Este artigo é parte integrante do Vol. 11 ▪ n. 1 ▪ Junho | 2025 ensaiosteologicos.fbp.edu.br

Revista
ENSAIOS TEOLÓGICOS

Online ISSN 2447-4878

doi.org/10.58855/2447-4878.v11.n1.007

Ensaios Teológicos está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição - Não Comercial - Sem Derivações - 4.0 Internacional

CRISTOLOGIA DE MICHELANGELO: REFLEXÕES SOBRE AS PINTURAS DA CAPELA SISTINA

Michelangelo's Christology: reflections on the Sistine Chapel paintings

Bernardo Stollmeier Kuss[1]

RESUMO

O presente artigo examina a obra de Michelangelo Buonarroti, especialmente as pinturas do teto da Capela Sistina, sob um ponto de vista artístico e teológico. O objetivo é entender a intenção do artista na composição dessas obras. A partir de fontes acadêmicas sobre arte, história e teologia, pôde-se constatar como as tensões internas de Michelangelo – como sua busca por agradar a Deus, o temor do juízo final e admiração pelo padrão greco-romano de beleza - são transmitidas ao observador em sua obra. Concluiu-se que o objetivo de Michelangelo foi conduzir o observador à admiração e à submissão diante da glória de Deus. O estudo também apresenta o contexto renascentista e as tensões religiosas e culturais que marcaram a trajetória do artista, descreve a organização das pinturas do teto e examina possíveis relações entre as cenas centrais, a Trindade e o Juízo Final. À luz da interpretação de John Dixon Jr., a análise considera que o conjunto das imagens pode ser compreendido como um convite à contemplação de Cristo, à reflexão sobre a condição humana e à reconciliação com Deus.

Palavras-chave: Michelangelo. Capela Sistina. Cristologia. Renascimento.

ABSTRACT

The present research examines the work of Michelangelo Buonarroti, especially the ceiling paintings of the Sistine Chapell, from an artistic and theological point of view. The objective is to understand the artist's intention in composing these works. Based on academic sources in art, history and theology, it was possible to observe how

[1] Bacharel em Teologia pela Faculdade Batista Pioneira. Mestrando em Estudos Teológicos pelo Southwestern Baptist Theological Seminary/EUA. ORCID: https://orcid.org/0009-0007-1360-1162. E-mail: bernkuss@hotmail.com

Michelangelo's internal tensions – such as his desire to please God, his fear of the final judgement and his admiration for the Greco-Roman beauty pattern – are conveyed to the observer through his work. The conclusion drawn was that Michelangelo's aim was to conduct the observer to admiration and submission before the glory of God. The study also presents the Renaissance context and the religious and cultural tensions that shaped the artist's life, describes the arrangement of the ceiling paintings, and examines possible connections between the central scenes, the Trinity, and the Last Judgment. In light of John Dixon Jr.'s interpretation, the analysis considers the ensemble of images as a possible invitation to contemplate Christ, reflect on the human condition, and seek reconciliation with God.

Keywords: Michelangelo. Sistine Chapell. Christology. Renaissance.

INTRODUÇÃO

O teto da Capela Sistina é decorado de forma surreal. Suas pinturas somam cerca de "um quilometro quadrado, com cerca de trezentas figuras humanas, paisagens e ainda muitos quilômetros lineares de detalhes arquitetônicos".[2] Não é exagero alistar esse trabalho de Michelangelo como uma de suas obras-primas. Diante de tamanha complexidade, pode-se questionar: qual foi seu objetivo com essa obra? Por certo, Michelangelo não compôs aleatoriamente. Por que, então, ele arranjou os personagens e histórias bíblicas da forma que o fez? Há alguma mensagem a ser compreendida através das pinturas de Michelangelo na Capela Sistina?

John Dixon Jr., em seu artigo *"ignudi: The Sistine Chapel"*[3], oferece uma contribuição muito importante sobre o tema. Para Dixon, o objetivo de Michelangelo é levar o observador a reaproximar-se de Deus e adorar ao Cristo ressurreto. Assim, a presente pesquisa expõe brevemente o contexto do Renascimento e a organização das pinturas do teto da Capela e propõe algumas possíveis interpretações delas, especialmente à luz do trabalho de Dixon.

A época áurea de Michelangelo foi o Renascimento, período entre os séculos XV e XVI caracterizado por um resgate da cultura clássica greco-romana. "O Renascimento teve [no Norte da] Itália sua origem e sua melhor expressão"[4], precisamente onde Michelangelo nasceu e atuou por muito tempo. Esse período foi marcado por tensões políticas e intelectuais, refletidas diretamente no pensamento de Michelangelo.

A Igreja estava em seu auge, influenciando fortemente a cultura, ordem social e arte com ideias teológicas,[5] afirmando a soberania de Deus sobretudo. Enquanto isso, o ideal greco-romano valorizava o homem como capaz de modificar a natureza, o mundo e moldar seu

[2] BULL, Malcolm. "The Iconography of the Sistine Chapel Ceiling." ***The Burlington Magazine***, vol. 130, no. 1025, 1988, p. 4. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/883597. Acesso em 14 fev. 2025.

[3] DIXON, John W. "The Christology of Michelangelo: The Sistine Chapel." ***Journal of the American Academy of Religion***, vol. 55, no. 3, 1987, pp. 503–33. Disponível em http://www.jstor.org/stable/1464068. Acesso em 14 fev. 2025.

[4] GONZÁLEZ, Justo. **E até os confins da terra**: uma história ilustrada do cristianismo**.** Vol. 5: A era dos sonhos frustrados. Traduzido por Hans U. Fuchs. São Paulo: Vida Nova, 2007, p. 136.

