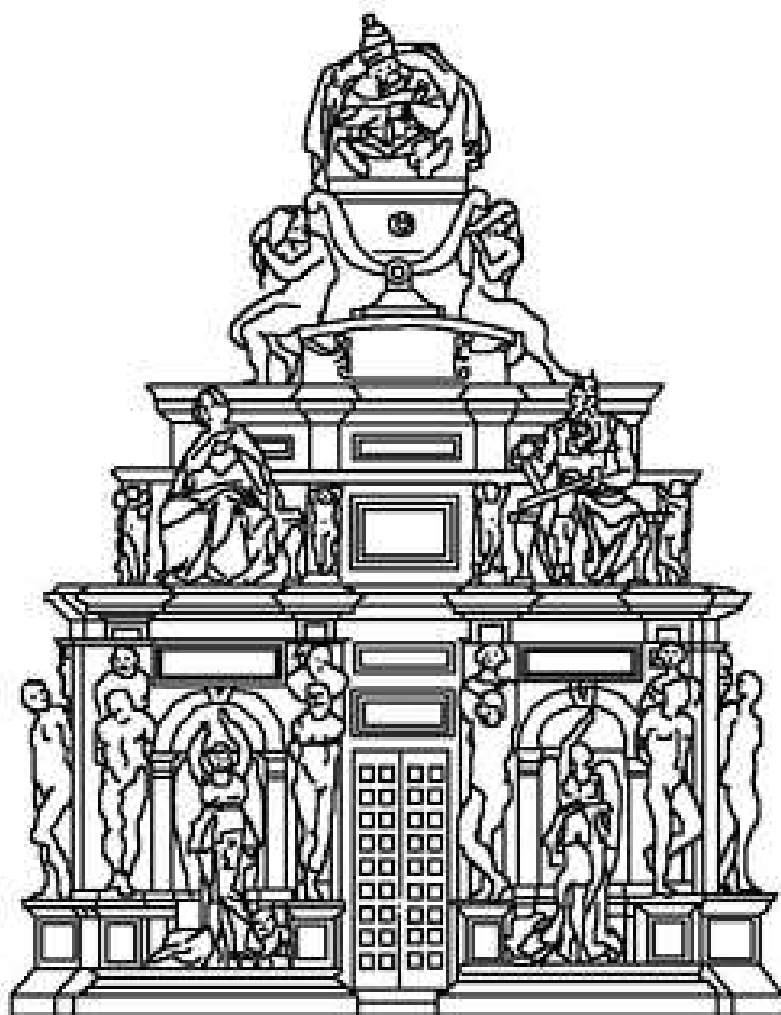


Fig.6 – Charles de Tolnay. Reconstrução do projeto de 1505 do sepulcro de Júlio II.



Fig.7 – Michelangelo Buonarroti. São Mateus, 1505-1506, Galleria dell'Accademia, Florença.



Fig.8 – Michelangelo Buonarroti. Cenas do Velho Testamento, 1508-1512, Capela Sistina, Vaticano, Roma.





Fig.9 – Atribuído a Michelangelo Buonarroti. Desenho do projeto de 1513 do sepulcro de Júlio II, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlim.



Fig.10 - Jacomo Rocchetti. Desenho do projeto de 1513 do sepulcro de Júlio II, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, Berlim.

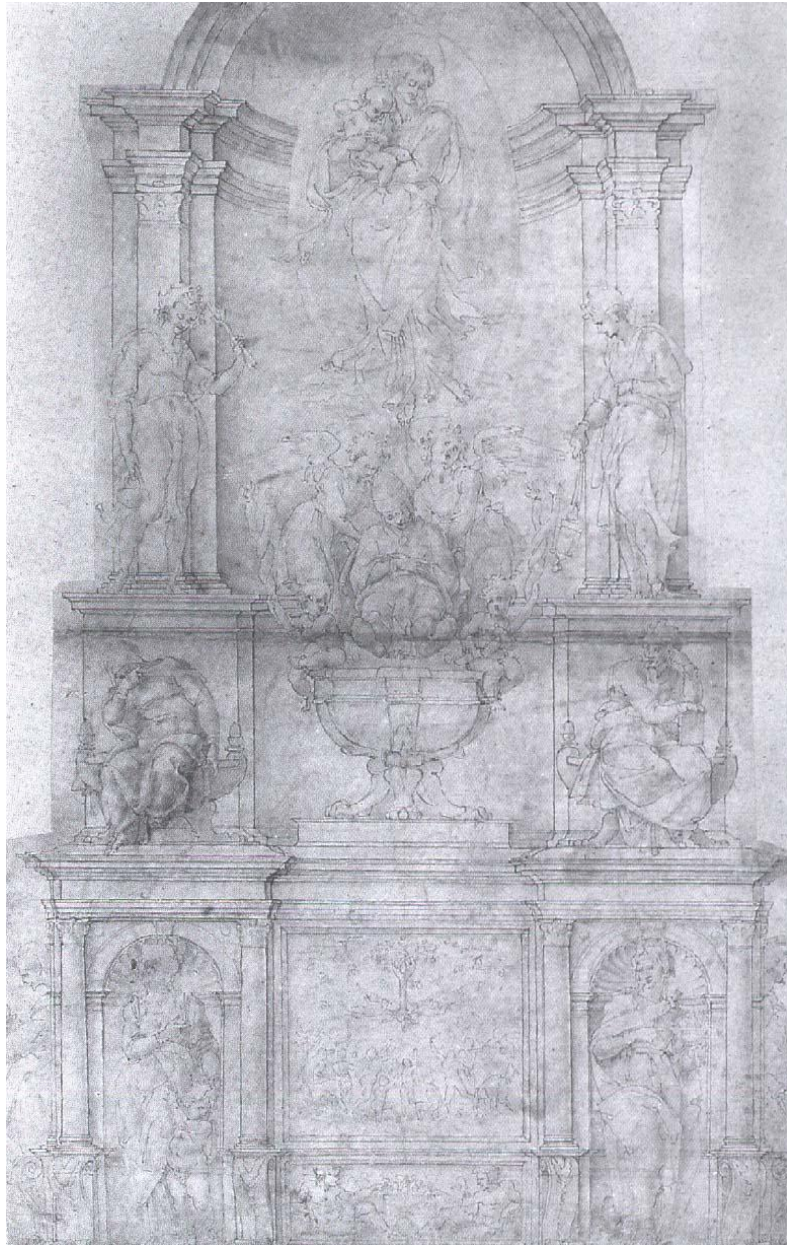


Fig.11 – Atribuído a Michelangelo Buonarroti. Desenho do projeto de 1513 do sepulcro de Júlio II, The Metropolitan Museum of Art, New York.

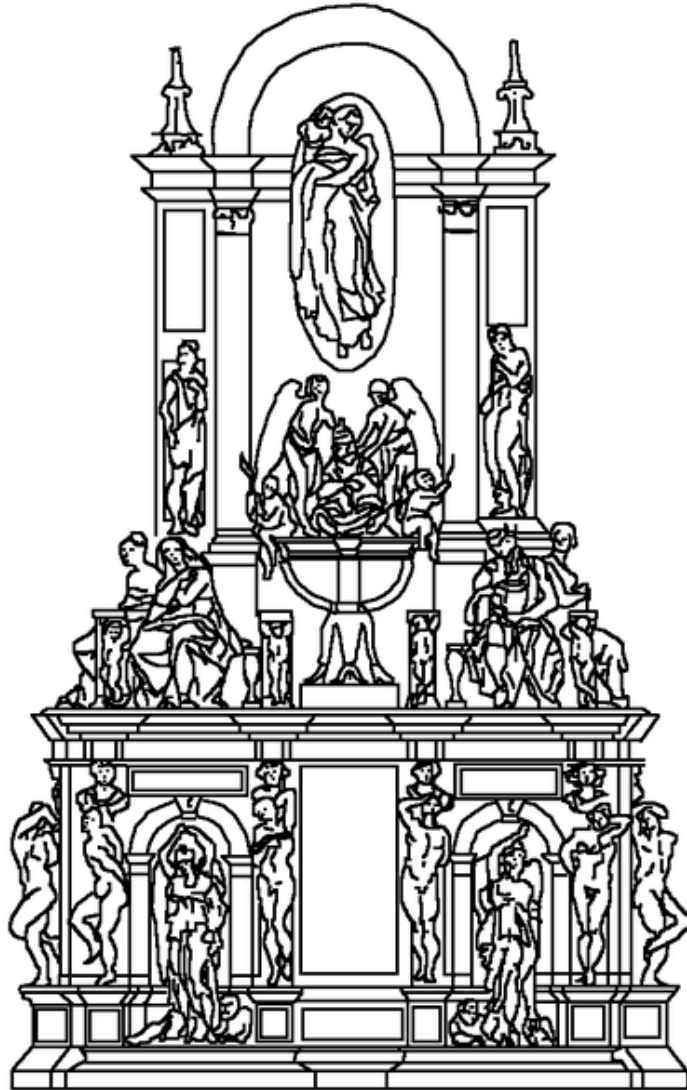


Fig.12 – Charles de Tolnay. Reconstrução do projeto de 1513 do sepulcro de Júlio II.



Fig.13 - Michelangelo Buonarroti. Estudo para a representação de Júlio II, Casa Buonarroti, Florença.



Fig.14 – Michelangelo Buonarroti. Moisés, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.15 – Michelangelo Buonarroti. Escravo Dormindo, 1513-1516, Musée du Louvre, Paris.



Fig. 16 – Michelangelo Buonarroti. Escravo Rebelde, 1513-1516. Musée du Louvre, Paris.





Fig.17 – Michelangelo Buonarroti. Desenhos de escravos, 1513, Ashmolean Museum, Oxford.



Fig.18 – Michelangelo Buonarroti. Cristo Portacruz, 1519-1520, Santa Maria sopra Minerva, Roma.

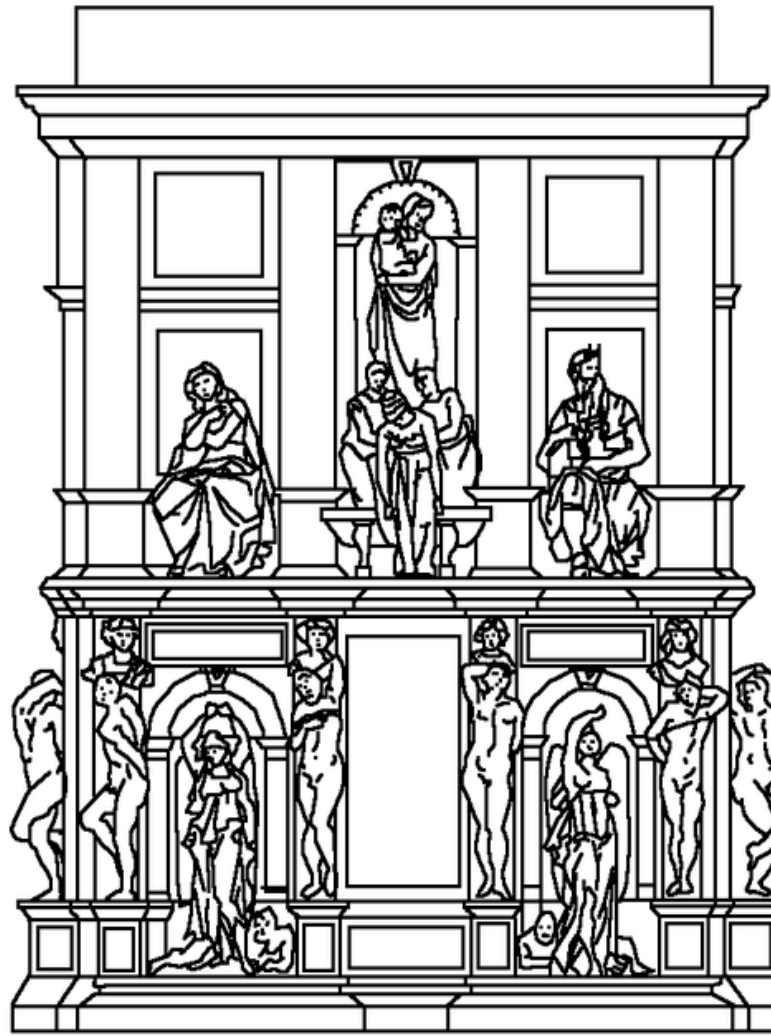


Fig.19 – Charles de Tolnay. Reconstrução do projeto de 1516 do sepulcro de Júlio II.



