

O corpo de Cristo na pintura de Michelangelo Caravaggio

Fabiana Câmara Furtado¹

Resumo: As representações de Jesus estão presentes na iconografia religiosa desde o advento do cristianismo. Nessas reproduções encontramos com frequência Jesus em vários momentos da vida: criança, adulto, crucificado, ressuscitado. De acordo com o contexto histórico e estilo de um artista e sua época, a representação de Jesus será o reflexo desses elementos. Partindo desse pressuposto, este trabalho tem como objetivo analisar as representações pictóricas de Jesus nas pinturas do artista Barroco Michelangelo Merisi da Caravaggio. Como se sabe, sua pintura tem como característica um realismo contundente em vários aspectos, em especial, na reprodução dos corpos das personagens. Esse realismo impede o pintor de fazer corpos idealizados e distantes da realidade como representados no Renascimento. No caso da representação das cenas nas quais o corpo de Cristo se faz presente, há uma explosão de cores, em especial, o vermelho, que entra em choque com o uso do tenebrismo tão presente nas telas do pintor. A partir do que foi exposto, espera-se reafirmar a importância da história da arte para o conhecimento de uma época e oferecer novas contribuições para a compreensão da obra do pintor Michelangelo Merisi da Caravaggio.

Palavras-chave: Corpo. Pintura. Barroco italiano. Michelangelo Caravaggio.

INTRODUÇÃO

Os dicionários de etimologia costumam definir a palavra corpo da seguinte maneira: “É o latim CORPUS, “corpo”, do Indo-Europeu KWREP-, corpo, forma, aparência”, provavelmente de uma verbal significando aparecer”. Essa definição, extraída do *site* “Origem da Palavra” diz muito sobre o que este trabalho deseja analisar, ou seja, como o corpo de Jesus é apresentado na pintura religiosa do artista italiano Michelangelo Caravaggio.

Como se sabe, Michelangelo Merisi da Caravaggio foi um pintor extremamente produtivo. Seus trabalhos possuíam diversas fases que confirmam o talento do artista que iniciou sua carreira ainda muito jovem. Nascido em 29 de setembro de 1571, no mesmo dia de São Miguel Arcanjo, por isso foi batizado com o nome Michelangelo. Apesar de ter nascido em Milão, será com o nome da cidade no qual passou a infância – Caravaggio – que Michelangelo Merisi será conhecido mundialmente, não apenas como um grande pintor barroco, mas também como um artista que dominava com maestria as tintas e os pincéis.

Com aproximadamente doze anos, o pré-adolescente Caravaggio começa a ter aula com o pintor maneirista milanês Simone Peterzano que se autodeclarava discípulo de Ticiano.

¹ Mestre em Letras (Teoria da Literatura) pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). Professora Assistente II da Universidade Católica de Pernambuco – UNICAP. Leciona as seguintes disciplinas: Literatura Brasileira; Literatura Portuguesa; Literatura Africana de Expressão Portuguesa e Estética e História das Artes. E-mail: fabiacf2@gmail.com

Em 1592, Caravaggio decide estabelecer-se em Roma e conhece nessa cidade o pintor e negociante de arte Cesare d'Arpino que naquela época desfrutava de grande popularidade. O contato com d'Arpino será importante porque traz reconhecimento a Caravaggio, porém não lhe permite ter uma vida com independência financeira. Essa realidade somente muda quando o pintor conhece seu primeiro mecenas, o cardeal Del Monte.

O cardeal del Monte, que não só lhe proporcionou a possibilidade de trabalhar de forma independente, como lhe assegurou a sua primeira encomenda pública na Capela Contarelli, da igreja de San Luigi dei Francesi. Neste espaço, Caravaggio desenvolveu o seu característico tratamento da luz, a qual sobressai de forma dramática no mundo escuro das suas pinturas criando uma realidade simultaneamente estranha e intensamente penetrante. (BAUER; PRATER, 2007, p. 30).

A partir da realização da encomenda citada acima, Caravaggio passa a ser requisitado como nunca e mergulha no universo das tintas e pincéis com pedidos sucessivos de quadros. Por conta do mundo escuro das suas pinturas, atribui-se a ele a criação do tenebrismo. O tenebrismo consiste no jogo de luz e sombra no qual a luz é fruto de uma artificialidade que promove a iluminação das personagens mais importantes da obra. Artificial, porque o pintor trabalha em locais fechadas, não explicitando na tela a entrada de uma luz natural. Dessa forma, encontra-se nas obras uma iluminação cênica o que faz com que o pintor seja considerado o precursor da iluminação teatral. Esse elemento será encontrado em seus quadros, mais especialmente nas telas que possuem temática religiosa.