[5] KUSS, Letícia Caroline Mantelli. **Ao resgate da arte**: Em busca de uma nova significância da arte para o cristianismo brasileiro", p. 23-25. Repositório da Faculdade Batista Pioneira. Disponível em https://www.batistapioneira.edu.br/repositorio-institucional/. Acesso em 14 fev. 2025.

destino. No meio desse conflito, Michelangelo tem seu estilo profundamente marcado pelo embate entre agradar a Deus, lutando contra o pecado ao mesmo tempo que almejava expor a beleza humana nos corpos nus que esculpia e pintava. Muito mais afeiçoado à escultura do que à pintura, Michelangelo esculpia desde antes os 15 anos de idade. Iniciou seus conhecimentos de anatomia através da galeria de esculturas dos Médici, e os aprofundou dissecando cadáveres e fazendo anotações em um livreto, o que possibilitou a meticulosidade com que representava os corpos e movimentos humanos em seus trabalhos.[6] Mal sabia ele que, após o convite feito pelo papa Júlio II, seria justamente a pintura do teto da Capela Sistina que consagraria Michelangelo como um dos maiores artistas da história.

Diante disso, este artigo tem como objetivo investigar a mensagem teológica e os possíveis significados cristológicos das pinturas do teto da Capela Sistina, considerando o contexto renascentista e as tensões religiosas e culturais que marcaram a trajetória de Michelangelo. Inicialmente, serão abordados aspectos do Renascimento, a relação entre arte e religiosidade, as circunstâncias que envolveram a encomenda da obra e a organização das imagens que compõem o teto. Em seguida, serão examinadas possíveis relações entre as cenas centrais e as pessoas da Trindade, a conexão entre as pinturas do teto e o *Juízo Final* e a interpretação de John Dixon Jr. sobre a centralidade de Cristo no conjunto artístico. Por fim, busca-se compreender como a composição das pinturas expressa as tensões entre a fé cristã e o ideal greco-romano de beleza e de que maneira pode conduzir o observador à contemplação de Cristo, à reflexão sobre a condição humana e à reconciliação com Deus.

1. MICHELANGELO E O TETO DA CAPELA SISTINA

Michelangelo foi um artista profundamente influenciado por seu contexto. Assim, para compreender sua obra, é vital entender o período em que ele viveu. Ao sair da Idade Média, a Europa experimentava um tempo de agitação e transformações artísticas, políticas e teológicas. Influenciados por mudanças políticas, no campo artístico, florescia o Renascimento; no campo teológico, surgiam novos posicionamentos, como as pregações de Girolamo Savonarola. As tensões geradas por essas mudanças marcaram a visão de mundo do artista e ajudam a explicar a organização das pinturas do teto da Capela Sistina.

Esta seção será organizada em três momentos complementares. No subitem 1.1 serão apresentados aspectos do Renascimento e sua relação com a arte sacra; em seguida, no subitem 1.2 serão abordadas as pregações de Girolamo Savonarola e as tensões religiosas, políticas e culturais que marcaram o período e a trajetória de Michelangelo. Por fim, no subitem 1.3 será descrito a organização das pinturas do teto da Capela Sistina, identificando as principais cenas e figuras que compõem o conjunto.

[6] FOLHA DE SÃO PAULO (org.). **Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura**. Vol. 9: Michelangelo. Barueri: Sol 90. 2007, p. 6, 7, 15.

1.1 Renascimento e arte sacra

Antes do Renascimento, na Idade Média, a arte tinha por objetivo a liturgia visual, e não apenas o embelezamento dos espaços. Visto que a maioria dos fiéis não podia ler a Bíblia, ela era ensinada através das imagens nas igrejas. Já no Renascimento, houve uma mudança nesse pensamento. Com o predomínio do pensamento Humanista, o ser humano e a natureza passaram a ocupar papéis centrais, em oposição ao divino e teológico. "Sob essa influência, os artistas da época expressavam em sua arte a racionalidade e a dignidade do homem"[7] sem, no entanto, perder a dimensão do divino. Não é o caso de que no medievo a beleza da criação tenha sido esquecida, para então ser resgatada no Renascimento, afirma González. Para ele, influenciado pela arte clássica, o Renascimento resgatou a ênfase e admiração à beleza do corpo humano.[8] Nesse período, o pintor passou "a ser visto como gênio criador", em contraste com o pensamento até então, que fixava apenas a Deus como Criador[9], permitindo que o artista produzisse mais livremente, assumindo para si o protagonismo na criação das suas obras.[10]

A Florença renascentista, da época de Michelangelo, era uma das cidades em que a aristocracia enfrentava séria oposição do movimento republicano, gerando revoluções e conflitos armados constantes. Entre o final do século XIV e início do XV, Florença também era um dos centros de comércio e produção na Itália, juntamente com Veneza, Gênova e Milão. Isso proporcionou um ambiente econômica e intelectualmente propício para a busca pelos valores clássicos da Grécia e Roma. Nessa época, se destacava a figura dos mecenas, pessoas ricas que bancavam diversos artistas e suas produções. Esses mecenas, diferente da Igreja, custeavam as artes para seus próprios fins, em vez de apenas para a glória de Deus, fazendo com que os ideais de beleza clássica fossem ainda mais fortalecidos.[11]

Ainda assim, por maior que tenha sido a influência e a base pagãs do Renascimento, esse movimento nunca foi anticristão. Pelo contrário, ele gerou uma renovação da sensibilidade religiosa e da necessidade individual do contato com Deus.[12] De certa forma, os renascentistas uniram o ideal greco-romano de beleza às representações sacras. Portanto, o movimento que aconteceu na arte Renascentista parece ser de soma e tensão: maior autonomia dos artistas, bancados pelos mecenas e motivados pelo humanismo, ao mesmo tempo que a Igreja se mantinha muito influente e poderosa. Muitas vozes se levantaram contra isso, como a de Girolamo Savonarola.