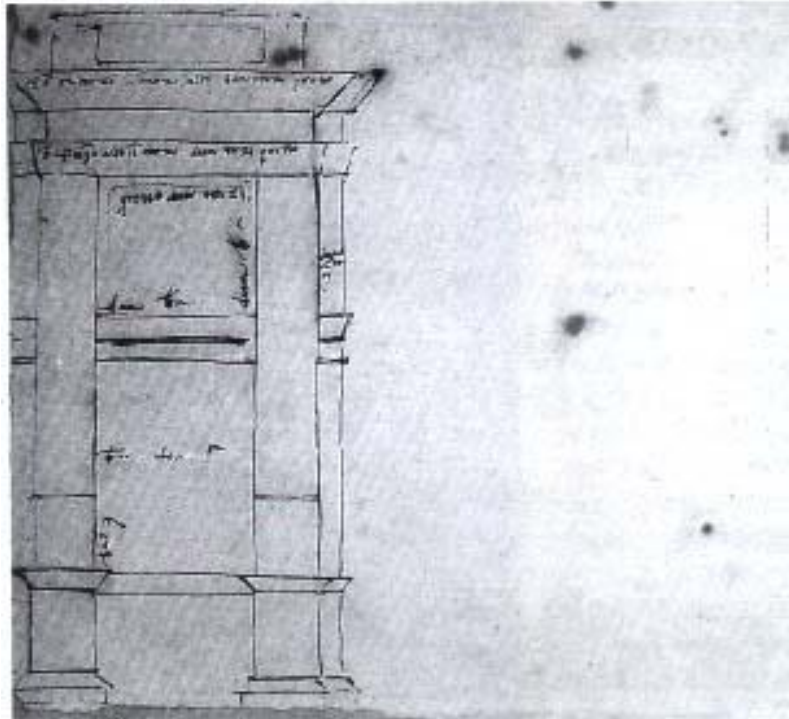


Fig.21 – Michelangelo Buonarroti. Esboço do registro superior do projeto de 1516 do sepulcro de Júlio II.



Fig.22 – Raffaello da Montelupo. Sibila, 1542-1544, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.23 - Michelangelo Buonarroti. Biblioteca Laurenziana, 1524-1534, San Lorenzo, Florença.



Fig.24 – Sepulcro do papa Paulo II, 1471, Basílica de São Pedro, Roma.



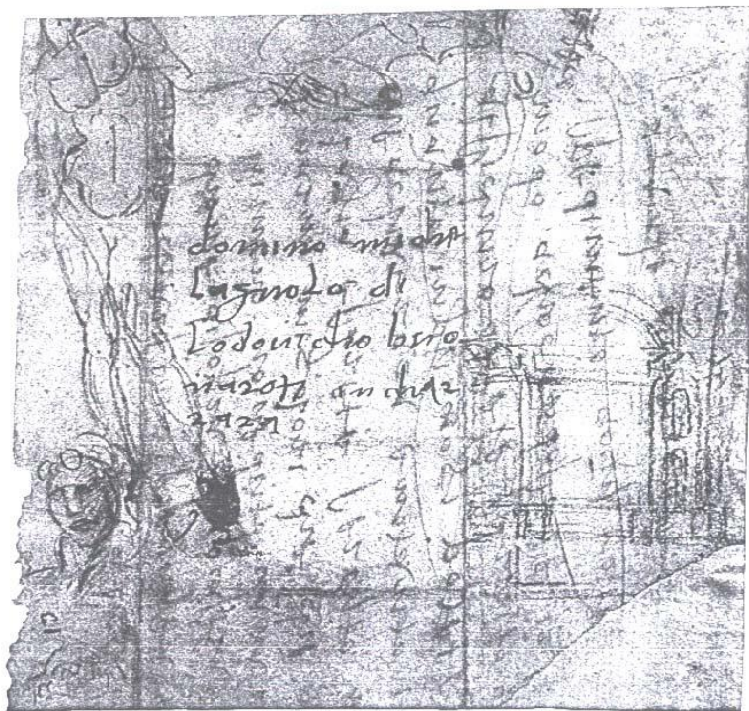


Fig.25 – Michelangelo Buonarroti. Esboço do sepulcro do papa Paulo II e outros desenhos. Casa Buonarroti, Florença.

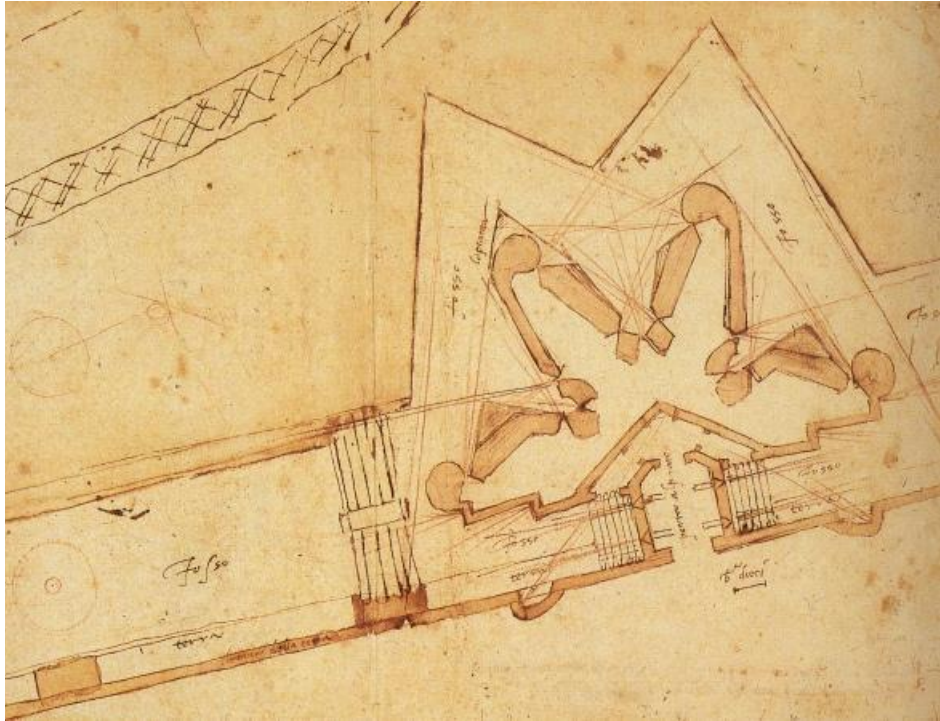


Fig.26 - Michelangelo Buonarroti. Desenho de fortificação de Florença, 1529, Casa Buonarroti, Florença.

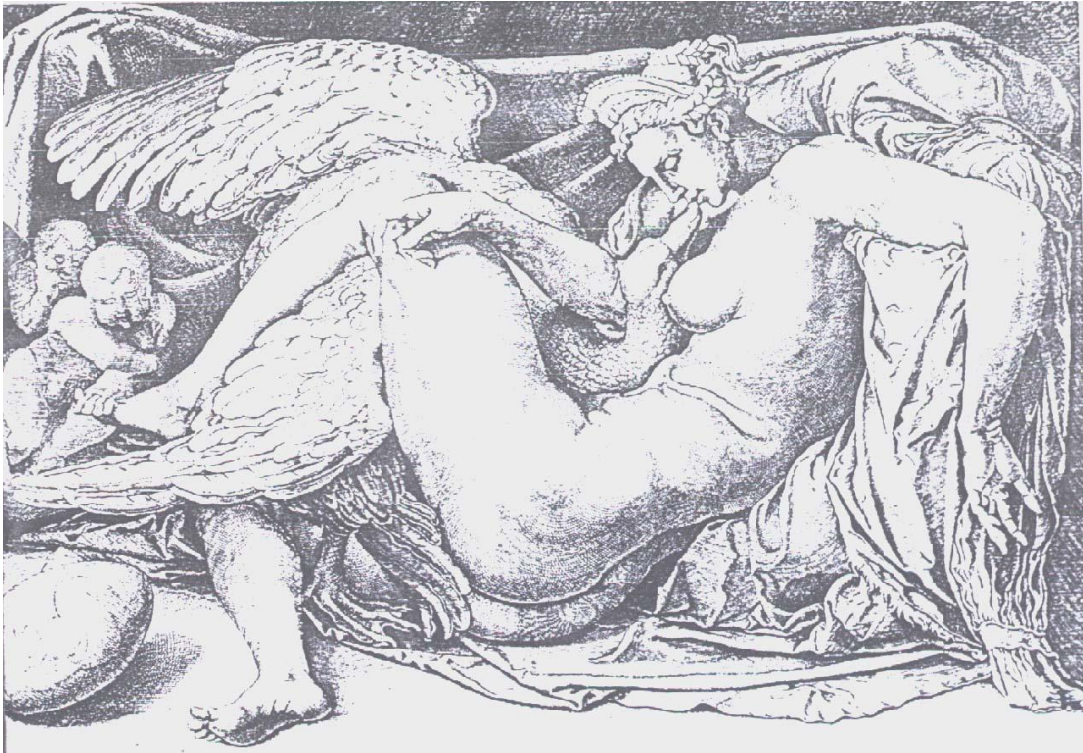


Fig.27 – Cornelis Bos. Leda e o Cisne, British Museum, Londres.



Fig.28 – Michelangelo Buonarroti. Sepulcros dos duques Giuliano e Lorenzo Medici, 1520-1534, Sacristia Nova, San Lorenzo, Florença.



Fig.29 - Michelangelo.Buonarroti  
Esclavo Barbudo, 1530-1533,  
Galleria dell'Accademia, Florença.

Fig.30 - Michelangelo Buonarroti.  
Escravo Jovem, 1530-1533,  
Galleria dell'Accademia, Florença.



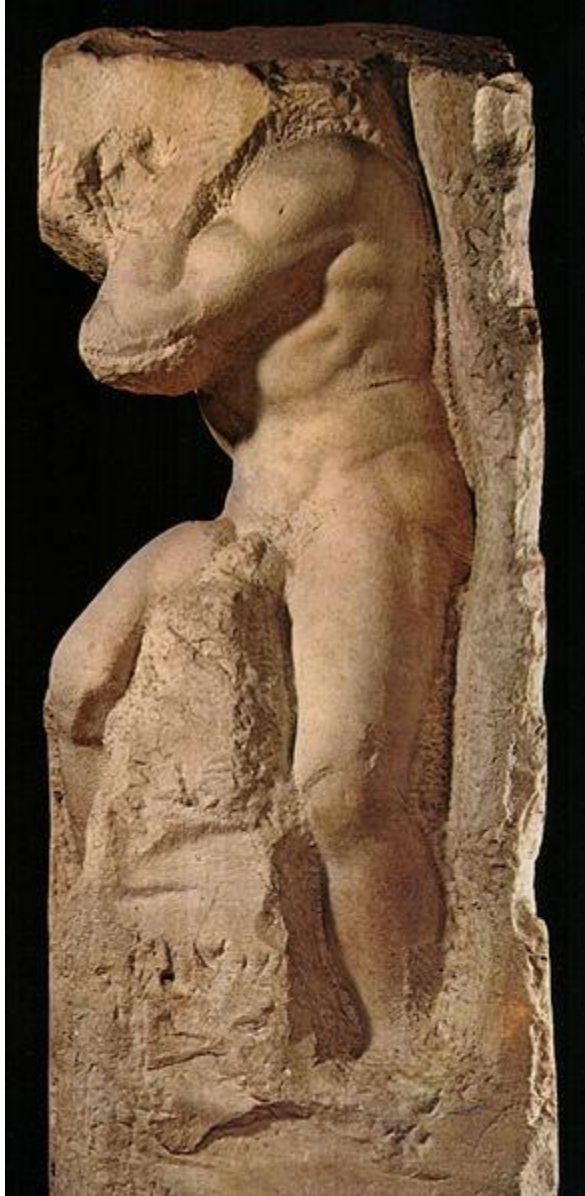


Fig.31 – Michelangelo Buonarroti.  
Escravo Atlante, 1530-1533,  
Galleria dell'Accademia, Florença.

Fig.32 – Michelangelo Buonarroti.  
Escravo Despertando, 1530-1533,  
Galleria dell'Accademia, Florença.





