

A DISSIMULADA CRÍTICA DE ARTE DE PIETRO ARETINO A MICHELANGELO

Rejane Maria Bernal Ventura¹

Resumo

Esta comunicação tem por objetivo tecer considerações sobre algumas cartas de Pietro Aretino (1492-1556) endereçadas a Michelangelo Buonarroti (1475-1564), no que se refere ao afresco do *Juízo Final* na Capela Sistina. O escopo da análise das cartas é demonstrar as razões subjacentes na dissimulada crítica artística de Aretino à composição da pintura, perceptíveis em sua escrita, de um exacerbado tom panegírico, ao mesmo tempo que, ameaçador e difamatório do mestre toscano. Procuraremos nesse texto investigar os motivos que levaram Aretino a confrontar Michelangelo. Para isso, tomaremos por base, os estudos de Paul Larivaille sobre as relações entre o letrado e o pintor, e algumas das correspondências de Aretino.

Palavras-chave: Renascimento; Crítica de arte; Pietro Aretino; Michelangelo; Epistolografia;

O teor desta comunicação diz respeito a um dos principais temas presentes em dos tratados artísticos com o qual trabalhei em meu doutorado, o *Dialogo della Pittura intitolato L' Aretino*, de Lodovico Dolce, (1557), as palavras ácidas lançadas por Aretino ao afresco do *Juízo Universal*.

Baseado em diversas fontes, entre as quais a correspondência de Aretino, Lodovico Dolce criou um diálogo tendo-o por interlocutor juntamente ao gramático Giovan Fabrini. Tomou as considerações artísticas do escritor por paradigma e traçou um cotejo entre aqueles que eram estimados os maiores pintores do período: Michelangelo, Rafael e Ticiano. Pretendeu com seu tratado, tecer uma crítica à divindade de Michelangelo, criada por Giorgio Vasari, na biografia do artista publicada em sua obra máxima *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*, e sua apologia à pintura tosco-romana, defendendo, por sua vez, a excelência da pintura de Ticiano, e a relevância da pintura veneziana.

O presente texto tem por objetivo investigar o real propósito de Aretino dissimulado por trás das duras críticas impostas ao mestre toscano.

Pietro Aretino, poeta e homem de letras, ficou bastante conhecido em sua época pela mordacidade de seus escritos e por ser um prolífico missivista. Escreveu, além de cartas, também diálogos,

¹ Mestrado e doutorado pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP. rejane@usp.br

sátiras e peças teatrais. Nasceu em Arezzo e passou por várias cidades italianas ao longo de sua vida, até fixar residência em Veneza. Fez notório uso da força de sua pena para exaltar ou detratar, conforme seus interesses, os mais ilustres dignatários de sua época, fossem eles reis, príncipes, membros da nobreza italiana ou estrangeira, autoridades eclesiásticas e artífices, garantindo com seus escritos laudatórios toda sorte de benesses e subsídios financeiros, que lhe permitiam viver no mais absoluto fausto.

Os apontamentos aqui expostos baseiam-se na tese de um estudioso de Aretino, Paul Larivaille.² Segundo Larivaille, por trás de toda mordacidade imposta a Michelangelo, Aretino nutria na verdade uma profunda veneração pelo mestre toscano, algo que poderia parecer incongruente a um homem de sua natureza (o que implica dizer, alguém egocêntrico, calculista, e não muito dotado de caráter).

Aretino sempre se vangloriara da amizade mantida com pintores famosos, afirmando inclusive que artífices do porte de um Rafael, de um Ticiano ou mesmo Sebastiano del Piombo haviam acatado o juízo que fizera de suas obras. O mesmo não poderia dizer com relação a Michelangelo, a quem havia provavelmente visto uma única vez, quando de sua estada em Roma, sob o pontificado de Leão X. Sebastiano del Piombo e o arquiteto Jacopo Sansovino haviam-lhe já ilustrado e exaltado a excelência da arte de Michelangelo, mas ainda por cerca de 1534, era patente o total desconhecimento do escritor no tocante às virtudes artísticas do mestre toscano.

Uma gradual descoberta de Michelangelo ocorre somente por intermédio da correspondência com seu jovem compatriota Giorgio Vasari, já completo devoto ao culto do artista, definindo-o como o próprio “Deus da escultura”.