---

[7] KUSS, 2021, p. 25-26.

[8] GONZÁLEZ, v. 5, 2007, p. 144.

[9] BOTTON, Flavio Felicio. "Michelangelo: Capela Sistina, *ut pictura poesis* e a condição social do pintor na renascença." **Darandina Revisteletrônica***,* vol. 2, no. 3, s.d. https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/issue/download/1714/602. Acesso em 26 fev. 2025. [s.d.], sec. Conclusão.

[10] KUSS, 2021, p. 26.

[11] GONZÁLEZ, v. 5, 2007, p. 137, 146.

[12] BERRIEL, Marina Jorge. **Tradução comentada da obra Vida de Michelangelo Buonarroti, escrita por Ascanio Condivi.** Campinas: [s. n.], 2008, p. 16.

1.2 Pregação de Savonarola e tensões do período

Michelangelo Buonarroti nasceu em 6 de março de 1475, filho de um funcionário público e cresceu em Florença, uma das cidades principais do Renascimento. Foi conhecido por representar em suas obras a *terribilità*, que é a tensão dramática, a intensidade emocional e o vigor físico que o artista conferia às figuras. Demonstrava grande capacidade e independência de ideias, mesmo quando ainda era discípulo do artista Ghirlandaio. Michelangelo constantemente alterava a seu gosto as linhas que seu mestre traçava, manifestando seu gênio pessoal e caráter antissocial e solitário. Nunca aceitava os que tentavam aproximar-se dele, dizendo que não precisava de amigos nem os queria.[13] Essa capacidade e independência foram características marcantes em toda sua trajetória artística, destacando-o numa época de efervescência nas artes

Muito mais afeiçoado à escultura do que à pintura, Michelangelo esculpia desde antes os 15 anos de idade. Iniciou seus conhecimentos de anatomia através da galeria de esculturas dos Médici, e os aprofundou dissecando cadáveres e fazendo anotações em um livreto, o que possibilitou a meticulosidade com que representava os corpos e movimentos humanos em seus trabalhos.[14] Mal sabia ele que, após o convite feito pelo papa Júlio II, seria justamente a pintura do teto da Capela Sistina que consagraria Michelangelo como um dos maiores artistas da história.

Não há dúvidas de que Michelangelo viveu em uma época de tensão no religioso, político e cultural, as quais o afetaram pessoalmente.[15] Nos dias de Michelangelo, viveu o monge dominicano Girolamo Savonarola, que passou a pregar fervorosamente contra a devassidão em que a Igreja vivia, bem como os governantes e poderosos da época, inclusive o papa,[16] e afirmava que a igreja passaria por uma forte tribulação, antes que fosse recomposta.[17] As pregações de Savonarola

> perturbavam Michelangelo, porque despertavam o conflito entre fé e conhecimento e a contradição entre dever e prazer, corpo e espírito. Atormentado por essas questões, Michelangelo se perguntava se a beleza seria pecado, se os sentidos trabalhavam contra o espírito divino e se [...] a arte deveria evitar a exibição plena do corpo humano.[18]

Michelangelo havia sido formado como artista ao redor de um busto iluminado de Platão, evocando o ideal que centralizava o homem, na corte de Lorenzo de Médici.[19] As trovejantes palavras do dominicano levaram a um profundo questionamento do ideal platônico de beleza carnal, em tensão com a arte sacra, o que o deixou em crise até o fim da vida. Inclusive, vários anos depois de pintar o teto da Capela, é possível que a visão de

[13] Folha de São Paulo (org.). **Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura**. Vol. 9: Michelangelo. Barueri: Sol 90, 2007, p. 13, 14, 21.
[14] FOLHA, 2007, p. 6, 7, 15.
[15] FOLHA, 2007, p. 38.
[16] FOLHA, 1007, p. 17.
[17] GONZÁLEZ, v. 5, 2007, p. 158.
[18] FOLHA, 2007, p. 17.
[19] FOLHA, 2007, p. 15.

Michelangelo ecoasse as pregações de Savonarola, ouvidas por ele em sua juventude, quando projetou o "Juízo Final".[20]

Diante disso, pode-se começar a ter uma noção do que se esperar da obra de Michelangelo. Enquanto o padrão de beleza dos corpos e das musas gregas atraíam sua admiração, ao mesmo tempo o temor a Deus e, mais especialmente à Igreja e à condenação eterna arrastavam seu pensamento. Ambas as influências foram determinantes para a obra do artista. Antes de possíveis interpretações, no entanto, é necessário entender a organização geral das obras de Michelangelo no teto da Capela.