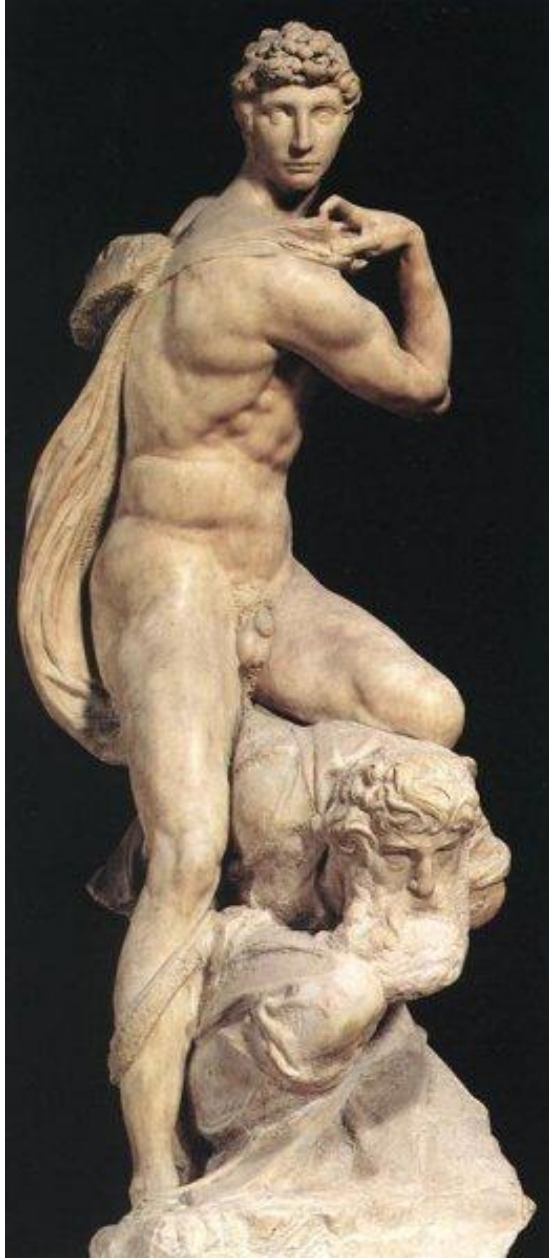


Fig.33 - Michelangelo.Buonarroti.  
Vitória, 1530-1533, Palazzo,  
Vecchio, Florença.



Fig.34 – Jacopo Carucci (Pontormo). Noli me tangere, a partir de 1531, Casa Buonarroti, Florença.

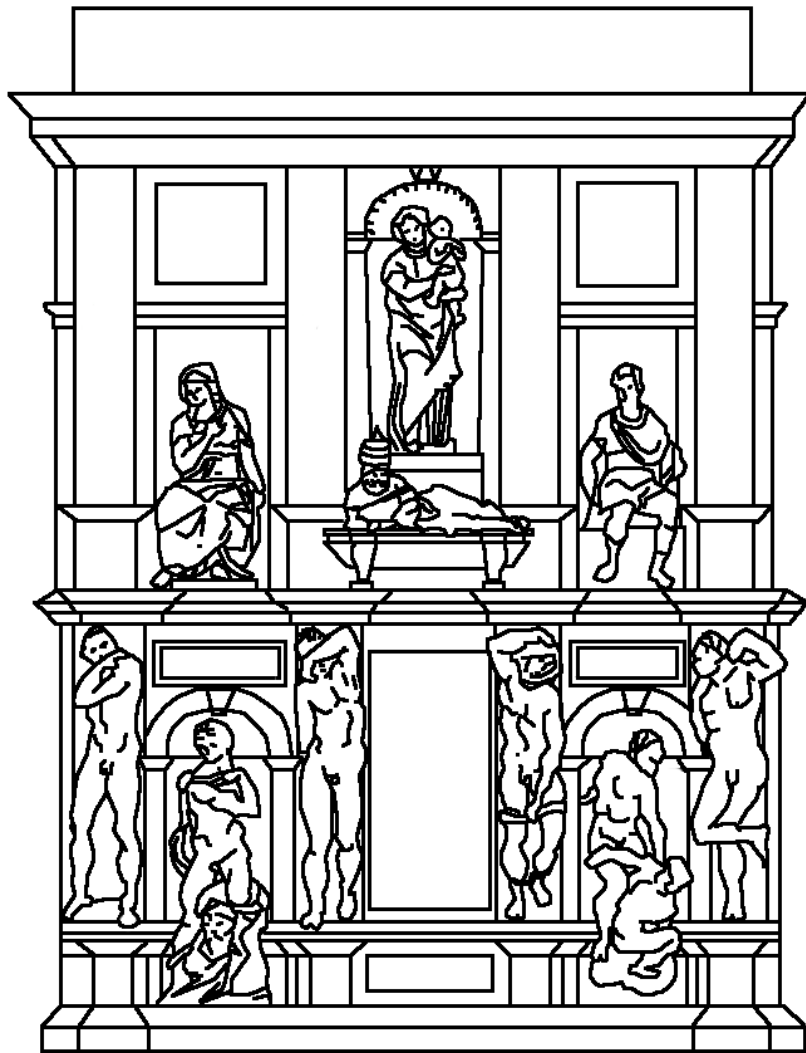


Fig.35 – Charles de Tolnay. Reconstrução do projeto de 1532 do sepulcro de Júlio II.

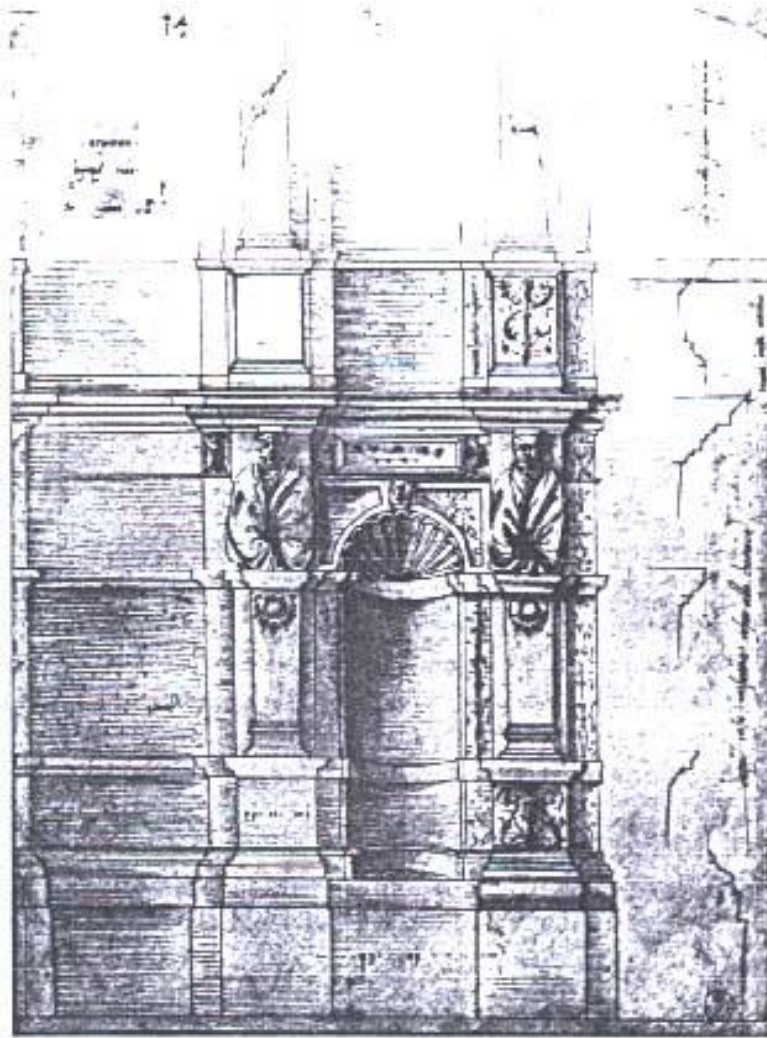


Fig.36 – Aristotile da Sangallo. Desenho de parte do registro inferior do projeto de 1532 do sepulcro de Júlio II.



Fig.37 – Raffaelo da Montelupo. Profeta, 1542-1544,  
sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.

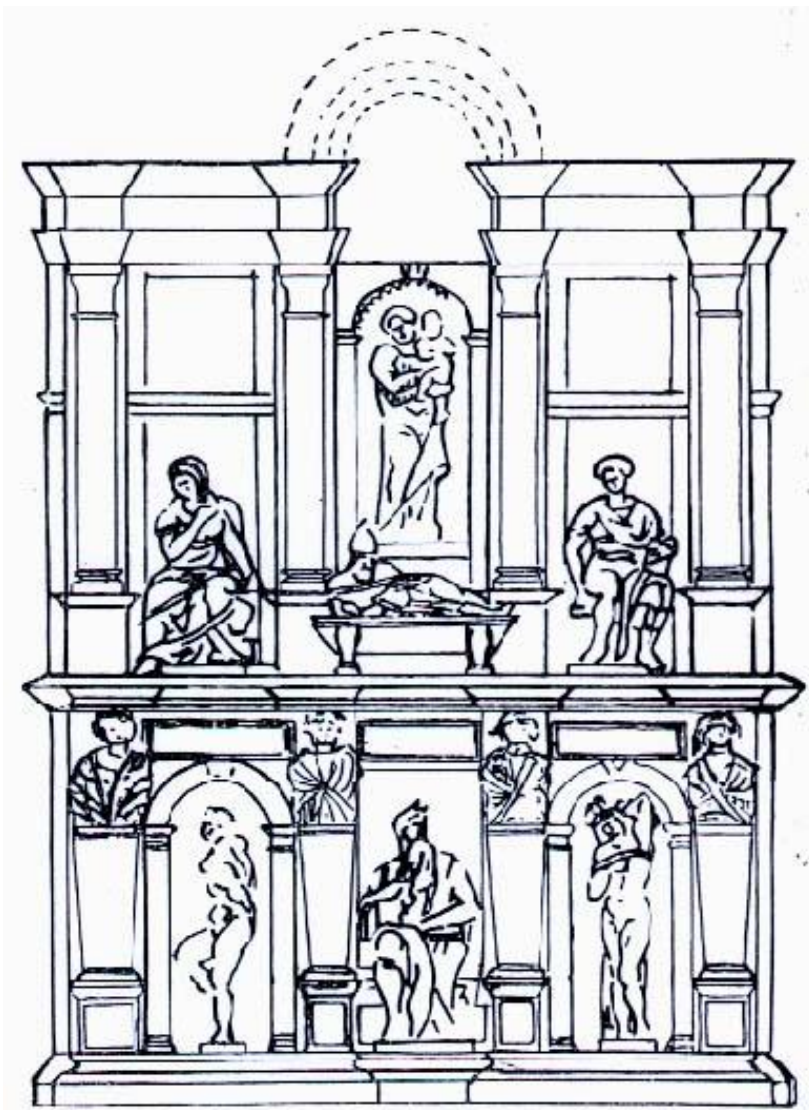


Fig.38 – Herbert von Einem. Reconstrução do projeto de 1532 do sepulcro de Júlio II.

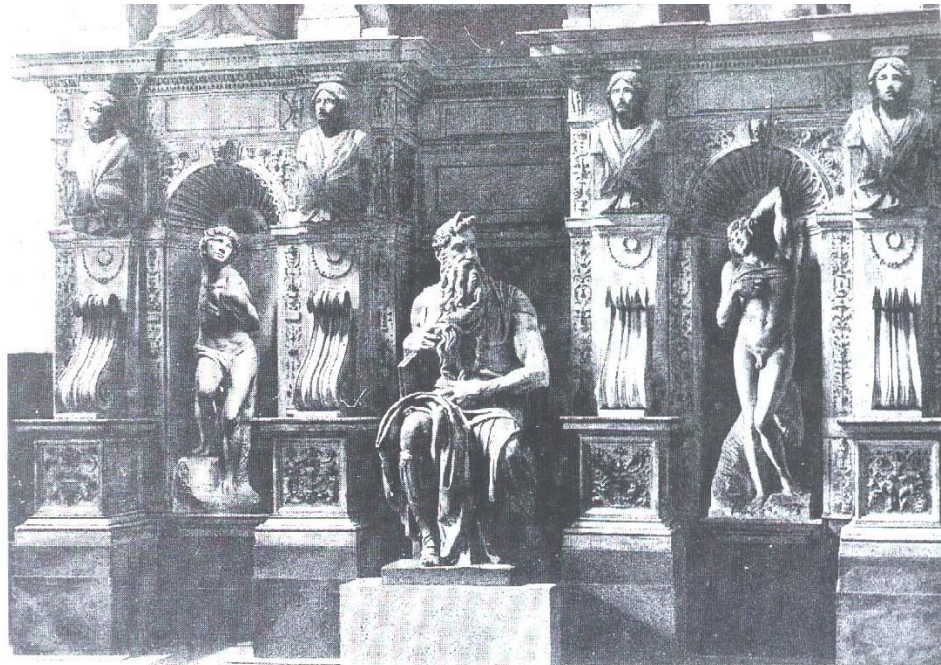


Fig.39 – Karl August Laux. Reconstrução do projeto de 1532 do sepulcro de Júlio II.

