

CARTAS ESCOLHIDAS



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

FERNANDO FERREIRA COSTA

Coordenador Geral da Universidade

EDGAR SALVADORI DE DECCA



Conselho Editorial

Presidente

PAULO FRANCHETTI

ALCIR PÉCORÁ – ARLEY RAMOS MORENO
EDUARDO DELGADO ASSAD – JOSÉ A. R. GONTIJO
JOSÉ ROBERTO ZAN – MARCELO KNOBEL
SEDI HIRANO – YARO BURIAN JUNIOR



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO

Reitor

WALTER MANNA ALBERTONI



EDITORA UNIFESP

Conselho Editorial

Presidente

RUTH GUINSBURG

CLAUDIA COSTIN – CYNTHIA A. SARTI – DURVAL ROSA BORGES
MARCIA COUTO – MAURO AQUILES LA SCALEA
PLINIO MARTINS FILHO – VERA RAQUEL ABURESI SALVADORI



Comissão Editorial da coleção Palavra da Arte

JENS MICHAEL BAUMGARTEN – JOSÉ ROBERTO ZAN
LUCIANO MIGLIACCIO – LUIZ MARQUES (coord.) – MARCOS TOGNON

MICHELANGELO BUONARROTI

CARTAS ESCOLHIDAS

PREFÁCIO, SELEÇÃO, TRADUÇÃO E NOTAS: MARIA BERBARA

EDITORA
UNICAMP


EDITORA UNIFESP

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO
SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP
DIRETORIA DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO

M582c Michelangelo Buonarroti, 1475-1564.
Cartas escolhidas / Michelangelo Buonarroti; prefácio, seleção, tradução e notas: Maria Berbara. – Campinas, SP: Editora da Unicamp; São Paulo, SP: Editora Unifesp, 2009.

1. Michelangelo Buonarroti, 1475-1564 – Cartas. 2. Arte italiana. 3. Arte renascentista. 4. Arte e literatura. I. Berbara, Maria Cristina Louro. II. Título.

ISBN 978-85-268-0822-5 (Editora da Unicamp)

ISBN 978-85-61673-05-5 (Editora Unifesp)

CDD 856.1
709.031
701

Índices para catálogo sistemático:

1. Michelangelo Buonarroti, 1475-1564 – Cartas	856.1
2. Arte italiana	709.031
3. Arte renascentista	709.031
4. Arte e literatura	701

Copyright © by Maria Cristina Louro Berbara

Copyright © 2009 by Editora da Unicamp

Nenhuma parte desta publicação pode ser gravada, armazenada
em sistema eletrônico, fotocopiada, reproduzida por meios mecânicos
ou outros quaisquer sem autorização prévia do editor.

Editora da Unicamp
Rua Caio Graco Prado, 50 – Campus Unicamp
Caixa Postal 6074 – Barão Geraldo
CEP 13083-892 – Campinas – SP – Brasil
Tel./Fax: (19) 3521-7718/7728
www.editora.unicamp.br – vendas@editora.unicamp.br

Editora Unifesp
Fundação de Apoio à Universidade Federal de São Paulo
Rua Dr. Diogo de Faria, 1.087 – 8º andar – conj. 801
Vila Clementino – CEP 04037-003 – São Paulo – SP – Brasil
Tel.: (11) 3369-4000
www.fapunifesp.edu.br/editora – editora@fapunifesp.edu.br

PALAVRA DA ARTE é uma coleção consagrada às fontes, às referências modernas e à reflexão contemporânea sobre a tradição clássica. Entende-se essa como o processo histórico de “longa duração” pelo qual a história das formas constitui sua própria memória, num triplo movimento de cristalização, transmissão e transformação dos modelos antigos. Centrada na história da arte, a coleção entende abrigar também estudos de história das retóricas e poéticas, antigas e modernas, de modo a divulgar de maneira crítica e metódica em língua portuguesa, eventualmente em textos bilíngües, as vias diversas através das quais a tradição clássica constituiu-se e foi apropriada por seus legatários.

Luiz Marques

A Laura, tota pulchra, e Carmen, que nasceu com este livro.