1.3 Organização das pinturas do teto

A Capela Sistina se situa no Palácio do Vaticano, e foi construída entre 1475 e 1481.[21] Ela é um pequeno e íntimo espaço para culto[22] e foi chamada de Sistina já que o papa Sisto IV foi o mecenas que encomendou sua construção[23] com o objetivo de ser a capela pessoal do papa. Exteriormente, seu formato lembra o de um forte, simbolizando a necessidade de se guardar a autoridade da igreja.[24]

O sobrinho de Sisto IV, Juliano della Rovere, foi também seu sucessor no papado. Fora nomeado cardeal por seu tio, e, como papa, nomeou-se Júlio II. Essa escolha foi em homenagem a Júlio César, o qual Júlio imitou não só no nome, mas na atitude belicosa. González observa que "a ocupação favorita de Júlio II foi a guerra"[25], a ponto de ele ficar conhecido como "o papa guerreiro", atuando de forma a aumentar e consolidar os domínios da Igreja, especialmente na região da Itália.[26]

Em 1508 foi que Júlio II encomendou do artista a decoração do teto da capela Sistina. Michelangelo quase recusou a oferta, visto que considerava pintura uma arte inferior à escultura. No entanto, o papa o convenceu a realizar uma de suas obras-primas, a qual levou mais de 4 anos para ser terminada.[27] Michelangelo pintou os murais da Capela Sistina usando a técnica do afresco, que consiste em utilizar pigmentos à base de água para pintar sobre gesso ou reboco recém aplicado. Essa técnica é ideal pela sua durabilidade e efeito fosco,[28] permitindo sua manutenção em detalhes até os dias de hoje.

A relação de Júlio II com Michelangelo foi conturbada. Após Michelangelo trabalhar em esculturas para o papa por longo tempo sem receber pagamento, o artista cobrou o pontífice

[20] QUIRICO, Tamara Carneiro. **O Juízo Final de Michelangelo**: questões iconográficas e a polemica do *cinquecento* sobre o afresco sistino. Campinas: UNICAMP, 2003, p. 106. https://hdl.handle.net/20.500.12733/1593346. Acesso em 14 fev. 2025.

[21] FOLHA, 2007, p. 46.

[22] The Editors of Encyclopaedia Britannica. "chapel". ***Encyclopedia Britannica***, January 30, 2025. https://www.britannica.com/topic/chapel. Acesso em 26 fev. 2025.

[23] GONZÁLEZ, v. 5, 2007, p. 150.

[24] DIXON, 1987, p. 504.

[25] GONZÁLEZ, v. 5, 2007, p. 151.

[26] FOLHA, 2007, p. 24.

[27] FOLHA, 2007, p. 25.

[28] The Editors of Encyclopaedia Britannica. "fresco." ***Encyclopedia Britannica***, January 30, 2025. https://www.britannica.com/art/fresco-painting. Acesso em 26 fev. 2025.

várias vezes, sendo ignorado e indo embora de Roma, em seguida. Isso poderia tê-lo levado à prisão, tendo em vista o poder papal. Mais tarde, Michelangelo retornou a Roma e teve de pedir perdão ao pontífice, sendo contratado novamente. No processo de pintura, Michelangelo demonstrou outra vez mais seu gênio difícil. Tendo despedido todos os auxiliares, pintava sozinho, deitado em andaimes, isolado de estranhos. O papa constantemente o cobrava do andamento da obra, e Michelangelo discutia com ele, ficando muito tempo sem remuneração.[29] Mesmo em meio a tamanhos percalços, o artista foi capaz de dar seguimento e fim à sua obra. Através de profundo conhecimento bíblico e filosófico, e sem usar palavras, Michelangelo faz com que o visitante da Capela seja direcionado a Cristo. Sua obra na Capela Sistina é muito mais do que decoração, "[nem] deve ser admirada como arte", como pontua Dixon.[30] Ela é, antes de mais nada, um convite à admiração e adoração a Deus.

O teto da capela Sistina é decorado com um misto de história cristã e pagã. Expressando seu pensamento complexo e heterogêneo, Michelangelo uniu cenas bíblicas, imagens das sibilas, que eram profetisas da mitologia greco-romana, profetas do Antigo Testamento e os *ignudi*, figuras masculinas nuas que representavam o ideal de beleza do corpo, buscado pelo artista.[31] Além das figuras humanas, compõem o teto paisagens e detalhes arquitetônicos pintados, como colunas e fachadas. Tamanha gama de figuras ocupa por volta de mil metros quadrados de pinturas, divididos em aproximadamente 175 cenas visuais.[32] Para melhor compreensão da seguinte explicação, o leitor fará bem em acompanhar o seguinte quadro,[33] junto da leitura.



Figura 1 – Diagrama sobreposto do teto da Capela Sistina.

Fonte: WIKIMEDIA COMMONS. Sistine Chapel ceiling diagram overlay composite. [S.d.]. Imagem. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sistine_Chapel_ceiling_diagram_overlay_composite.png. Acesso em: 26 abr. 2025.

[29] FOLHA, 2007, p. 25,27.
[30] DIXON, 1987, p. 527.
[31] FOLHA, 2007, p. 27.
[32] BULL, 1988, p. 4, 1.
[33] Cf. também quadro disponibilizado por BULL, 1987, p. 1.

Após a encomenda em 1508, Michelangelo levou um ano apenas para planejar e preparar os esboços da pintura. O artista seguia a ideia do *horror vacui* (horror ao vazio), portanto planejou preencher totalmente a abóbada da capela. A parte central da abóbada foi dividida em nove seções semelhantes. Nessa parte, Michelangelo retratou nove histórias de Gênesis, agrupadas de três em três. Cinco dessas cenas são ladeadas por *ignudi*, que seguram medalhões como que bronze, representando histórias dos livros de Reis. As cenas de Gênesis pintadas na seção central são: A separação da luz e das trevas, A criação do sol e da lua, A separação das águas e da terra, A criação de Adão, A criação de Eva, O pecado original, O sacrifício de Noé, O dilúvio e A embriaguez de Noé.[34] Sobre essas nove cenas, Dixon é da opinião de que "a espinha dorsal do teto é a série de pinturas, alternadas entre grandes e pequenas, que estão no centro. A série começa acima do altar com 'a separação entre Luz e Trevas'[...]. Ela segue através dos vários estágios da criação, da queda, do dilúvio e termina acima da porta [de entrada da Capela] com 'A Embriaguez de Noé'".[35]