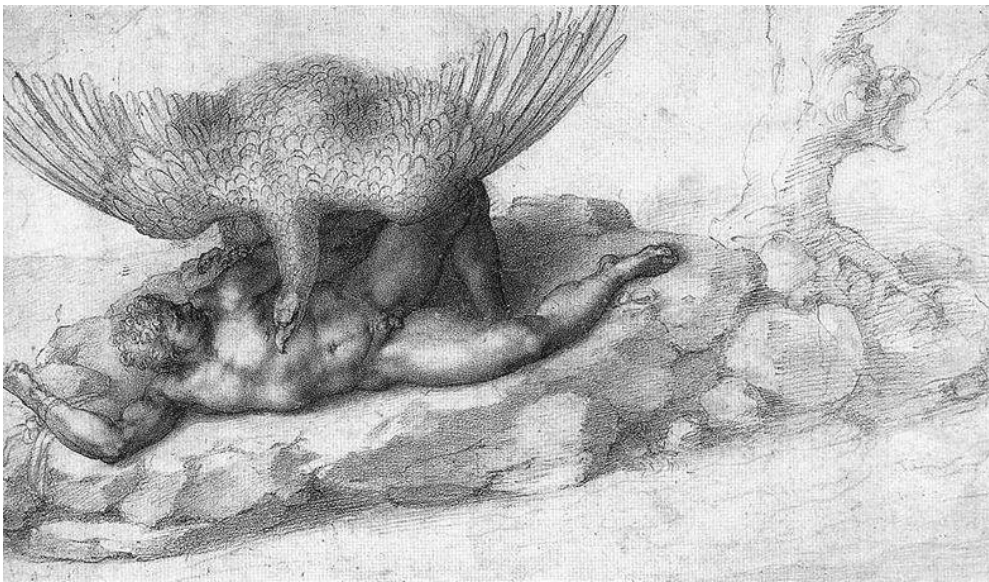


Fig.40 – Michelangelo Buonarroti. Titus, desenho para Tommaso dei Cavalieri.





Fig.41 – Raffaello da Montelupo. Virgem com o Menino, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.42 – Michelangelo Buonarroti. Brutus, ca.1541, Museo Nazionale del Bargello, Firenze.

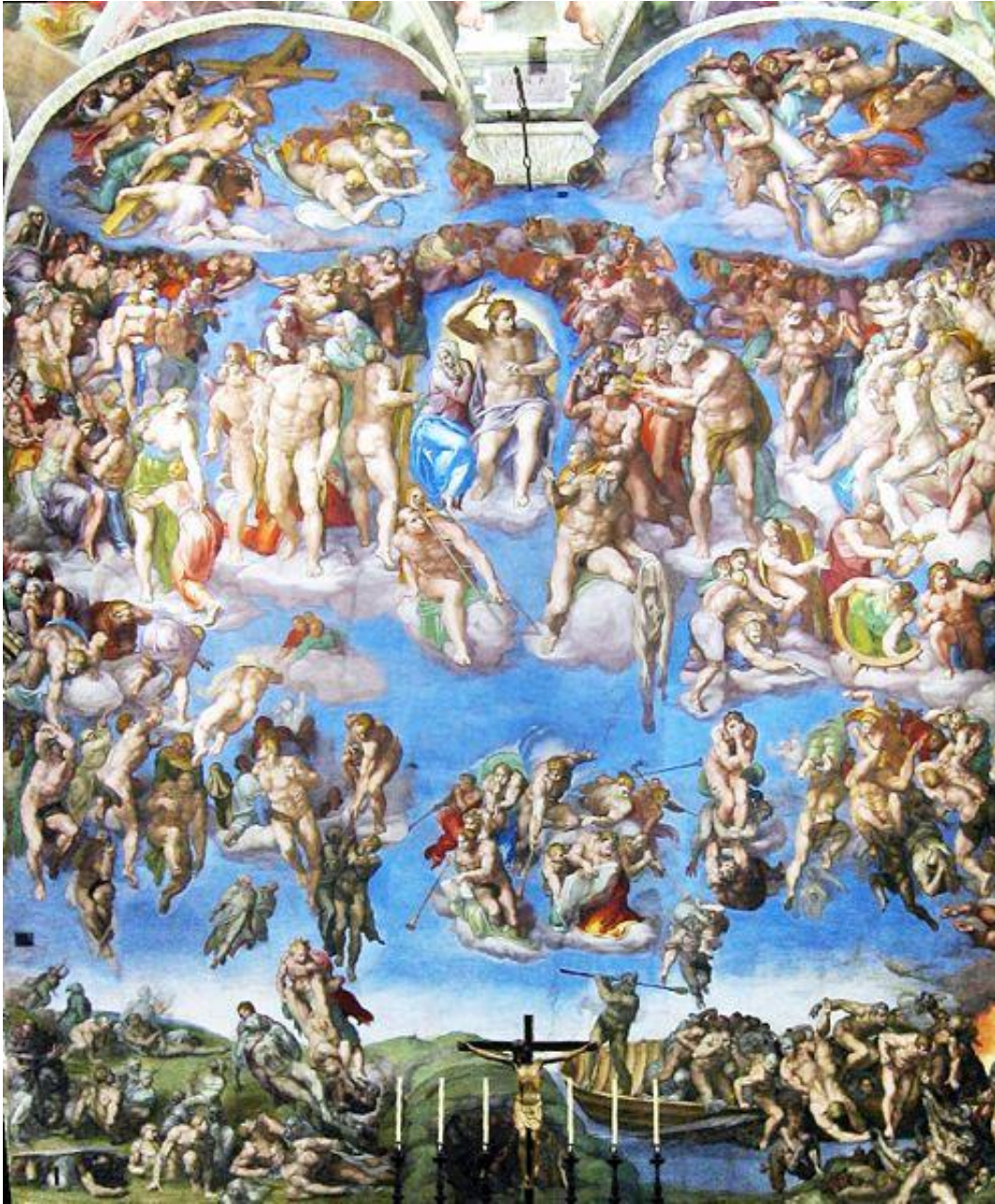


Fig. 43 – Michelangelo Buonarroti. Juízo Final, Capela Sistina, Vaticano, Roma.



Fig.44 – Michelangelo Buonarroti. Vida Ativa, 1542-1544, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.45 – Michelangelo Buonarroti. Vida Contemplativa, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.

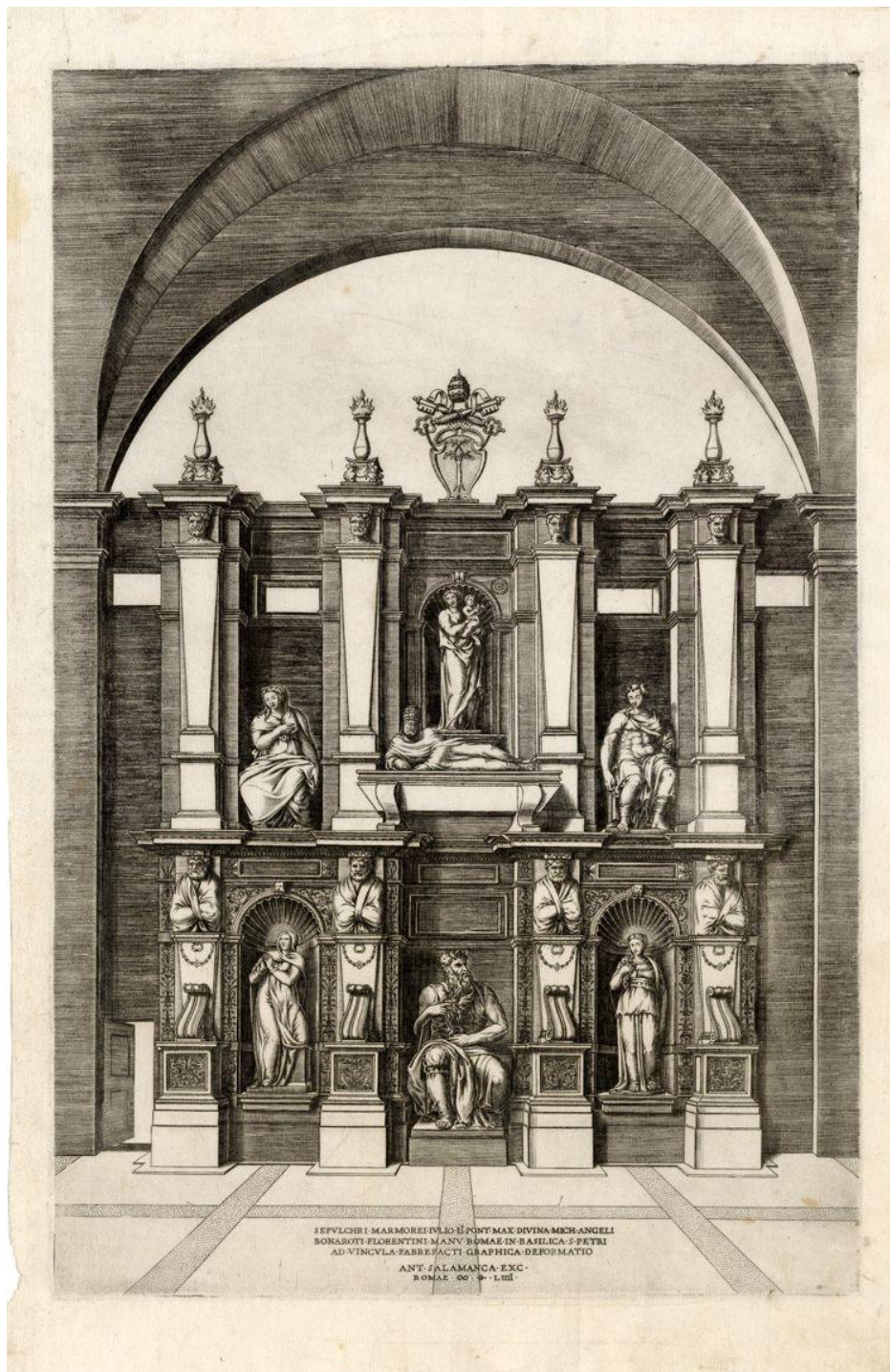


Fig.46 – Antonio Salamanca. Desenho do sepulcro de Júlio II, 1556.

