

ANA GONCALVES MAGALHAES

HH715- HISTORIA DA ARTE

PROF. LUIS MARQUES

TRABALHO FINAL

ANALISE DO "DAVID" DE MICHELANGELO, 1501-04, GALLERIA
DELL' ACCADEMIA, FLORENCA, EM MARMORE.

Em primeiro lugar, para analisarmos esta obra é necessário fazermos uma contextualização dela. Michelangelo havia estado fora de Florença por quase cinco anos, aproximadamente durante os anos do governo de Savonarola (1494-1498). Em 1501, ao retornar, a cidade encontra-se modificada, não só devido à queda de Savonarola em 1498, mas também com a expulsão da família Medici do poder. O novo governo então incumbe o escultor de realizar uma obra de caráter civil, isto é, ela representaria uma espécie de símbolo da cidade de Florença. Segundo Howard Hibbard ("Michelangelo", Penguin Books, 1985), o nome da obra foi dado a Michelangelo, ou seja, ele foi encarregado de esculpir um "David".

O bloco de mármore sobre o qual o escultor trabalhou o seu "David" já havia sido anteriormente utilizado. Na verdade, parece que o projeto do "David" remonta ao século XV: Donatello teria sido o primeiro escultor envolvido com esta questão. Em 1410, ele teria sido chamado para desenvolver um projeto que consistia na execução dos profetas para a catedral de Florença. Em seguida, ele é abandonado, sendo retomado nos anos 1460, passando em 1466 para as mãos de Agostino di Duccio. Este último escultor também abandona o projeto que em 1476 vai passar a ser desenvolvido por Rossellino, que também não chega a concluí-lo. Por volta dos anos 1500, uma comissão civil é formada para decidir quem iria terminar a obra. Michelangelo foi o escolhido. Entre os artistas que foram pensados para o término do "David", estavam Leonardo da Vinci e Andrea Sansovino.

Michelangelo inicia os trabalhos em 1501, terminando em 1504, quando uma nova comissão é convocada para escolher o local no qual a estátua deveria ser colocada. Desta comissão participam vários artistas famosos: Andrea della Robbia, Cosimo Rosselli, Francesco Granacci, Piero de Cosimo, Ghirlandaio, Fillipino Lippi, Botticelli, Antonio e Giuliano da Sangallo, Sansovino, Perugino e Lorenzo di Credi. Num primeiro momento, pensou-se em colocar a obra na Loggia dell'Orcagna, dentro de um nicho. Por fim, ela é colocada na porta do Palazzo Vecchio (Piazza della Signoria),

aonde ela permaneceu até 1873 quando foi transferida para a Galleria dell'Accademia. Atualmente, temos uma cópia da escultura no local no qual ela se encontrava originalmente.

Para finalizar esta breve história do "David", este sofre dois danos: um na base, em 1512 devido a um raio; e outro no braço, que foi partido em três partes, por ocasião dos tumultos causados com a expulsão dos Medici em 1527. O braço vai ser recomposto mais tarde por Vasari e Francesco Salviati.

No que concerne a interpretação e análise do "David", devemos nos concentrar em três historiadores da arte: Umberto Baldini, Howard Hibbard e Heinrich Wölfflin.

Baldini (*Classici dell'Arte*) vai se ater à interpretação de Charles de Tolnay, que consiste em ressaltar a relação com o antigo. De Tolnay associa o "David" à iconografia do deus Hércules dos sarcófagos romanos. Então, segundo ele, a escultura de Michelangelo seria uma síntese das duas personagens: um "Hércules-David", que representaria as duas principais virtudes civis do Renascimento, a Ira e a Força. Além disso, Baldini coloca a questão do corpo humano, na maneira pela qual ele é concebido a partir das linhas do "David": uma associação de força física e moral. Portanto temos um corpo que pulsa.

Talvez a análise mais interessante seja a de Hibbard. Primeiramente, a relação que o autor estabelece do "David" com a Antigüidade clássica se dá através da sua posição: remonta à estatuária greco-romana no sentido de que ela seria uma versão do *contrapposto*, posição que se tornou uma norma para figuras masculinas no final do século V a.C. O *contrapposto* constituía, no limite, um artifício de simulação da natureza, pois ele dava a idéia de um corpo que não está nem andando nem parado, através de uma assimetria na disposição dos quadris com o peso do corpo sendo suportado principalmente sobre uma perna. Estes elementos dão a sensação de ação normal da gravidade e da possibilidade de movimento. Também a relação com o antigo se dá na concepção do tronco do "David" que, segundo Hibbard, seria uma versão michelangelesca de um atleta helênico : "(...) powerful and

occasionally knotty, full of observed detail translated into pattern, yet fluid, with dynamic movement through the muscles that unites the parts of the figure" (H. Hibbard, op. cit., p.56). Hibbard coloca a questão dos lados contrastantes: o lado direito fechado, com o braço acompanhado a curva do corpo; e o esquerdo aberto, simbolicamente ambíguo, sinistro. Além disso, ele ressalta a mão direita da escultura e a cabeça. Para o autor, a mão direita tem relação com a concepção de *manus fortis*, comumente atribuída à figura do David na Idade Média, ou a figuras representando a Força. Para isto, ele nos mostra um relevo de Nicola Pisano representando a Força (de 1259).