As laterais da abóbada são compostas por seções triangulares e seções semicirculares, chamadas "lunetas" (espaços semicirculares ou oval na arquitetura das paredes[36]). Entre cada um dos triângulos Michelangelo retratou profetas bíblicos e sibilas, intercaladamente. Aos lados dos tronos dos profetas e das sibilas há pares de *putti*[37] "em poses ativas, mas pintados como se fossem esculturas. Ao lado desses *putti* há figuras masculinas nuas em cor de bronze, em várias poses e sem indicação de identificação ou função".[38]

Dentro dos triângulos estão representados vários antepassados de Cristo. Há ainda quatro seções triangulares maiores, nos cantos da abóbada, nas quais estão pintadas quatro cenas heroicas do Antigo Testamento, a saber: Judite e Holofernes (do livro apócrifo de Judite), Davi e Golias, A serpente de bronze e O suplício de Aman,[39] as quais são "tradicionalmente consideradas tipos de Cristo".[40]

Diante dessa monumental composição, pode-se perceber ainda mais claramente que tudo está ali por uma razão. Sejam os antepassados de Cristo, sejam os profetas e sibilas que o prenunciaram, seja cada uma das histórias retratadas: todas foram cuidadosamente escolhidas por Michelangelo. A dúvida que fica é: qual foi seu objetivo? Para que essas imagens apontam?

O contexto histórico, religioso e artístico apresentado permite compreender que a composição da Capela Sistina foi produzida em meio a diferentes influências e tensões que marcaram a trajetória de Michelangelo. A organização das cenas, a presença de personagens bíblicos e de figuras da tradição greco-romana e a relação entre o teto e o Juízo Final oferecem

[34] FOLHA, 2007, p. 42.
[35] DIXON, 1987, p. 505.
[36] Editores do Dicionário Priberam da Língua Portuguesa, "luneta". **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [online], 2008-2021, https://dicionario.priberam.org/chave. Acesso em 26 abr. 2025.
[37] *Putti:* "meninos", em italiano arcaico. Figuras decorativas comuns em obras do fim do Renascentismo e barrocas, que representavam meninos robustos e nus. putti, in the Glossary of the Web gallery of Art. https://www.wga.hu/support/mobile/glossar4.html#p. Acesso em 26 abr. 2025.
[38] DIXON, 1987, p. 505.
[39] FOLHA, 2007, p. 42-44.
[40] DIXON, 1987, p. 506.

elementos para investigar o sentido teológico desse conjunto. A partir dessa base, torna-se possível examinar mais diretamente a cristologia presente nas pinturas e compreender como elas podem ser interpretadas em relação à Trindade, ao juízo divino e à centralidade de Cristo.

2. A CRISTOLOGIA NAS PINTURAS DE MICHELANGELO

Observando, ainda que brevemente, as 175 cenas visuais compostas por Michelangelo no teto da Capela, em toda sua complexidade e detalhes, é muito difícil imaginar que elas foram escolhidas aleatoriamente. Antes, fica muito forte a impressão de que o artista tinha algo a comunicar com sua composição.

A análise dos subitens que seguem será desenvolvida em três etapas. No subitem 2.1 examinar-se-á a possível relação entre as cenas centrais do teto e as pessoas da Trindade; no subitem 2.2 considerar-se-á a conexão entre as pinturas da abóbada e o Juízo Final; por fim, no subitem 2.3 apresentar-se-á a interpretação de John Dixon Jr. e analisar-se-á como a organização das imagens pode ser compreendida a partir da centralidade de Cristo.

2.1 Referências à Trindade nas cenas do teto da Capela

Botton expõe a ideia de que a pintura é como uma poesia muda, uma narrativa adaptada. Em outras palavras, o pintor conta uma história com sua obra. Para tanto, o pintor precisava conhecer as "convenções de representação, os gestos indicativos de personagens, os símbolos que as representavam e todos os outros elementos necessários para a 'transposição' da história escolhida". O domínio desse conhecimento transformava o pintor em um intelectual humanista, muito mais do que um artesão.[41] Por mais que Dixon discorde de que Michelangelo era um intelectual que teria ocultado significados secretos ou profundos em suas obras[42], é razoável, sim, captar o sentido pretendido pelo artista.

Bull faz uma contribuição magnífica para essa compreensão. Para ele, pode-se afirmar que as pinturas centrais do teto, as nove cenas de Gênesis, representem a Deus Pai, Cristo e o Espírito Santo. Nas três primeiras cenas, Deus é visto sozinho com os elementos. Nas três cenas seguintes, Adão e Eva protagonizam, sendo que Adão é um tipo de Cristo. As três últimas cenas são relativas a Noé, que é outro tipo de Cristo, que pregou juízo à humanidade. Além disso, ao soltar a pomba após o dilúvio, Noé prefigurou o envio do Espírito Santo da parte de Cristo.[43]

Dessa forma, na seção central de sua obra, Michelangelo retrata o afastamento entre o ser humano e Deus, representados pelo pecado original até a bebedice de Noé, ao mesmo tempo que retrata a própria Trindade, ativamente engajada em reconectar o ser humano pecador consigo mesma (Ef 1.4-14; 2.1-10). Todas as cenas, ao serem acompanhadas da porta de entrada em direção ao altar, apontam para outra obra de Michelangelo, o Juízo Final.

[41] BOTTON, [s.d.], sec. Introdução.
[42] DIXON, 1987, p. 504.
[43] BULL, 1988, p. 602-603.