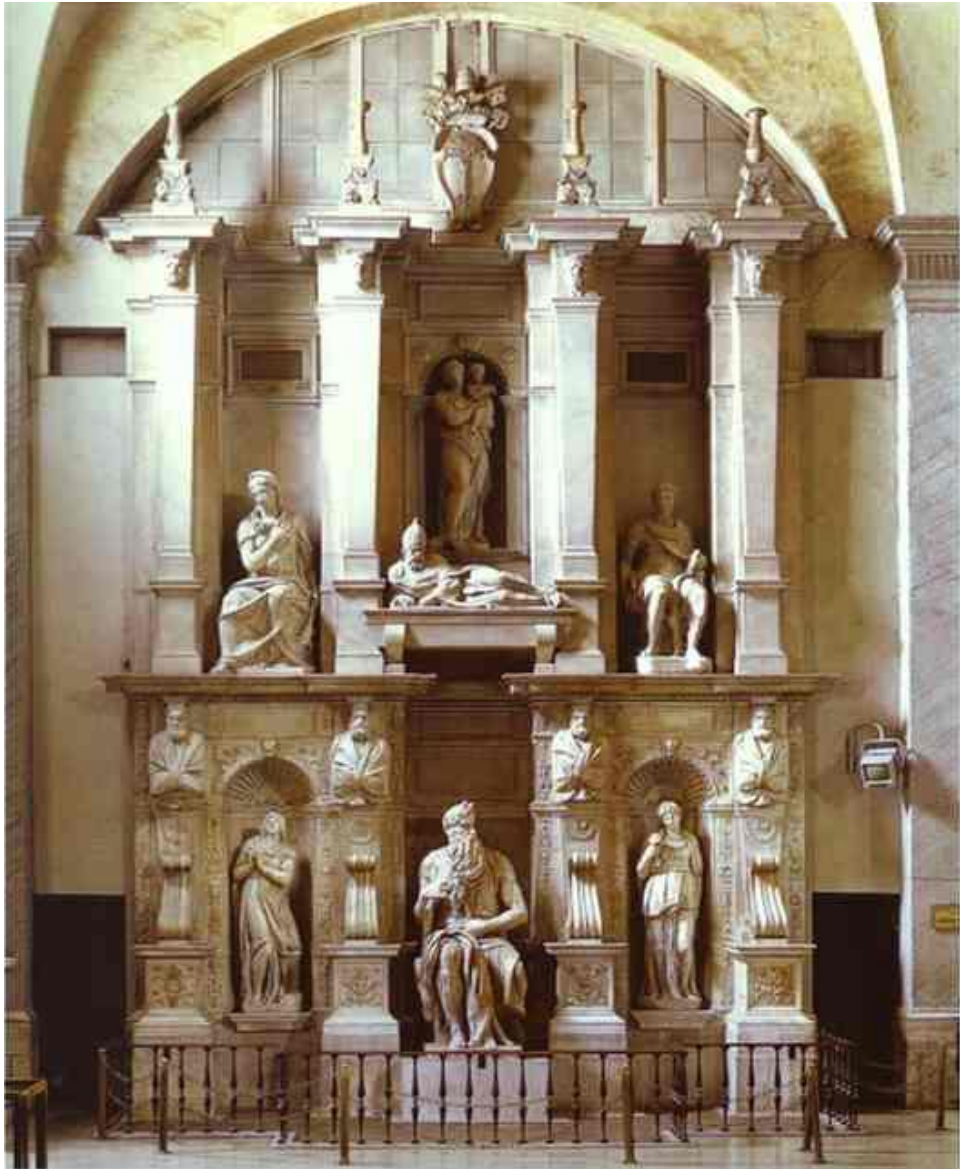


Fig.47 – Michelangelo Buonarroti. Sepulcro de Júlio II, 1545, San Pietro in Vincoli, Roma.

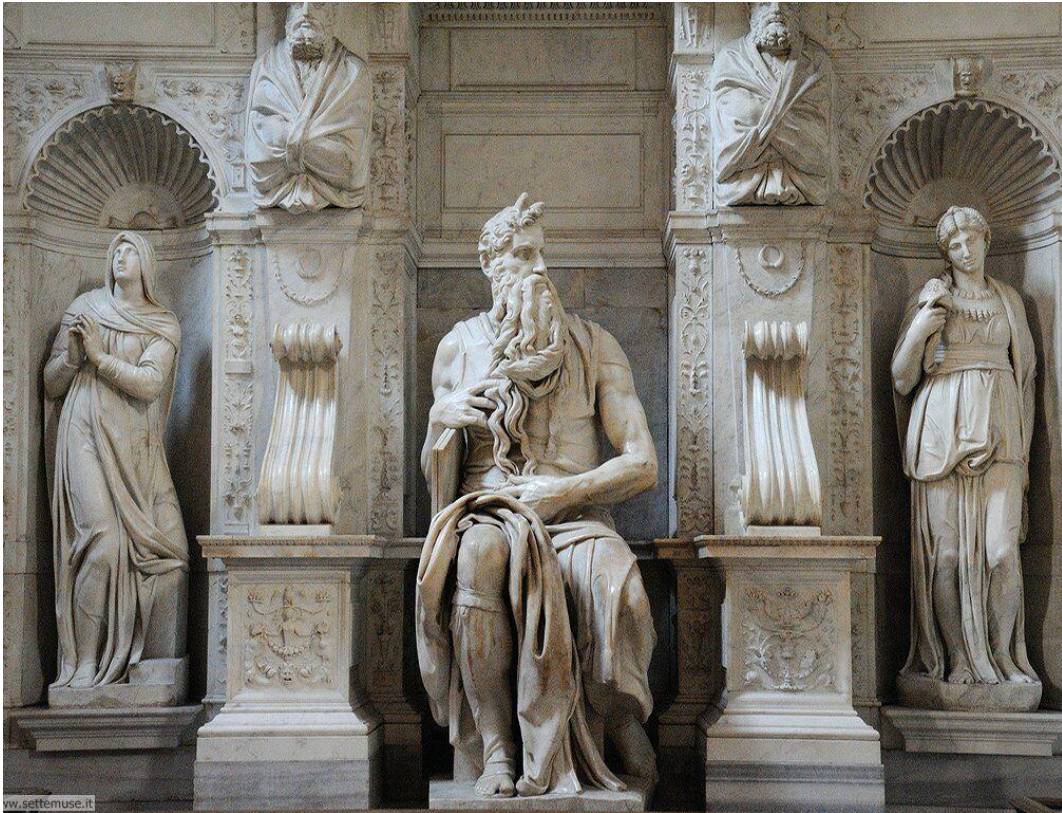


Fig.48 – Michelangelo Buonarroti. Registro inferior do sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



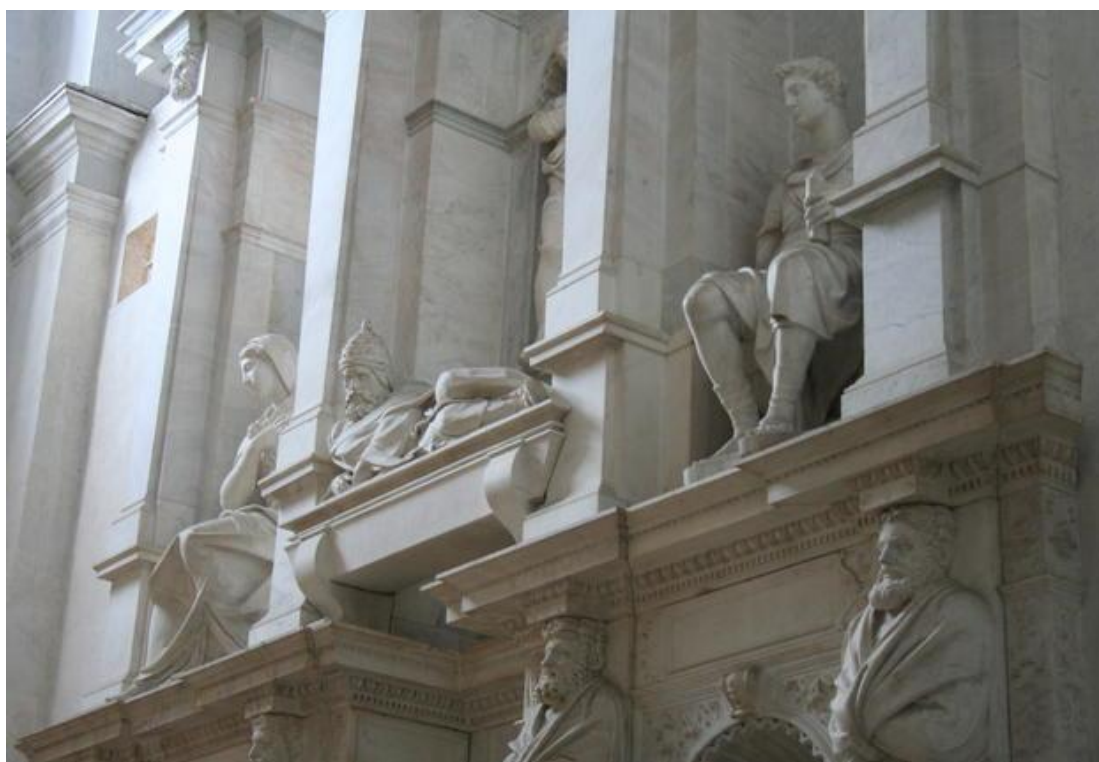


Fig.49 – Michelangelo Buonarroti. Registro superior do sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.50 – Michelangelo Buonarroti. Escultura do papa, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vncoli, Roma.



Fig.51 – Michelangelo Buonarroti. Detalhe da escultura de Júlio II, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.52 – Michelangelo Buonarroti. Detalhe da escultura de Júlio II, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli. Roma



Fig.53 – Michelangelo Buonarroti. Detalhe da escultura da Vida Ativa, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.54 – Michelangelo Buonarroti. Detalhe da escultura da Vida Ativa, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.

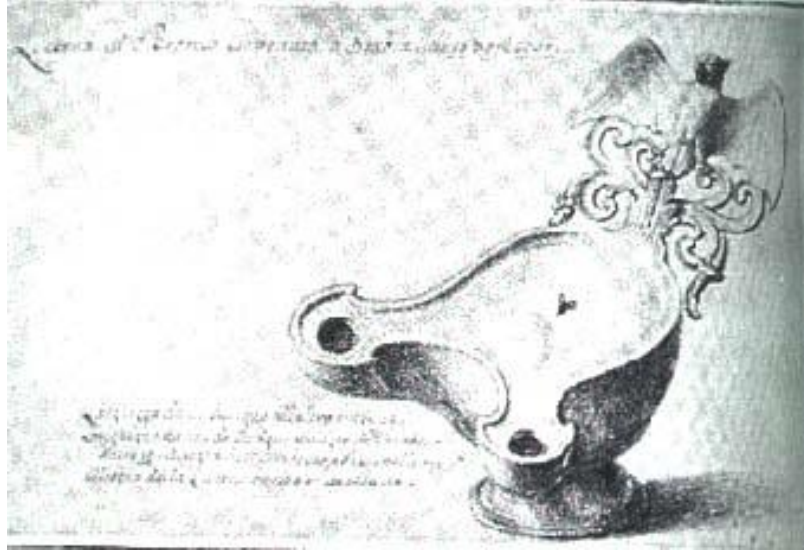


Fig.55 – Camillo Paderni. Desenho de lâmpada a óleo antiga.

Fig.56 – Michelangelo Buonarroti.  
Detalhe da escultura da Vida  
Ativa, San Pietro in Vincoli, Roma.







Fig.57 – Michelangelo Buonarroti. Detalhe da escultura da Vida Ativa, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.58 – Gregorio Rossi. Cappella Strozzi, Sant'Andrea della Valle, Roma.



Fig.59 – Gregorio Rossi.  
Vida Ativa, Cappella  
Strozzi, Sant'Andrea  
della Valle, Roma.



Fig.60 – Sebastiano del Piombo. Retrato de Mulher (Vittoria Colonna?), Museu Nacional de Arte da Catalunha, Barcelona.



Fig.61 – Mitra matando o touro, British Museum, Londres.

Fig.62 – Faustina, a Antiga,  
Museu do Vaticano, Roma.





Fig.63 – Michelangelo Buonarroti.  
Anjo porta candelabro, San  
Domenico, Bolonha.



Fig.64 – Seção da Capela Sistina com as pinturas do Quattrocento e início do Cinquecento, Vaticano, Roma.





Fig.65 – Michelangelo Buonarroti. Capela Sistina, Vaticano, Roma.



Fig.66 – Michelangelo Buonarroti. Profeta Esaias, Capela Sistina, Vaticano, Roma.