AGRADECIMENTOS

Este livro é o produto final de um pós-doutorado integralmente financiado pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) junto à Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Cabe a essa Fundação, portanto, o primeiro agradecimento. Agradeço ainda ao amável e eficiente *staff* da Koninklijke Bibliotheek e do Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie, em Haia, Holanda, onde se desenvolveu parte essencial da pesquisa. A Renata Vieira, pelo amparo constante e seguro em meu retorno ao português, depois de longo afastamento. A Luciano Migliaccio, pelo entusiasmo com que acolheu este projeto, pelos excelentes conselhos, pela amabilidade e disponibilidade. A Luiz Marques, que há anos divide comigo o amor por Michelangelo, e cuja inteligência e sólida erudição em tantos momentos, generosissimamente, iluminaram-me. A Ana Carolina e a Raquel, que foram minha estrela polar em São Paulo. A meus queridos pais e irmãos, sempre. A Jorge, pelo apoio ao longo da realização do trabalho. A minhas filhas Laura e Carmen, na esperança de que me perdoem pelo tempo que Michelangelo lhes roubou.

SUMÁRIO

13	Apresentação
19	Prefácio
21	Notas biográficas (1475-1512)
27	Correspondência: 1496-1512
41	Notas biográficas (1513-1529)
47	Correspondência: 1515-1529
67	Notas biográficas (1530-1542)
75	Correspondência: 1531-1542
101	Notas biográficas (1543-1564)
113	Correspondência: 1543-1563
155	Personagens
191	Apêndices
200	Referências bibliográficas
203	Índice onomástico
207	Ilustrações

APRESENTAÇÃO

Embora às portas da morte Michelangelo Buonarroti (1475-1564) tenha dado às chamas muitos de seus desenhos, poucos artistas na história da arte até o século XVIII deixaram de seu trabalho uma comparável documentação gráfica. Nenhum artista, compositor ou escritor anterior ao século XX supera-o, contudo, no que se refere à riqueza da documentação escrita sobre sua vida e sua obra em seu próprio tempo. Trata-se do único artista antes de Picasso a merecer em vida três biografias, compostas por um eminente erudito, Paolo Giovio (1523-1537), e por dois artistas, Giorgio Vasari (1550) e Ascanio Condivi (1553), altamente conscientes da posição singular de Michelangelo na história da arte, consciência que se reflete não apenas na meticulosidade com que se detêm mesmo em detalhes de sua longa existência, mas também no freqüente emprego do registro épico em suas biografias. Vasari, por exemplo, escreve:

O engenho (*virtù*) de Michelangelo foi reconhecido em vida e não após a morte, como advém a tantos, visto que Júlio II, Leão X, Clemente VII, Paulo III, Júlio III, Paulo IV e Pio IV, sumos pontífices, quiseram-no sempre a seu lado, como também o quiseram, como se sabe, Soliman, imperador dos Turcos, Francisco de Valois, rei da França, Carlos V, imperador, e a Senhoria de Veneza, e finalmente o duque Cosimo de' Medici, e todos eles ofereceram-lhe honrosas provisões apenas para se valerem de seu grande engenho. Isto não sucede senão a homens de grande valor como ele, que percebeu não se encontrarem entre os antigos ou modernos, em tantos e tantos anos em que tem girado o sol, alguém em quem Deus tivesse concedido com tal perfeição as três artes do desenho.

A essas três biografias acrescenta-se a *Orazione funerale* redigida em 1564 por Benedetto Varchi, outro amigo de Michelangelo e historiador oficial da Corte do Duque Cosimo I, discurso que, ao recapitular a vida do artista diante de seu esquife, tem o valor de uma quarta biografia. A partir da análise do soneto *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* (1538-1544) dedicado a Vittoria Colonna, Benedetto Varchi deixara em 1549 uma quinta fonte importante para a recepção coeva da poética de Michelangelo. Além disso, Michelangelo é a personagem principal de dois diálogos que registram suas opiniões sobre a arte e a literatura, em especial sobre Dante: os *Diálogos de Roma*, de Francisco de Holanda, fruto da estada juvenil do pintor português

em Roma entre 1538 e 1540, e os *Dialoghi de' giorni che Dante consumò nel cercare l'Inferno e l'Purgatorio*, finalizados em 1546 pelo amigo e conterrâneo Donato Giannotti.

Arroladas essas sete fontes indiretas, passa-se à documentação escrita em primeira pessoa. Antes de mais nada, as mais de 500 páginas dos *Ricordi*, anotações mnemônicas, imprescindíveis por vezes para entender o sistema de trabalho do artista. De valor incomparável, posto que patrimônio maior da história da literatura, é sua obra poética. Mais de 300 poemas conservados permitem acompanhar o artista ao longo de quase 60 anos de meditação sobre os temas a ele mais caros — o amor, a religião e a morte —, o que não raro lhes confere valor de um verdadeiro diário. Mas sobre o conjunto dessas fontes paira uma décima, de longe a mais importante no plano biográfico: os cinco volumes da Correspondência, com aproximadamente 1.400 cartas escritas e recebidas, aos quais se juntam dois volumes de Correspondência indireta, com quase 450 cartas em que o artista é mencionado.