2.2 O Juízo Final

Para entender o Juízo Final um pouco melhor, seria necessária toda uma outra pesquisa. Ainda assim, a conexão entre a pintura do Juízo e do restante da abóbada da Capela impede que a primeira não seja, ao menos, citada aqui.

Situado na parede atrás do altar, no extremo oposto da porta de entrada, o Juízo Final é uma obra à parte do teto da Capela, realizada por Michelangelo muitos anos depois da conclusão dos afrescos da abóbada. Antes disso, as paredes laterais da capela já estavam pintadas, por obra de outros artistas renascentistas, como Boticelli e Perugino.[44]

Na interpolação de figuras gregas e cristãs, percebe-se o conflito de Michelangelo e de seu tempo. Por um lado, o domínio cristão através da figura do papa e da igreja, riquíssima e poderosa. Enquanto isso, no campo teórico, a mistura das ideias greco-romanas com as histórias cristãs; enquanto essas enfatizam a vinda do Messias como verdade, aquelas enfatizam a busca pelo ideal platônico de beleza e da verdade. Nesse impasse é que Michelangelo compõe suas obras, valorizando o ensino cristão, amedrontado pela expectativa do Juízo Final e, por isso, sentindo-se culpado por valorizar os ideais renascentistas.[45]

"A parede cuja decoração era mais importante era o ábside", que era a parede atrás do altar. Ali, normalmente era representado Jesus como *pantocrator*, "rei sobre todas as coisas". governante supremo do universo.[46] Esse é o Jesus retratado por Michelangelo: um Rei poderoso, com o destino dos homens em Sua mão. Na opinião de Quirico, o Juízo reflete a visão desenvolvida a partir do século VI de que os cristãos também eram falhos e pecadores, e que no Juízo final seus pecados seriam cobrados, não apenas os dos infiéis. "Apenas quando tomado pelo medo da condenação eterna é que o homem pode ser levado ao arrependimento", teria afirmado Santo Anselmo.[47]

Precisamente essa tensão delineia bem o pensamento de Michelangelo. Um coração devoto e um espírito inquieto por sua admiração ao belo e, supostamente, pecaminoso. Ademais, é reforçada a ideia de que ele mesclou ambas as linhas de visão. Ele se valeu do ideal grego de beleza para representar a Trindade, bem como para conduzir o espectador à estupefação e reverência. Há uma obra que ajudará a compreender muito melhor essa questão.

2.3 Análise das obras do teto da Capela à luz do trabalho de John Dixon Jr

Entender que a obra de Michelangelo é um convite à contemplação e adoração de Cristo é uma leitura alinhada com a proposta de John Dixon Jr. Em sua pesquisa *"The Christology of Michelangelo: The Sistine Chapel"*[48], Dixon propõe que, por mais que seja também um trabalho voltado à forma e intelecto, não é esse o objetivo principal da obra de Michelangelo na Capela

[44] DIXON, 1987, p. 505.
[45] FOLHA, 2007, p. 44.
[46] GONZÁLEZ, Justo. **E até os confins da terra**: uma história ilustrada do cristianismo. Vol. 2: A era dos gigantes. Traduzido por Hans U. Fuchs. São Paulo: Vida Nova, 2007, p. 43.
[47] QUIRICO, 2003, p. 32.
[48] DIXON, 1987.

Sistina. O que o artista realmente desejou foi oferecer um ato de adoração e proclamação, de forma que a obra conclama o observador a participar deste culto reverente. Isso posto, a figura central da obra é Cristo. a qual não apresentada explicitamente nos painéis do teto, mas é compreensível quando o teto é complementado pelo Juízo Final.[49] A partir dessa abordagem, faz ainda mais sentido a compreensão de que ambas as obras são complementares, e que a sequência do teto de alguma forma direcione o observador ao Juízo Final.

Dixon comenta que as pinturas dificilmente teriam um significado implícito ou enigmático. Isso não seria de esperar de Michelangelo, que não era um intelectual, muito menos teria aceitado as orientações de algum oficial do Vaticano. Assim, a opinião de Dixon é que a obra de Michelangelo é muito mais fruto de uma mentalidade simples e dedicada ao princípio básico de adoração ao Criador, ao mesmo tempo que profundamente criativa.[50] Em relação a isso, vale reparar que, por mais que o conceito de beleza seja bastante subjetivo, "há um instinto humano básico por harmonia, equilíbrio e ritmo", o que pode ser compreendido como beleza.[51] Michelangelo buscava esse ideal de perfeição em sua obra porque via a beleza como "reflexo do divino no mundo material", afirma Berriel. Para Michelangelo, o artista só poderia alcançar uma beleza mais elevada que a da natureza através da sua imaginação.[52] Portanto, é possível concluir que Michelangelo tivesse intenções simples, como exaltar e adorar a Deus, enquanto usava para isso ideias complexas e profundas de beleza e perfeição, justamente porque as via como reflexo da beleza de Deus. "A beleza visível [...] possui um grande significado para Michelangelo: ela é o símbolo principal da beleza espiritual, e a beleza do homem conduz diretamente à contemplação do divino", completa a Berriel.[53]

É possível atribuir uma sequência narrativa ao conjunto de pinturas da Capela Sistina. Aliás, Botton observa que essa sequência não é "apenas uma narrativa, mas uma história que nos insere em seu curso, nos mostrando [...] como tudo começou e como tudo pode terminar, dependendo do comportamento do espectador".[54] Portanto, é necessário observar, agora, alguns detalhes da obra de Michelangelo.