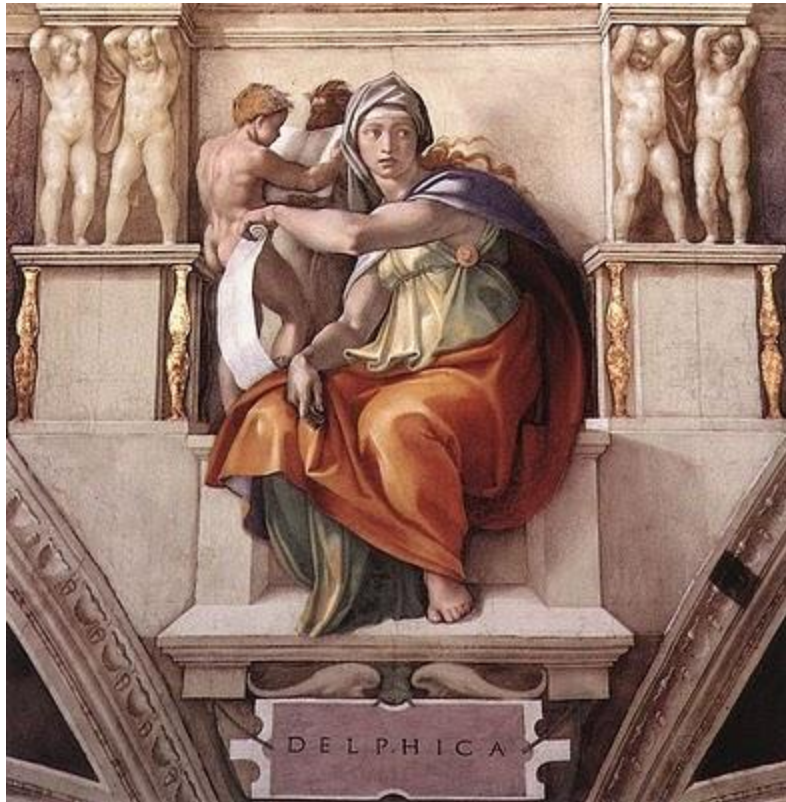


Fig.67 – Michelangelo Buonarroti. Sibila Délfica, Capela Sistina, Vaticano, Roma.



Fig.68 – Pinturas do teto e das paredes laterais da Capela Sistina, Vaticano, Roma.



Fig.69 – Pinturas dos papas nas paredes laterais, Capela Sistina, Vaticano, Roma.

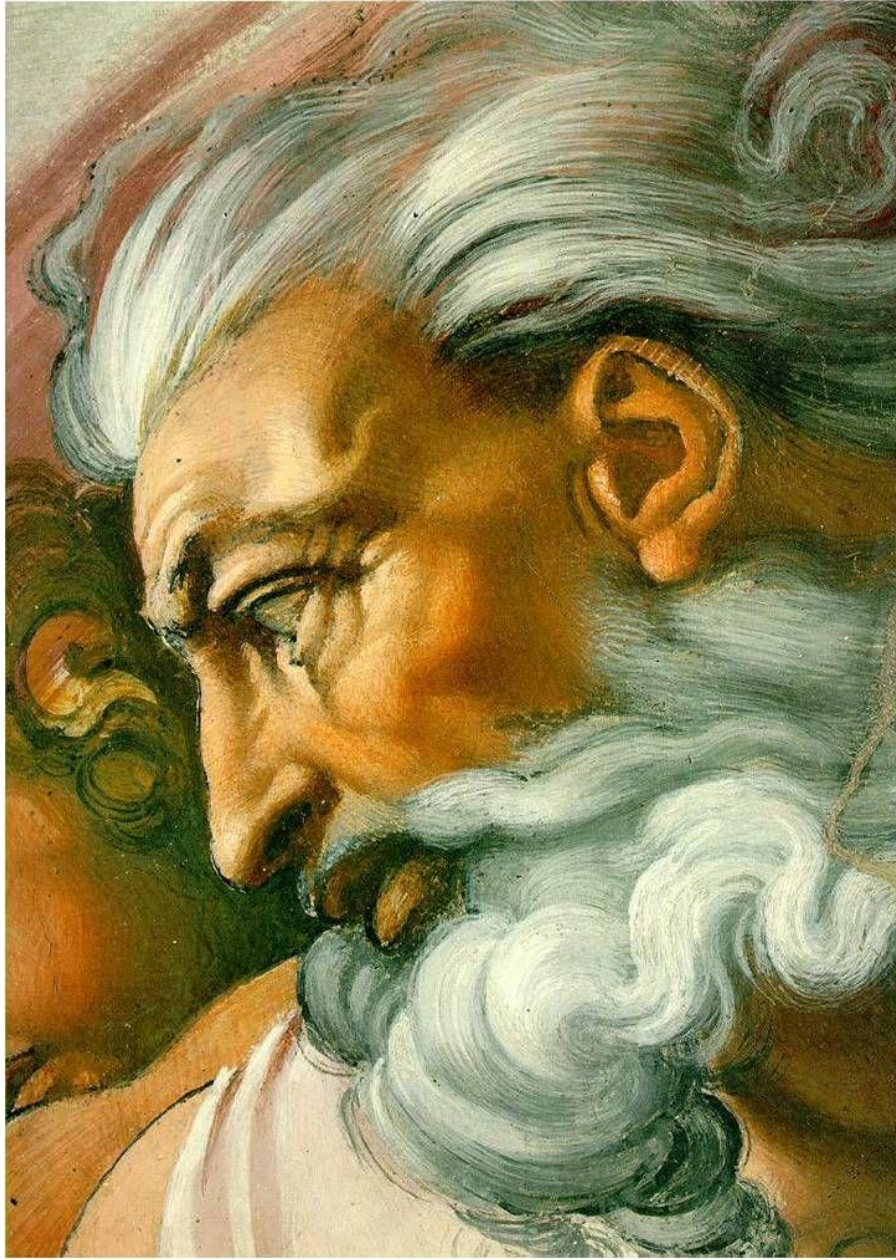


Fig.70 – Michelangelo Buonarroti. Detalhe da criação de Adão, Capela Sistina, Vaticano, Roma.



Fig.71 – Vários Artistas. Cenas da Vida de Moisés, Capela Sistina, Vaticano, Roma.



Fig.72 – Vários Artistas. Cenas da Vida de Cristo, Capela Sistina, Vaticano, Roma.





Fig.73 – Candelabros, brasão dos Della Rovere e termini do sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.74 – Michelangelo Buonarroti. Hermas do sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.75 – Michelangelo Buonarroti. Figuras brônzeas entre os profetas e as sibilas da Capela Sistina, Vaticano, Roma.

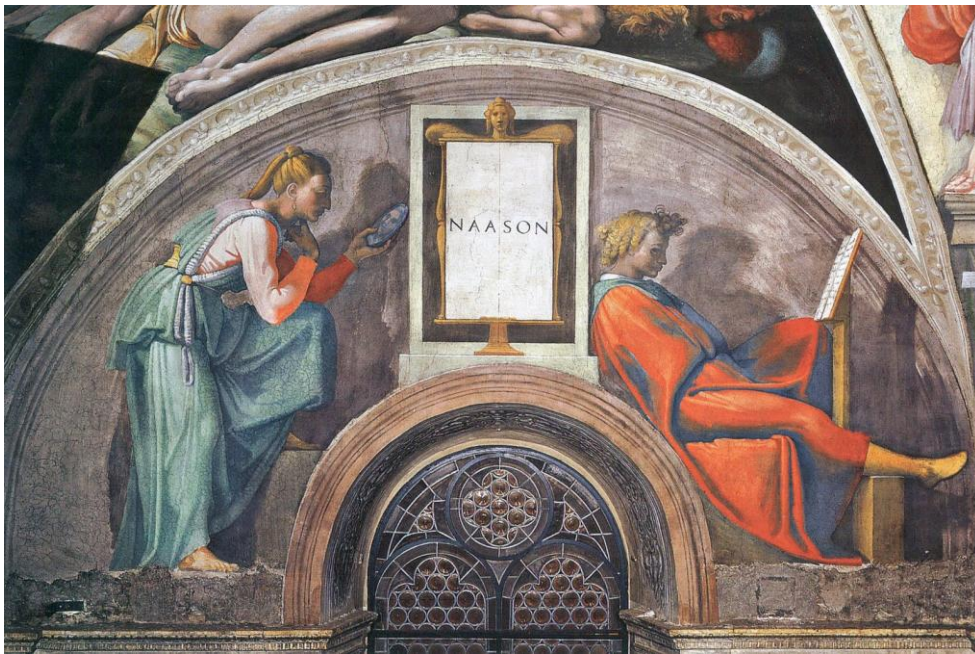


Fig.76 – Michelangelo Buonarroti. Luneta de Naason, Capela Sistina, Vaticano, Roma.



Fig.77 – Antonio Rizzo. Sepulchro do doge Nicolò Tron, 1476-1479, Santa Maria Gloriosa dei Frari, Venezia.

Fig.78 – Tulio Lombardo.  
Caridade, como Amor a  
Deus, sepulcro do doge  
Nicolò Tron, Santa Maria  
Gloriosa dei Frari, Veneza.





Fig.79 – Antonio Rizzo.  
Caridade, como Amor ao  
próximo, sepulcro do doge  
Nicolò Tron, Santa Maria  
Gloriosa dei Frari, Veneza.



Fig.80 – Tulio Lombardo. Sepulchro do doge Giovanni Mocenigo, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Venezia.





Fig.81 – Tulio Lombardo. Caridade, sepulcro do doge Giovanni Mocenigo, Basilica dei Santi Giovanni e Paolo, Veneza.

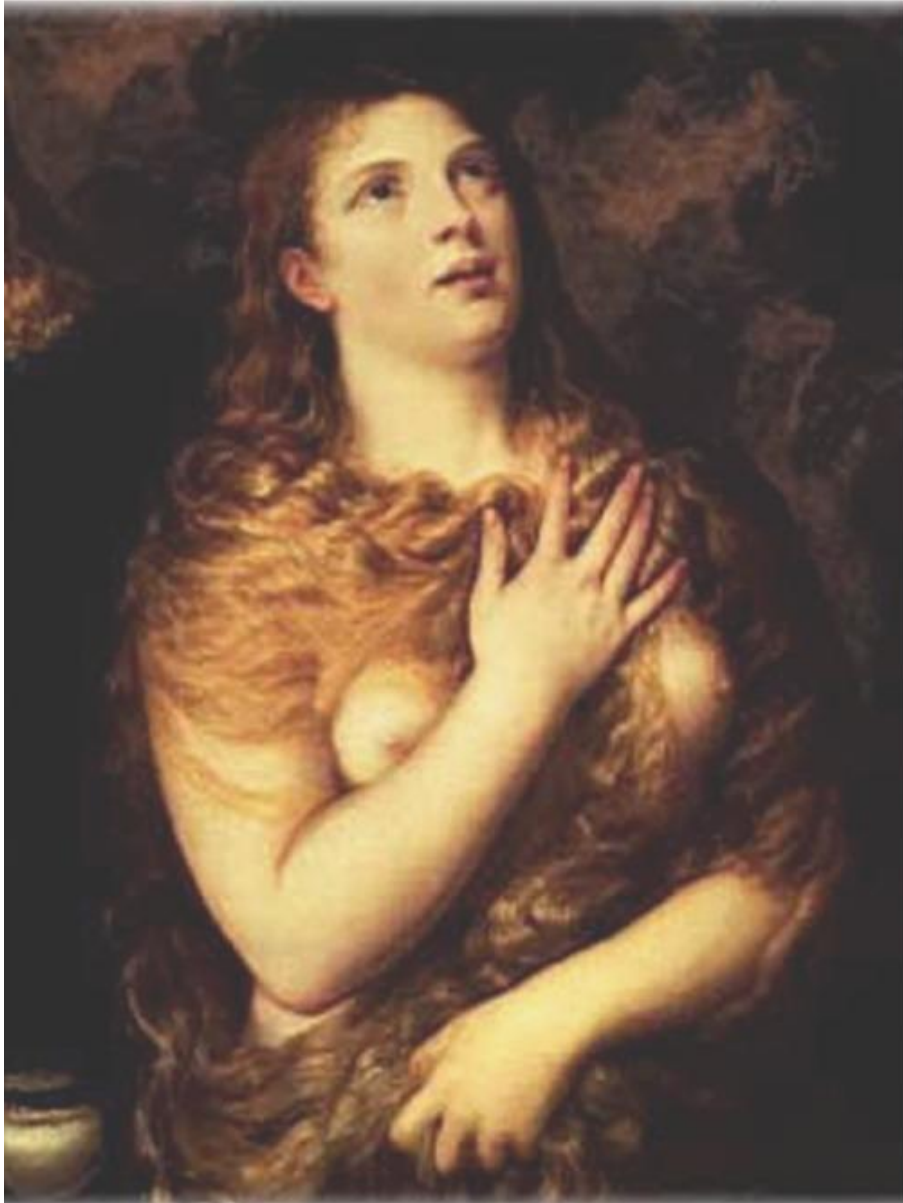


Fig.82 – Tiziano Vecellio – Madalena, Galleria Palatina, Palazzo Pitti, Florença.