Pelas cartas de Vasari, Aretino dá-se conta da grandiosidade da obra de Michelangelo. A ciência desse fato aliada ao seu incorrigível egocentrismo, levam-no a pensar na imensa reputação que poderia lhe advir se se tornasse o arauto e promotor de Michelangelo em território vêneto. Simultaneamente, entre os anos de 1535 e 1536, vem-lhe à mente a idéia de promover um confronto entre Ticiano e Michelangelo. Uma estratégia de mensurar o valor e as funções dos dois pintores seja no campo da estética, ou no âmbito da poética, com o propósito de obter vantagens pessoais.

Dois são os instrumentos teóricos que lhe servem de base para realizar tal intenção. O primeiro, a *Ars Poetica*, de Horácio traduzida por Lodovico Dolce, publicada em 1535, e a Aretino dedicada. O segundo, a publicação da *Poetica* de Bernardino Daniello, em 1536, cujo exemplar lhe é enviado. Tais tratados lhe avivam uma predisposição para realizar uma *ut pictura poesis*, tendo por base a obra desses dois pintores e sua própria produção escrita.

Reorganizando os preceitos de Horácio segundo o esquema da retórica de Cícero, Daniello em sua *Poetica*, faz uma equiparação entre as partes da pintura e da oratória, pressupostos que serão argumentados posteriormente no tratado de Lodovico Dolce. Segundo Daniello, a *inventio* representa a “matéria” ou tema a ser buscado pelo pintor para compor sua obra. A *dispositio* nivela-se ao “desenho”, ou esboço da obra, e a *elocutio*, a cor que atribui expressão aos elementos da composição, tornando a pintura eloqüente.

2 LARIVAILLE, Paul. “Aretino e Michelangelo: annessi e connessi per um ripensamento”. Disponível no site: www.disp.let.uniroma1.it/fileservices.

A *ut pictura poesis*, proposta por Daniello, será extremamente oportuna para Aretino, que transformará o preceito num *ut pictura scriptura*, e lhe servirá de base enquanto sistema de análise situado no meio termo entre uma poética e uma estética, dando-lhe subsídios para julgar artistas e escritores. Tais pressupostos era o que procurava, pois eles lhe conferem os argumentos teóricos ideais para cotejar os dois pintores. Ticiano, o mestre da cor, ligado à *elocutio* e Michelangelo, virtuoso do desenho, vinculado à *dispositio*.

Apesar de muito próximo e caro amigo de Ticiano, Aretino não leva em conta o aborrecimento causado ao pintor veneziano, ao declarar abertamente sua profunda admiração por Michelangelo, erigindo-o inclusive como paradigma supremo para os artistas e os poetas. A apologia que faz ao mestre toscano em suas cartas e nos *Ragionamenti*, é igualmente proporcional à auto-exaltação proporcionada a si mesmo. Mais que um apreciador de Michelangelo, Aretino anseia a emulação. Se Michelangelo é o escultor da faculdade marmórea, Aretino será sempre o escultor dos sentidos.

Numa atitude de auto-equiparação à genialidade do mestre toscano, Aretino, vendo-se não menos genial escritor, arquiteta tornar-se a fonte literária da *inventio* para o Juízo Universal, inspirando Michelangelo na obra que deveria realizar na Capela Sistina. Quanta reputação não lhe adviria tal papel? Legar seu nome a tão reputado projeto, iniciado há pouco mais de um ano pelo pintor?

Leva a termo sua ousada idéia e endereça longa carta ao mestre toscano (15 de setembro de 1537). Ao princípio encomiástico segue extensa passagem onde Aretino descreve sua visão do fim dos tempos; atribui às suas palavras, um aspecto pretensiosamente preceptivo e insinua que Michelangelo deva tomá-la como modelo pictórico. Contrapondo o exacerbado louvor ao pintor há de modo velado um mal-disfarçado tom ameaçador, lembrando ao toscano a potência e notoriedade de quem lhe escreve. Ansioso por mostrar-se à altura do tema, Aretino discrimina em detalhes uma profusão de personificações alegóricas e cenas diversas, criando uma miscelânea de imagens. Segue-se a isso nova avalanche de elogios desmedidos ao artista, culminando na frase: “único escultor, único pintor e único arquiteto”. Trecho de pompa retórica que deixou indignados tantos críticos de arte, escandalizados pela enorme pretensão de Aretino, ao querer dar lições a um gênio da estatura de Michelangelo. Pretensão esta que era de fato o objetivo último da carta. Se tantos pintores haviam seguido seus conselhos, Rafael, Sebastiano del Piombo, Ticiano, por que não Michelangelo?