Maria Berbara, tradutora e organizadora do presente volume, escreveu adiante o essencial do que me parece deva-se dizer da natureza e da importância dessas cartas. Trocada, sobretudo, com familiares e amigos, muitos dos quais artistas, a Correspondência de Michelangelo dá o timbre inconfundível do homem. Se as outras fontes acima citadas suprem em geral o leitor com informações mais abundantes que as cartas, o que estas fornecem de mais precioso e insubstituível é a presença de Michelangelo, presença pulsante de um temperamento que se transmite com a imediatividade de uma descarga elétrica. Se, de todo o conjunto dos testemunhos escritos de e sobre Michelangelo, se tivessem conservado somente as cartas, bastariam elas para obter um retrato íntegro da formidável potência de sua personalidade, da intensidade e ao mesmo tempo da fragilidade de sua existência. As cartas de Michelangelo são um *unicum* na história do gênero. Antes de mais nada porque, justamente, elas não pertencem ao gênero epistolar, tal como cultivado em seu tempo. Malgrado repetir incessantemente não ser a escrita sua arte (mas ele também negava ser pintor...), Michelangelo comanda sua língua com a maestria do mais exímio profissional da escrita, e qualquer um de seus poemas demonstra à saciedade que ele poderia compor cartas em um estilo tão rico de recursos literários e conceptismos quanto o de Pietro Aretino ou o de Pietro Bembo, os mais insígnis mestres do gênero. Mas de nada suas cartas se distanciam mais que do aparato preceptístico da *epistola* (latina ou italiana) do homem de letras, na qual se cultivam e renovam os legados de Cícero e de Petrarca. O despojamento de suas cartas encontra paralelo talvez nas cartas de Maquiavel, por exemplo, a Pietro Vettori, pois em ambos os casos os remetentes escrevem exclusiva e absolutamente a seus destinatários, não a um leitor póstumo ou transcendente.

Mas aqui cessa todo paralelismo possível entre Maquiavel e Michelangelo. Ao contrário de Maquiavel, o artista jamais escreve cartas de desafogo, por simples vontade de se exprimir, para dar vazão a idéias ou sentimentos ou ainda por simples desejo de socializar. Como faz notar Berbara, as cartas de Michelangelo são sempre motivadas por alguma razão prática. Não são jamais divagantes, confessionais ou filosofantes. Não se encontram nelas relatos de seu cotidiano, impressões ou análises da crônica política, mesmo dos eventos mais marcantes da atualidade. Em vão se buscaria uma menção, por exemplo, ao saque de Roma de 1527 ou um comentário sobre a evolução política da República florentina que se segue ao saque, não obstante sua posição de protagonista na defesa militar de sua República. O artista definitivamente não é um produtor de discursos, um “intelectual”, um *bavard*. Não há em toda a sua correspondência um só momento de distensão. O que lateja em cada linha aqui, de modo por vezes incontido, é a consciência da urgência de retornar ao trabalho. E, entretanto, subitamente, estão inteiras ali sua *virtù* e sua resposta ao mundo, na palavra que trai a consciência íntima de sua grandeza, o senso de humor e do ridículo, o sentimento moral e trágico da existência, a compaixão e a mística interior, áspera, lacônica, imbricada no trabalho, inacessível tanto aos carolas milenaristas (os *piagnoni*), quanto ao rigorismo artrítico da Igreja de Trento.