Com relação à cabeça do "David", Hibbard vê um contraste entre ela e o tronco: este parece uma genuína antigüidade; aquela, quebra a linguagem antiga do tronco ao incutir o pensamento e a consciência humana. Vejamos a descrição que ele faz da cabeça:

"(...) But the turn of the head, the thick, strained neck, furrowed brow, and leonine hair all seem to indicate apprehensive defiance." (Hibbard, op. cit., p.57).

Essa descrição, contrastando a cabeça em relação ao tronco, além de permitir a Hibbard falar de uma primeira união bem-sucedida da inspiração antiga com a nova celebração florentina do homem, vai levar a uma outra conclusão:

"One outstanding novelty of the *David*, apart from startling transformation of a boy hero into a nude giant, is this moment Michelangelo chose to depict- a psychologically charged pause of apprehension before doing battle with Goliath. Previous sculptors had shown the placid young boy after his victory (...). Michelangelo reconstructed an ambiguous unfulfilled, emotionally tense moment in the hero's career that seems to correspond to his own mental state." (idem, p.61).

Deste modo, a expressão do "David" ~~se~~ torna^{se} o ponto fundamental da escultura. Como Hibbard vai colocar, ela tem de ser vista à distância. De fato, a maneira pela qual Michelangelo concebe o rosto da figura nos leva a isso: traços sintéticos e profundos, de tal modo que possamos captar rapidamente a expressão.

Finalmente, Hibbard coloca a questão do caráter simbólico, de um ponto de vista político, que o "David" assume: ele torna-se um emblema do republicanismo florentino, contendo idéias especificamente anti-Medici.

Vamos partir agora para a análise que Wölfflin faz do "David" (em "A Arte Clássica", Martins Fontes, 1990, pp. 64-68). Wölfflin aborda a estátua de um ponto de vista negativo, no sentido de descrevê-la como "(...) um adolescente gigantesco, nem menino, nem homem, numa idade em que o corpo espicha, e os membros, com as mãos e os pés enormes, não parecem combinar" (p.65). A partir da leitura desta análise, o "David" representa uma distorção do ideal de beleza da arte antiga. Ao contrário do que tínhamos visto com De Tolnay (via Baldini) e Hibbard, a relação que o "David" estabelece aqui com o antigo é de uma destruição ou oposição. A visão que Wölfflin nos dá é que a linguagem da Antigüidade Clássica é uma regra fixa e rígida, que determina aquilo que é belo (ou seja, arte) e aquilo que não é. Evidentemente, temos que levar em consideração o fato de Wölfflin ter escrito o livro do qual tiramos a sua análise no final do século passado (a primeira edição é de 1898).

Outro aspecto interessante da análise de Wölfflin é o fato dele estabelecer uma relação entre o "Baco" (do próprio Michelangelo) e o "David" através da seguinte afirmação: "O *Baco* e o *David* devem ser considerados a expressão final do naturalismo florentino, tal como concebido no século XV." (op. cit., p.64). O "Baco" (1496-97, Florença, Museu Nacional do Bargello) é quase um estudo da Antigüidade, pois não só ele foi concebido como uma escultura antiga (ele não tem a mão direita para se assemelhar a uma estátua em ruína) como também a idéia original era colocá-lo em meio a ruínas. Neste sentido, ele possui uma concepção completamente diferente daquela do "David". Este último possui um caráter de interpretação do antigo e devido ao seu contexto, está carregado de símbolos ligados à questão civil de Florença. Por outro lado, a idéia de Wölfflin de *naturalismo florentino quattrocentesco* se mostra obscura: talvez ela esteja ligada à

↳ você tem toda a razão!

questão da relação com o antigo.

Wölfflin coloca a questão da desproporção do corpo do "David" em relação a sua cabeça, de maneira implícita, também os pés e as mãos que são grandes demais. Ao lado disso, observe-se a crítica que Baldini faz quanto à colocação da escultura na Galleria dell'Accademia: ela precisa ser vista de todos os lados e o ambiente fechado faz com que ela perca sua grandeza e monumentalidade. O "David" está no citado local desde 1873. Considerando que a primeira edição do livro do Wölfflin sai em 1938, o autor já viu a obra num ambiente fechado. Pode-se dizer que é bastante provável que Michelangelo tenha jogado com a desproporção sabendo que o "David" seria visto à distância. Sua principal preocupação teria sido enfatizar os elementos que ele considerava mais fundamentais para a compreensão da obra, através do aumento do tamanho destes.

Para finalizar, pode-se dizer que os três autores discutidos têm pelo menos um ponto em comum nas análises do "David": a relação que este possui com a Antigüidade, mesmo sendo de oposição (como para Wölfflin). Também, todos reconhecem o aspecto monumental da figura do David, como se ele fosse um gigante branco, *homo magnus et albus*. O que é interessante nesta característica é o fato de David ser concebido como um gigante, quando na verdade, o gigante deveria ser o Golias.