Fig.83 – Donatello. Madalena, 1455, Museo dell’Opera del Duomo, Florença.

Fig.84 – Bartolomeo  
Bergamasco, Madalena,  
Basilica dei Santi San  
Giovanni e Paolo,  
Veneza.





Fig.85 – Antonio Polaiuolo.  
Relicário da Cruz,  
Battistero di San Giovanni,  
Florença.



Fig.86 - Antonio Pollaiuolo. Detalhe do Relicário da Cruz, Battistero di San Giovanni, Florença.

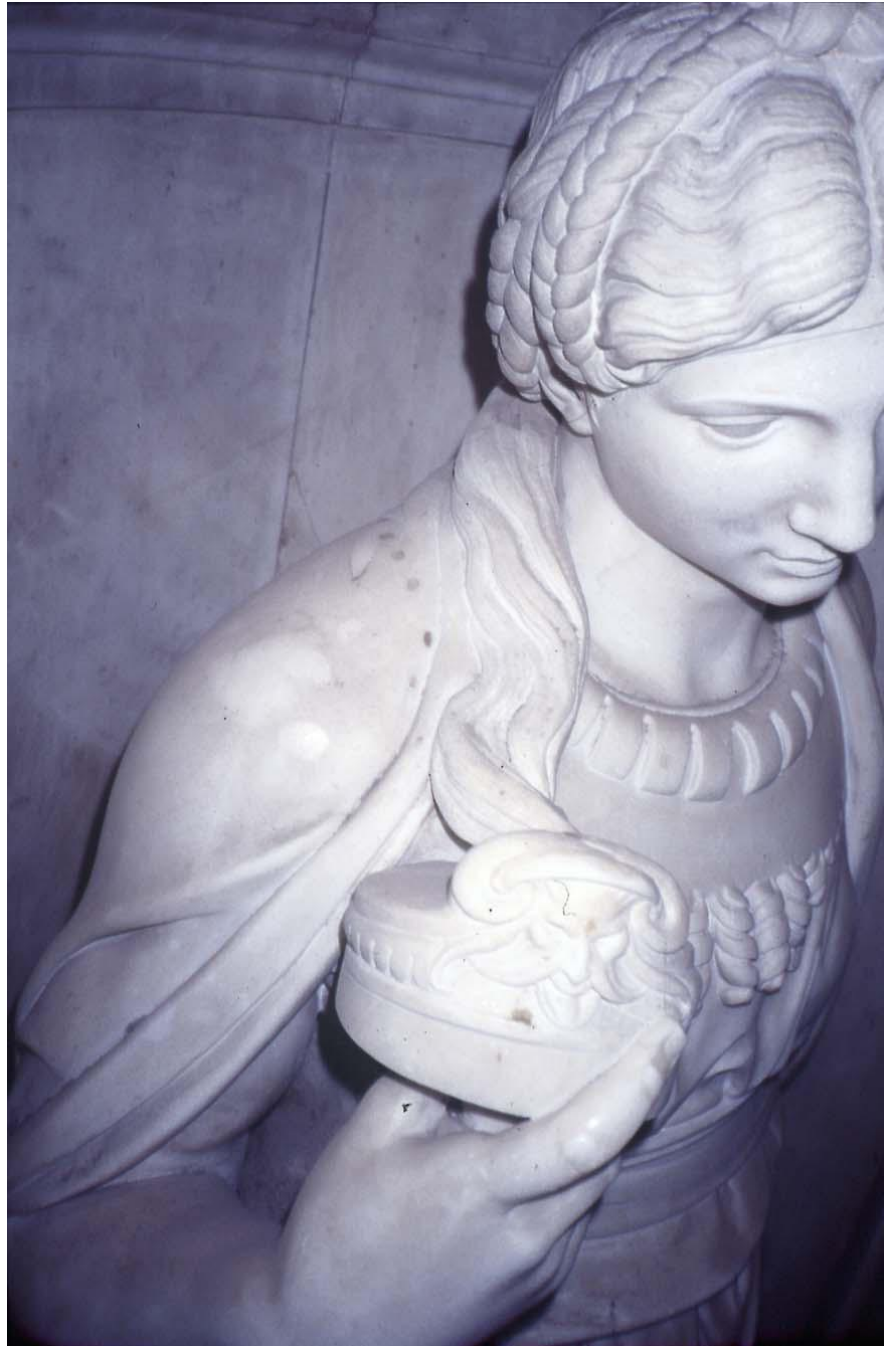


Fig.87 - Michelangelo Buonarroti. Detalhe da escultura da Vida Ativa, sepulcro de Júlio II, San Pietro in Vincoli, Roma.



Fig.88 – Raffaello Sanzio. Representação da caridade na predella da Deposição Baglioni, Musei Vaticani, Vaticano, Roma.





Fig.89 – Michelangelo Buonarroti. Retrato de Vittoria Colonna,  
British Museum, Londres.



Fig.90 – Giovanni Battista Franco. Noli me tangere, ca. 1537, Casa Buonarroti, Florença.



Fig.91 – Nicolas Béatrizet. Cristo e a Samaritana.



Fig.92 – Marcello Venusti, Cristo e a Samaritana.

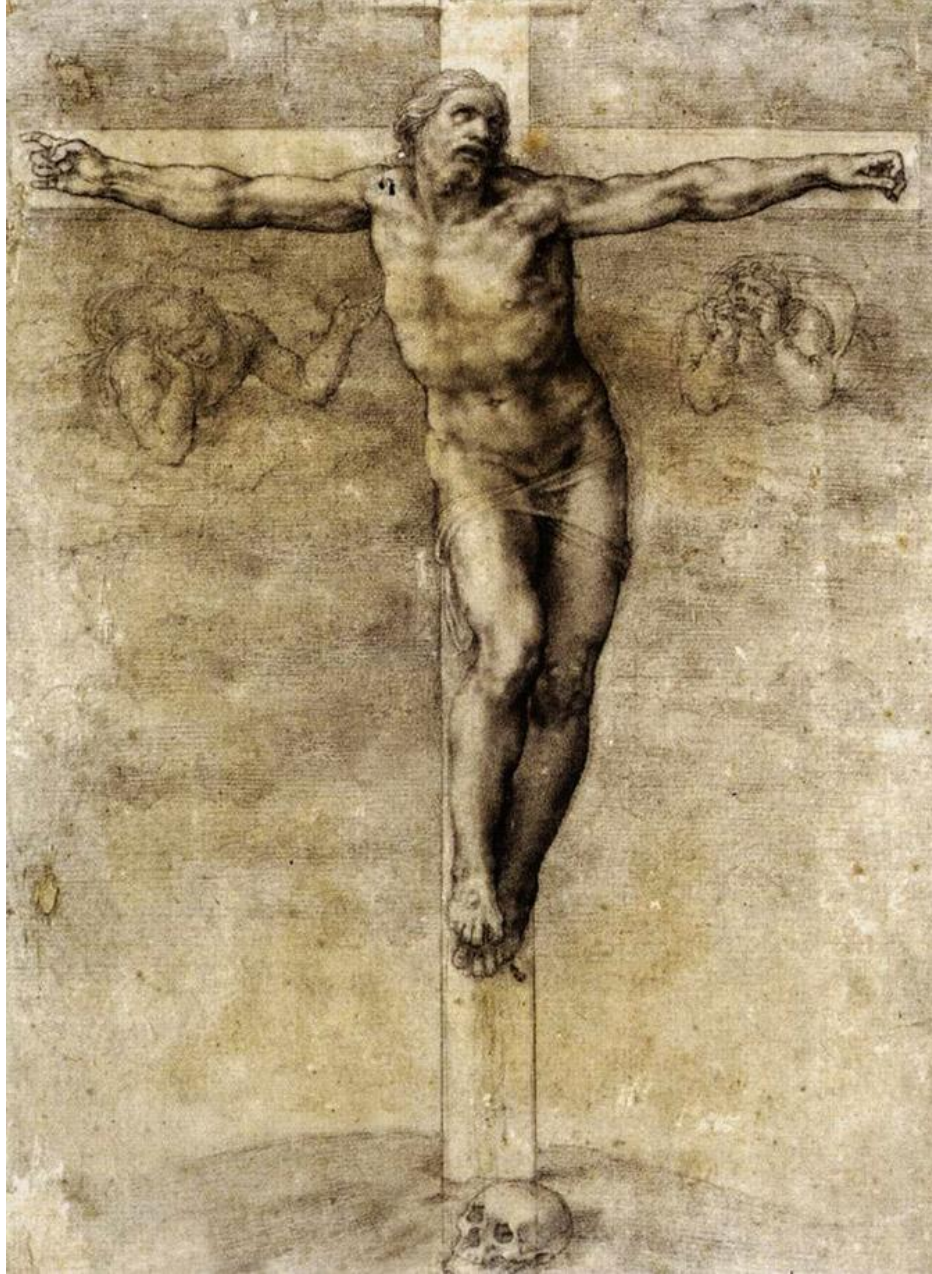


Fig.93 – Michelangelo Buonarroti. Cristo crucificado, British Museum, Londres.

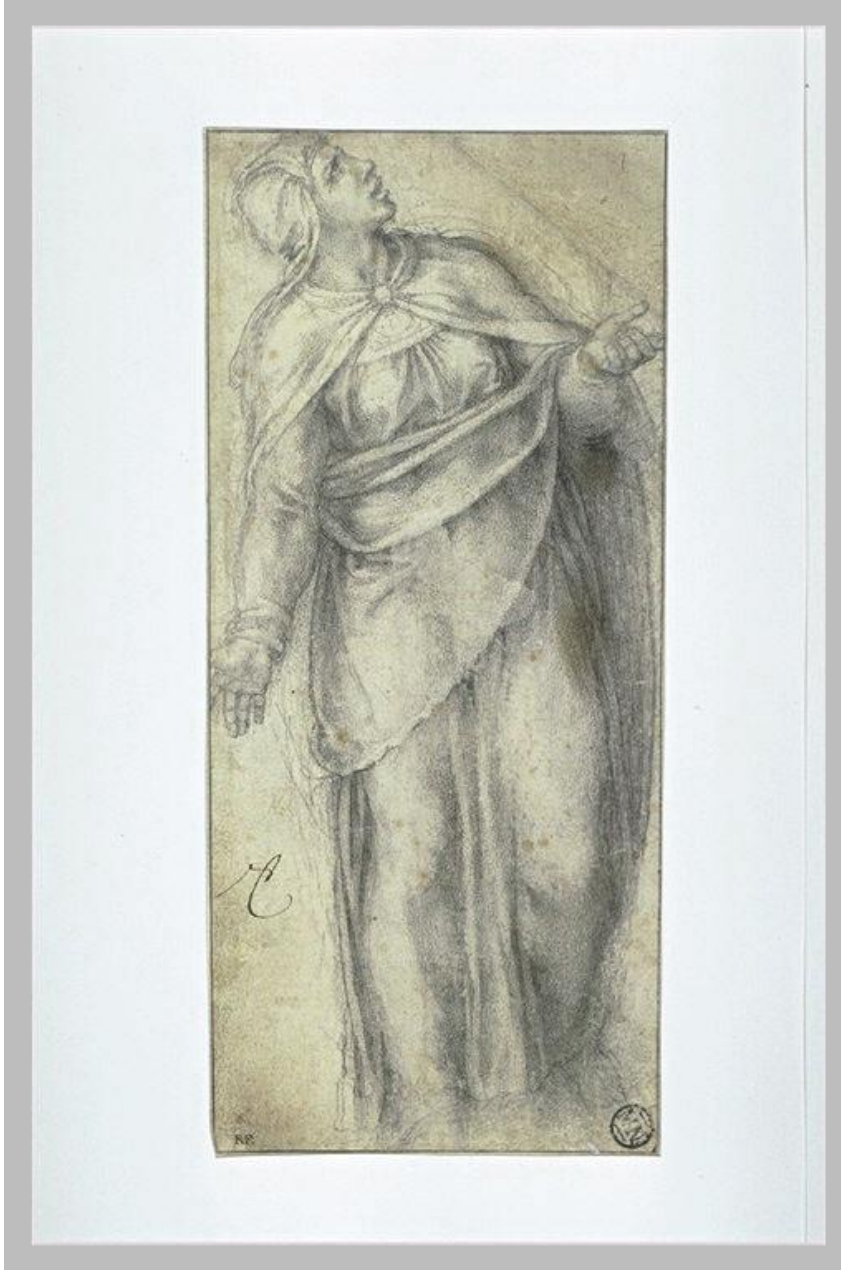


Fig.94 – Michelangelo Buonarroti. Estudo da Virgem ao pé da cruz, Musée du Louvre, Paris.