Em uma carta de condolências ao sobrinho de Michelangelo, Leonardo Buonarroti, escrita em 4 de março de 1564, Giorgio Vasari pede-lhe que envie “cartas de príncipes e de grandes homens [escritas a Michelangelo] para melhor honrá-lo” na nova redação de sua *Vida* do artista, então em curso. De fato, algumas cartas dessa Correspondência são trocadas com cabeças coroadas ou pertencentes ao vértice da hierarquia social e eclesiástica, de Francisco I, rei de França, a Guidobaldo II della Rovere, Duque de Urbino, de Cosimo I, Duque de Florença, aos cardeais Salviati e Cibo e aos papas Clemente VII Medici e Paulo III Farnese, entre outros. Não escapa a Berbara seu tom formal e decoroso, o estilo mais rebuscado que leva em conta a estatura excepcional do destinatário. Mas não aflora, numa palavra sequer delas, o cortesão. Se já era impossível imaginar o homem “petroso” como personagem de Castiglione, mais ainda seria imaginá-lo leitor do *Galateo*, novo decálogo desse *Homo aulicus* que Giovanni Della Casa compõe entre 1552 e 1554. O que não significa que Michelangelo fosse intolerante em relação a esse tipo social emergente, de que Vasari e Leone Leoni, seus próximos amigos, são exemplos acabados. Simplesmente, Michelangelo não se identificava com outro ideal de nobreza que o da arte. Um dos mais constantes traços de temperamento e de identidade que essas cartas revelam são sua indiferença e sua terminante recusa a se deixar intimidar ou seduzir pelo mundo da Corte ou da alta finança. Não que o artista seja um franciscano ingênuo. A menos que não resolva dar ao seu criado ou a um amigo uma obra que valeria uma fortuna, será em geral preciso pagar essa fortuna por ela. Se ele

prefere dar, ao invés de vender, o cartão para o afresco da *Embriaguez de Noé*, na abóboda da Capela Sistina, e os *Escravos* do Louvre, respectivamente aos banqueiros Bindo Altoviti e Roberto Strozzi, um dos homens mais ricos da Itália, é por pura amizade, baseada em um senso enorme de gratidão, em afinidades pessoais e em convicções compartilhadas. Se a afinidade não existe, como é o caso do temível Aretino ou de Agostino Chigi, o mais fastoso banqueiro de Roma, de nada valerão o ouro, o jogo da sedução ou a ameaça.

Em meio a tão diversas *personae* de Michelangelo, suas cartas são, assim, o mais direto e veraz testemunho de um homem que elas revelam da mesma têmpera que a de sua obra. Mas justamente pela multiplicidade de aspectos do artista que iluminam, selecioná-las não é tarefa fácil, e tal é o primeiro feito de Maria Berbara, que, nas 72 cartas por ela escolhidas, consegue identificar, evitando lacunas significativas e possíveis redundâncias, os traços mais constitutivos da personalidade de Michelangelo. O segundo feito, não menor, é a tradução. Vencidas as dificuldades próprias do florentino, não se pode dizer que seja árdua a compreensão da língua das cartas de Michelangelo; não, ao menos, no sentido em que o é, por exemplo, o italiano de Bembo, saturado de sintaxe latina. Mas da compreensão à transposição ao português vai uma distância que só quem a tentou vencer compreende a extensão. O tradutor de uma prosa coloquial antiga conhece o problema, que abrange todos os demais: encontrar o tom da linguagem de destino, tão distante historicamente da linguagem de origem; encontrar, em suma, a distância na qual posicionar sua própria língua em relação ao original, respeitando o fato de que aquele coloquial não é o nosso, e que não se pode, portanto, sem o banalizar, buscar equivalências no repertório da fala contemporânea. Mas se o coloquial de Michelangelo é, para nós, hoje, uma língua artificial, nem por isso deve-se incorrer no erro oposto de condená-lo a falar um português parnasiano ou, pior, um quimérico e pretensioso *pastiche* do português de Francisco de Holanda. Como é de todos sabido, não há fórmulas ou receitas para chegar ao resultado aqui alcançado. Tudo se decide em cada situação e não há, para o tradutor, outras armas que o empenho, a sintonia com o objeto e a própria sensibilidade. Este trabalho que tenho o prazer e o privilégio de apresentar acrescenta algo tangível ao patrimônio ainda pequeno de traduções em português da literatura artística italiana. É, portanto, com gratidão que o acolhemos entre os primeiros da coleção Palavra da Arte, dedicada às fontes e à reflexão sobre a tradição clássica.

Luiz Marques

Vejo que me imaginastes como o que Deus gostaria que eu fosse. Sou um pobre homem de pouco valor, que vou labutando naquela arte que Deus me deu para prolongar minha vida o mais que posso.

CARTA A NICCOLÒ MARTELLI, janeiro de 1542

Messer Giorgio, meu caro, sei que percebeis em minha escrita que estou em minha vigésima quarta hora, e não nasce em mim pensamento onde não esteja dentro esculpida a morte; queira Deus que eu ainda a faça esperar um pouco.