As paredes sul e norte da Capela, pintadas antes de Michelangelo, mostram cenas na vida de Cristo, representando a vida sob a graça, e da vida de Moisés, representando a vida sob a lei, respectivamente. Com isso em vista, é muito acertada a observação de Dixon que o teto da capela deliberadamente ilustra a vida antes da lei.[55]

Em se tratando da quarta cena do teto, "A criação de Adão", González observa a forte influência Renascentista do autor. Enquanto conta o relato teocêntrico da criação, a figura de Adão pintada por Michelangelo, a qual "recebe do dedo de Deus poder para governar a criação", é retratada de forma bem diversa dos manuscritos medievais, onde normalmente o primeiro Homem é expresso de forma frágil, vacilante. No Adão de Michelangelo "está concretizada a

[49] DIXON, 1987, p. 503-504.
[50] DIXON, 1987, p. 505.
[51] KUSS, 2021, p. 20.
[52] BERRIEL, 2008, p. 23.
[53] BERRIEL, 2008, p. 25.
[54] BOTTON, [s.d.], sec. Conclusão.
[55] DIXON, 1987, p. 505.

visão renascentista do ser humano, nascido para criar, para governar, para deixar sua marca no mundo que o rodeia".[56] Percebe-se que Michelangelo, dessa forma, apontava para o fato de que toda habilidade humana era recebida de Deus e devida a Ele.

Dentro do programa das pinturas, algumas figuras icônicas são os profetas e sibilas. Esses personagens são aqueles que prenunciaram a graça, antes que ela se manifestasse plenamente em Cristo, e a junção das duas classes de videntes se deve à compreensão de que todos tinham o dom da profecia e aquilo que disseram anunciava a vinda do Messias. Os profetas representam o mundo cristão e as sibilas o mundo antigo, da cultura greco-romana.[57] Aos olhos de Dixon, os profetas e as sibilas são representações da humanidade em sua completude. Através de cada uma dessas ilustres figuras, Michelangelo expôs toda a gama de personalidades e caráter humanos: "masculino e feminino, beleza e feiura, paixão e desespero, reflexão e ação". Graças ao seu posicionamento no teto, eles são as figuras que ficam mais próximas do observador, podendo assim representar a totalidade da experiência humana. Intercalados com as demais cenas, há os *ignudi.* De forma simples, essas figuras representam puramente a vitalidade humana alheia tanto à lei como à graça.[58] Portanto, uma leitura que se pode fazer é que Michelangelo estava provocando o observador a conectar-se com a obra. Os profetas e sibilas revelam a humanidade em busca da salvação, a qual só é encontrada em Cristo, enquanto os *ignudi* apontam para o homem ignorante à sua necessidade da salvação. Assim, é como se o observador fosse questionado: e você, em qual desses grupos se encontra?

Profetas e sibilas, *ignudi,* cenas bíblicas e tudo mais apontam para uma coisa só. A obra de Michelangelo não é para ser analisada como uma obra de arte, mas é um chamado a encontrar-se com Deus em Cristo. "O movimento no chão [, feito pelo fiel que entra na Capela e caminha em direção ao altar,] é paralelo ao retorno a Deus no teto".[59] Conforme entra na Capela, o observador é convidado a reconhecer sua queda, sua criação e a necessidade de reaproximar-se do Criador. Enquanto se aproxima do altar, é confrontado com o Juízo Final por detrás do altar. Ali, "a ação do sacerdote [...] é o início do movimento em direção ao céu".[60] Uma vez mais, o espectador é convidado a tomar uma decisão: "o que você fará? Continuará como está, ou se sujeitará ao Senhorio de Cristo?" Assim, Dixon conclui:

> As pinturas e a perspectiva estabelecida nelas são, completamente e sem restrição, Cristocêntricas. A deslumbrante majestade de Cristo em sua grande auréola de luz domina todo o salão. A energia que emana dele ajunta e reaviva a todos os que são atraídos a Ele [...] Como nenhum cristão poderia negar e nenhum não-crente poderia ver, essa energia é o Espírito Santo.[61]

A interpretação de Dixon permite compreender o conjunto das pinturas da Capela Sistina como uma composição que ultrapassa a representação de episódios bíblicos isolados. A disposição das cenas, a presença dos profetas e das sibilas, a representação da

[56] GONZÁLEZ, v. 5, 2007, p. 146.
[57] FOLHA, 2007, p. 44.
[58] DIXON, 1987, p. 508, 509.
[59] DIXON, 1987, p. 527.
[60] DIXON, 1987, p. 527.
[61] DIXON, 1987, p. 527.

humanidade e a relação entre o teto e o Juízo Final convergem para uma leitura centrada em Cristo. Nessa perspectiva, a beleza artística não constitui um fim em si mesma, mas um meio pelo qual o observador é conduzido à reflexão sobre sua condição diante de Deus e sobre a necessidade de reconciliação com o Criador. Assim, a análise das pinturas reforça a compreensão de que a dimensão cristológica ocupa lugar central na interpretação teológica proposta para a obra de Michelangelo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por mais que "um propósito essencial e comum na maioria das artes [seja] a intenção de apelar e conectar com a emoção humana", as artes também podem ter diversos outros usos, como comunicação, ensino, função ritual e simbólica, além da expressão intelectual. Através das suas obras, os artistas podem estimular os observadores, produzindo neles reações. Uma dessas reações é a criação de "emoções, fé religiosa e interesse".[62] Visto que a composição do teto da Capela Sistina pode ser considerada "uma história que nos insere em seu curso, nos mostrando [...] como tudo começou e como tudo pode terminar, dependendo do comportamento do espectador"[63], faz sentido entender que Michelangelo foi intencional na sua obra.