É clara a intenção de Aretino, cooperar e ao mesmo tempo concorrer com Michelangelo; colocar a própria pena ao serviço de seu pincel, oferecendo-lhe de traduzir em pintura uma sua *inventio* pessoal. Tal atitude é inaceitável ao olhos de um Michelangelo notoriamente esquivo e intolerante a toda e qualquer ingerência em seu trabalho.

A resposta do mestre toscano virá somente dois meses depois, em 20 de novembro (1537). Sob velada ironia, ele declara estar profundamente conduído por não poder seguir seus conselhos, uma vez que havia já finalizado grande parte da história do afresco. Mas acrescenta ainda: que a imaginação de Aretino foi tão bem concebida, que se o dia do Juízo fosse hoje, suas palavras não poderiam figurá-lo melhor. No final da carta, contudo, Michelangelo incorre no erro de dizer que: se houver algo que

ele possa realizar para agradar o escritor, ele o fará de todo coração. Oferta que Aretino cobrará no ano seguinte, em 1538, solicitando-lhe “até mesmo um pequeno pedaço de desenho que Michelangelo teria por costume atirar ao fogo”.

O mestre toscano permanecerá em silêncio e não reagirá a esta ou a qualquer solicitação de Aretino. E nos anos seguintes muitas serão as queixas e cobranças pelo cumprimento da promessa. Michelangelo ficará refratário até mesmo quando da publicação da célebre carta detratora do Juízo Universal, escrita por Aretino em novembro de 1545.

Exasperado pela obstinada indiferença e silêncio de Michelangelo durante anos, ante às suas solicitações, Aretino, aproveita o início da Contra-reforma e desafoga todo o seu rancor em ácidas críticas ao afresco. Falsamente atingido em sua moral, definindo-se como um “batizado”, censura a impiedade de não religião de Michelangelo, a licenciosidade e falta de decoro de suas figuras. Ousa acenar à ambígua amizade nutrida pelo artista por Gherardo Perini e Tommaso Cavalieri, e o acusa até mesmo do não cumprimento do sepulcro de Giulio II. Termina por fim almejando a destruição do afresco, dizendo que melhor seria se ele tivesse seguido seu conselho. Contudo, não deixa de contrapor nas entrelinhas de suas críticas a consideração que tem pelo artista, declarando-o ainda assim, o maior artista de sua época e de todos os tempos.

Essa oculta veneração por Michelangelo mostrar-se-á mais evidente quando Aretino elaborar nova versão da carta detratora e a enviar a Alessandro Corvino, um dos secretários do Duque Ottavio Farnese, sobrinho do Papa, mostrando não só sua adesão aos pressupostos da Contra-reforma, como também sustentar sua inconfessada candidatura ao cardinalato e mantendo na carta palavras superlativas de apreço à arte de Michelangelo.

Nos próximos anos até sua morte em 1556 e mesmo após a ruptura com o artista, não se encontrará vestígios nas cartas de Aretino, de quaisquer traços que sejam de uma polêmica contra Michelangelo. Continuar a fazê-lo, significaria colocar em risco sua própria reputação.

Enfim, toda a contenda criada em torno do Juízo Final, os conselhos precativos, a dissimulada crítica moralista, escondiam apenas um único fim, o anseio extremo de Aretino de competir, se equiparar, emular a genialidade de Michelangelo.

Contudo, é necessário salientar que, a despeito de toda sua natureza vil, oportunista e ególatra, foi sincero seu apreço por Michelangelo, pois celebrou em todas as oportunidades, a bravura formal do artista, seu estilo, sua maneira, a profundidade de seu desenho e a incomparável grandiosidade de suas figuras. Atitudes que jamais justificaram os discursos anti-michelangescos colocados em sua voz, no *Dialogo della Pittura*, de Lodovico Dolce, publicado um ano após sua morte.