CARTA A GIORGIO VASARI, junho de 1555

PREFÁCIO

Em se tratando, aqui, da tradução de um *corpus* epistolar de tom marcadamente informativo, pragmático e funcional, optou-se pelo maior grau de fidelidade possível ao texto original, freqüentemente em detrimento do estilo. Buscou-se, na medida do possível, a tradução palavra por palavra, sem recorrer à sofisticação ou diversificação de vocábulos que forneceria, à versão portuguesa, uma aspiração estilística ausente no original. Durante o trabalho de tradução das cartas, contudo, mais de uma vez surgiu a necessidade de praticamente fabricar, seja através de cotejos com fontes portuguesas renascentistas, seja a partir de uma aproximação de cunho etimológico, um correspondente luso a uma determinada palavra cuja tradução ao inglês, francês ou alemão já havia sido há décadas, para não dizer séculos, perfeitamente incorporada ao próprio léxico desses idiomas.

As grafias de nomes próprios e as de cidades italianas menores serão mantidas no original, ou, eventualmente, modernizadas segundo o italiano atual; exceção será feita a artistas e personagens históricos ilustres cujo nome vem sendo tradicionalmente traduzido ao português. Também modernizado será o próprio nome de Michelangelo, que, embora assim grafado atualmente, mais freqüentemente se escrevia Michelagnolo ou Michelangiolo no século XVI.

Nomes sinalizados com um asterisco (*), recorrentes no livro, figuram na lista de personagens (p. 155); nomes próprios indicados com dois asteriscos (**) correspondem a parentes de Michelangelo mencionados na árvore genealógica da família Buonarroti (apêndice I). O asterisco será indicado somente na primeira vez em que o personagem em questão for mencionado no corpo central do texto. Palavras escritas entre colchetes não se encontram no texto original, tratando-se de esclarecimentos pontuais, normalmente relativos à identificação de algum personagem ou localidade. Palavras italianas em itálico, não possuindo um equivalente em português, são explicadas no apêndice IV. As cartas buonarrotianas citadas em algarismos romanos correspondem à numeração do presente volume.

Antecedendo cada bloco de cartas, será apresentada uma nota biográfica referente ao período em questão. Esta não pretende, em absoluto, ser exaustiva, mas apenas fornecer ao leitor o suporte histórico e biográfico indispensável para a contextualização das cartas. Tampouco serão nela trazidos à consideração estudos de caráter estilístico ou iconográfico sobre as

obras michelangianas, os quais, tendo em vista sua extensão e complexidade, malogram quaisquer tentativas de mencioná-los de maneira resumida e simplificada.

Atualmente, a maioria dos manuscritos originais das cerca de 490 cartas michelangianas — quase sempre autógrafas — que chegaram aos nossos dias encontra-se dividida entre o British Museum (Londres) e o Archivio Buonarroti (Florença). Os manuscritos conservados neste último foram doados em 1858 à cidade de Florença por Cosimo Buonarroti (**), último descendente direto de Michelangelo, enquanto os londrinos incorporaram-se ao acervo do British Museum em 1859 por intermédio de Michelangelo Buonarroti, sobrinho de Cosimo. Em 1875, por ocasião do quarto centenário do nascimento do artista, o investigador florentino Gaetano Milanesi publicou, pela primeira vez, o conjunto das cartas.¹ Além de reuni-las, o estudioso atualizou sua ortografia e deu caráter cursivo a palavras que haviam sido abreviadas no original. Seu livro permaneceria sendo a principal obra de consulta relativa à correspondência até 1965, quando começa a ser publicada, em cinco volumes, uma monumental edição contendo aproximadamente 1.400 cartas. Essa publicação, encarregada pelo Istituto Nazionale sul Rinascimento de Florença a Paola Barocchi e Renzo Ristori (a partir do trabalho póstumo de Giovanni Poggi), sem dúvida constitui, até hoje, a mais completa edição das cartas e a principal obra de referência para qualquer estudioso que se dedique a elas. Fora da Itália, os documentos vêm recebendo, relativamente, pouca atenção, não havendo nenhuma tradução completa posterior à edição de Barocchi e Ristori e traduções parciais apenas ao inglês e ao alemão.



¹ Alguns anos antes — concretamente em 1863 — publicaram-se por Cesare Guasti os poemas michelangianos preservados no Museo Buonarroti e na Biblioteca Vaticana. Até essa data, o *canzoniere* era conhecido fundamentalmente através da versão profundamente modificada que lhe conferira Michelangelo, o Jovem (**), sobrinho-neto do artista, em uma edição de 1623 das *Rimas*.