Tendo vivido em uma época de tensões, Michelangelo refletiu em suas obras o turbilhão que havia nele mesmo, devido a seus questionamentos e embates. Admirador profundo da beleza e perfeição, devoto a Deus e até mesmo amedrontado pela perspectiva do juízo vindouro, o artista expressou essa tensão com maestria. Como Kuss observa, "a expressão artística leva a uma resposta emocional. É o toque que não utiliza palavras. A beleza e a estética [...] se comunicam profundamente com o ser e o enobrecem e de alguma forma ajudam a experimentar Deus".[64] Conclui-se, à luz disso, que foi justamente esse o objetivo de Michelangelo com a Capela Sistina: levar seus observadores a experimentarem a Deus, seja na beleza, seja na história contada pelas cenas pintadas, seja no temor ante Seu poder e juízo, seja na constante tensão entre todos esses pontos.

De forma geral, toda a existência terrena aponta para a pessoa de Cristo. "Dele, por ele e para ele são todas as coisas" (Rm 11.36). Através dele, tudo foi criado. Rebelde a Ele, toda a criação sofre com o pecado. A única solução a isso é encontrada nele e na sua obra graciosa na cruz. Esse é o âmago da fé cristã e, como constatado aqui, exatamente o que moveu Michelangelo na composição da sua obra da Capela Sistina. Cada centímetro quadrado pintado pelo autor visava levar o observador a contemplar e adorar o Deus único.

A igreja, hoje, pode aprender a admirar a beleza como vinda de Deus e como algo que a Ele remete. Ele é um Deus de perfeição, Criador de tudo o que há, e belo por excelência. Assim, qualquer grau de beleza que algo possua - desde uma folha de árvore até uma magnífica pintura - deve remeter o observador à glória de Deus.

[62] KUSS, 2021, p. 19.
[63] BOTTON, [s.d.], sec. Conclusão.
[64] KUSS, 2021, p. 38.

Dessa forma, a leitura cristológica das pinturas da Capela Sistina evidencia a possibilidade de compreender a arte como expressão de reflexão teológica e como convite à contemplação da pessoa de Cristo. Ao relacionar a beleza, a condição humana, o pecado, o juízo e a necessidade de reconciliação com Deus, o conjunto artístico analisado permite reconhecer que a experiência estética pode também suscitar questões fundamentais da fé cristã. Embora a interpretação das intenções de Michelangelo deva considerar as particularidades de seu contexto histórico e as leituras propostas pelos pesquisadores, a análise desenvolvida neste artigo destaca a relevância de aproximar arte e teologia, reconhecendo na beleza uma possibilidade de reflexão sobre o Criador e sua glória.

REFERÊNCIAS

BERRIEL, Marina Jorge. **Tradução comentada da obra Vida de Michelangelo Buonarroti, escrita por Ascanio Condivi**. Campinas: [s. n.], 2008.

BOTTON, Flavio Felicio. “Michelangelo: Capela Sistina, *ut pictura poesis* e a condição social do pintor na renascença.” **Darandina Revisteletrônica***,* vol. 2, no. 3, s.d. https://periodicos.ufjf.br/index.php/darandina/issue/download/1714/602. Acesso em 26 fev. 2025.

BULL, Malcolm. “The Iconography of the Sistine Chapel Ceiling”. **The Burlington Magazine**, vol. 130, no. 1025, 1988, pp. 597–605. JSTOR, http://www.jstor.org/stable/883597. Acesso em 26 fev. 2025.

DIXON, John W. “The Christology of Michelangelo: The Sistine Chapel”. **Journal of the American Academy of Religion**, vol. 55, no. 3, 1987, pp. 503–33. Disponível em http://www.jstor.org/stable/1464068. Acesso em 14 fev. 2025.

EDITORES DO DICIONÁRIO PRIBERAM DA LÍNGUA PORTUGUESA. **Dicionário Priberam da Língua Portuguesa** [online], 2008-2021, https://dicionario.priberam.org/chave. Acesso em 26 abr. 2025.

FOLHA DE SÃO PAULO (org.). **Coleção Folha Grandes Mestres da Pintura**. Vol. 9: Michelangelo. Barueri: Sol 90, 2007.

Glossary of the Web gallery of Art. https://www.wga.hu/support/mobile/glossar4.html#p. Acesso em 26 abr. 2025.

GONZÁLEZ, Justo. **E até os confins da terra**: uma história ilustrada do cristianismo. Vol. 2: A era dos gigantes. Traduzido por Hans U. Fuchs. São Paulo: Vida Nova, 2007.

GONZÁLEZ, Justo. **E até os confins da terra**: uma história ilustrada do cristianismo. Vol. 5: A era dos sonhos frustrados. Traduzido por Hans U. Fuchs. São Paulo: Vida Nova, 2007.

KUSS, Letícia Caroline Mantelli. **Ao resgate da arte**: em busca de uma nova significância da arte para o cristianismo brasileiro. Repositório da Faculdade Batista Pioneira. https://www.batistapioneira.edu.br/repositorio-institucional/. Acesso em 14 fev. 2025.

QUIRICO, Tamara Carneiro. **O Juízo Final de Michelangelo**: questões iconográficas e a polemica do *cinquecento* sobre o afresco sistino. Campinas: UNICAMP, 2003. https://hdl.handle.net/20.500.12733/1593346. Acesso em 14 fev. 2025.

THE EDITORS OF ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA. **Encyclopedia Britannica**, January 30, 2025. https://www.britannica.com/. Acesso em 26 fev. 2025.

WIKIMEDIA COMMONS. **Sistine Chapel ceiling diagram overlay composite**. [S.d.]. Imagem. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sistine_Chapel_ceiling_diagram_overlay_composit e.png. Acesso em 26 abr. 2025.