Fig.95 – Michelangelo Buonarroti. Estudo de São João ao pé da cruz, Musée du Louvre, Paris.

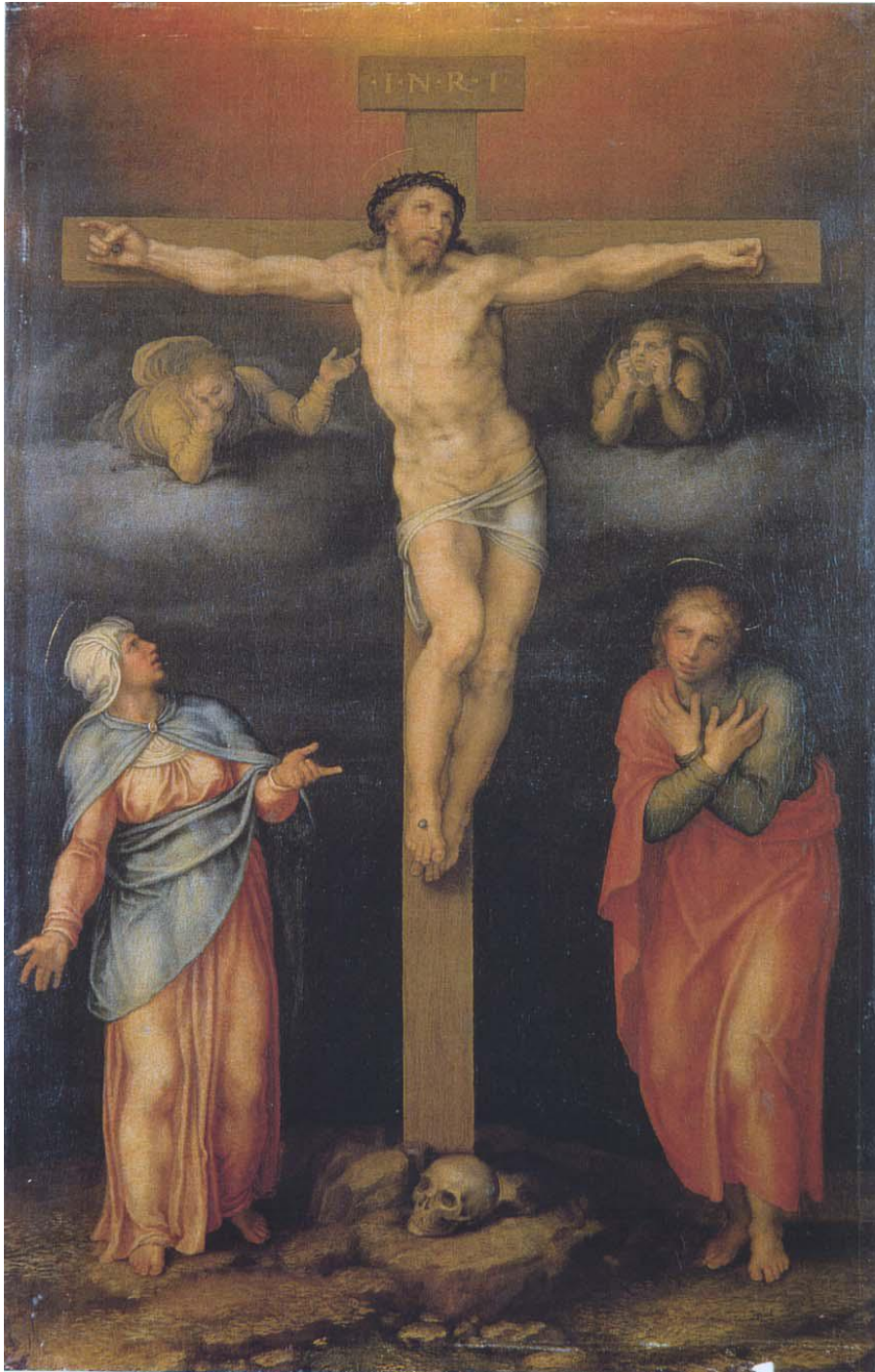


Fig.96 - Marcello Venusti. Cristo crucificado, a Virgem, São João e dois anjos, Casa Buonarroti, Florença.





Fig.97 – Michelangelo Buonarroti. Pietà para Vittoria Colonna, Isabella Stewart Gardner Museum, Boston.



Fig.98 – Marcello Venusti. Pietà, Teylers Museum, Haarlem.



Fig.99 – Marcello Venusti. Pietà, Galleria Borghese, Roma.

Fig.100 – Giulio Bonasone.  
Pietà, Pinacoteca Nazionale,  
Gabineto di Disegni e  
Stampe, Bolonha.





Fig.101 - Michelangelo Buonarroti. Pietà, coleção particular, Buffalo.



Fig.102 – Michelangelo Buonarroti. Anunciação, Pierpont Morgan Library, New York.



Fig.103 – Marcello Venusti. Anunciação, Rijksmuseum, Amsterdam.

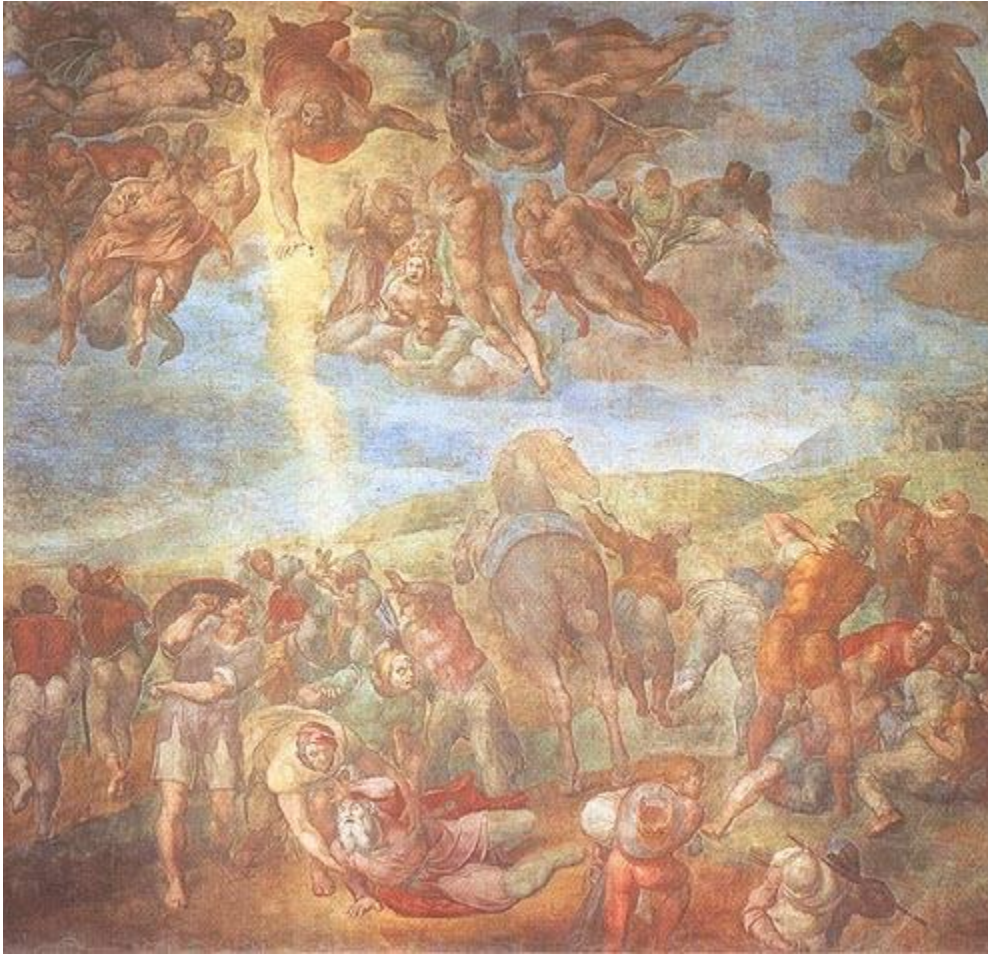


Fig.104 – Michelangelo Buonarroti. A Conversão de São Paulo, Capela Paolina, Vaticano. Roma.





Fig.105 – Michelangelo Buonarroti. A Crucificação de São Pedro, Capela Paolina, Vaticano, Roma.



Fig.106 - Michelangelo. Pietà Florentina, 1548-1556, Museo dell'Opera del Duomo, Florença.

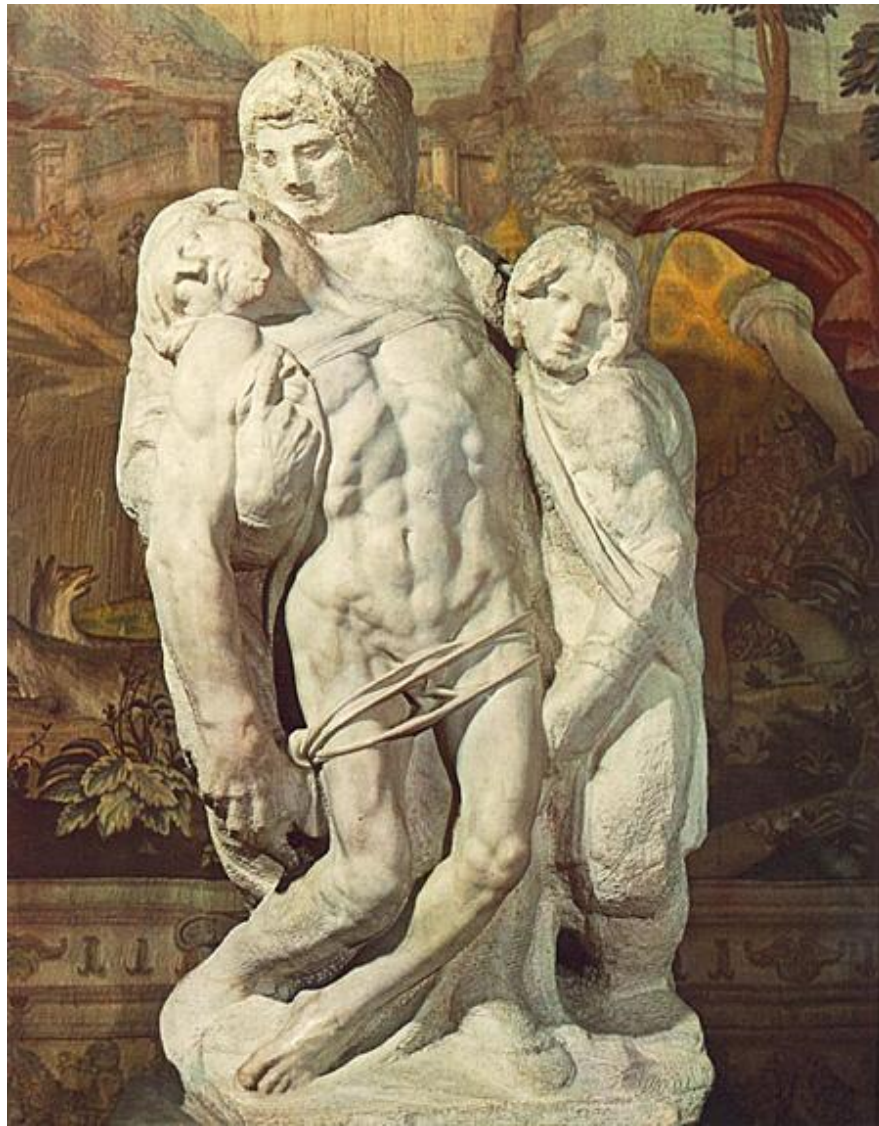


Fig.107 – Michelangelo Buonarroti. Pietà Palestrina, 1556, Galleria dell'Accademia, Florença.

Fig.108 - Michelangelo Buonarroti.  
Pietà Rondanini, Castello Sforzesco,  
Milão.