O *escorço* é outra técnica pictórica utilizada por Caravaggio. Essa técnica consiste em fazer com que determinadas partes do corpo de uma personagem ou determinadas partes do objeto que está sendo retratado, transcenda do espaço bidimensional do quadro causando no olho do espectador a ilusão de que essas partes estão saindo da tela, causando um efeito semelhante ao 3D dos filmes de ação do cinema norte-americano.

Sobre o *escorço*, a Enciclopédia Temática Knoow Net apresenta a seguinte definição:

Escorço é uma técnica que revolucionou a arte e consiste na representação gráfica, na qual um objeto ou uma distância parecem mais curtos do que são na realidade. O termo deriva do verbo italiano *scorciare* que significa “tornar mais curto”, “encurtar”. Isso ocorre em função do ângulo adoptado em relação ao espectador, sendo um exemplo extremo da perspectiva linear.

O *escorço* é a representação bidimensional que pretende, através da aplicação das leis de perspectiva, conferir um aspecto tridimensional a uma figura ou objeto, implementada no desenho ou pintura. O objetivo dessa técnica é produzir a impressão de tridimensionalidade na figura representada. É uma representação perspectivada de um

corpo de forma, a que este apareça numa imagem mais curta do que a sua representação frontal (CRUZ, 2016).

Na imagem seguinte intitulada “A ceia em Emaús” (1596- 1601), é possível verificar tanto o tenebrismo quanto o escorço na pintura de Caravaggio.



▶ Tenebrismo

▶ Escorço

▶ Escorço

1 A PINTURA NO CONTEXTO DA CONTRARREFORMA

Na grande pintura de Tintoretto e de El Greco vimos o crescimento de algumas ideias que adquiriram importância cada vez maior na arte do século XVII: a ênfase sobre a luz e a cor; o desprezo pelo equilíbrio simples; e a preferência por composições mais complicadas.

(Ernst Gombrich)

Durante um bom tempo, o Barroco esteve no limbo da história da arte, sendo considerado tão somente como uma degenerescência do Renascimento. O historiador suíço Heinrich Wölfflin, no livro *Conceitos fundamentais da história da arte* (2006), resgata a arte barroca evidenciando algo tão óbvio, mas infelizmente esquecido pelos historiadores e críticos de arte: o Barroco é tão somente um movimento que tem suas características próprias pelo fato de estar ligado a um determinado contexto histórico-social. Por isso, não poderia ser considerado um movimento inferior ao Renascimento. O Barroco era simplesmente fruto do seu tempo.

A fim de destacar as diferenças entre Renascimento e Barroco, Wölfflin elaborou cinco categorias duplas que mostram que as diferenças entre os dois estilos não devem interferir no valor individual que cada movimento teve em seu tempo. A seguir será exposta uma tabela que, de forma breve, expõe as categorias duplas do estudioso suíço:

RENASCIMENTO	BARROCO
1. Linear	2. Pictórico
2. Utiliza planos	2. Utiliza profundidade
3. Forma fechada	3. Forma aberta
4. Plural	4. Unitário
5. Luz absoluta	5. Luz relativa

Sobre as motivações que o levaram ao escrever o livro *Conceitos fundamentais da história da arte*, o próprio Wölfflin escreve: “Os *Conceitos Fundamentais* surgiram da necessidade de se conferir à característica histórica da arte uma base mais sólida; não juízo de valor, não é este o caso, mas à característica estilística” (WÖLFFLIN, 2006, p. 07). Portanto, analisar de forma didática e contextualizada é a proposta do autor que ainda no Prefácio do livro declara:

O tipo de visão ou digamos, da concepção visual não é o mesmo desde os primórdios; à semelhança do que ocorre com todas as coisas vivas, ele também possui a sua evolução. Existem estágios de evolução que precisam ser levados em conta pelo historiador da arte. Assim como conhecemos tipos de visão antigos e “imaturos”, também falamos, de outra parte, de períodos “áureos” e “epígonos” da arte (WÖLFFLIN, 2006, p. 08).

2 O CORPO DE CRISTO NA PINTURA RELIGIOSA DE MICHELANGELO CARAVAGGIO

Antes de morrer, Jesus não deixará somente suas palavras, mas seu próprio corpo aos discípulos como alimento.

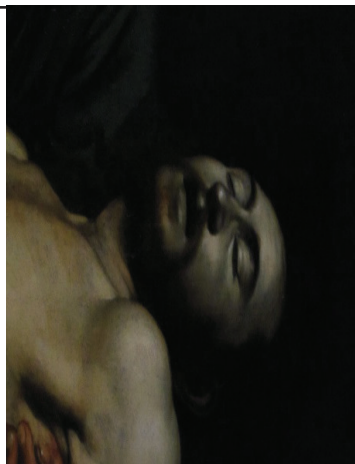
(Jean-Yves Lacoste)

O modo como a luz joga sobre o corpo do Salvador, todo o apelo às nossas emoções, é bem diferente: é barroco.

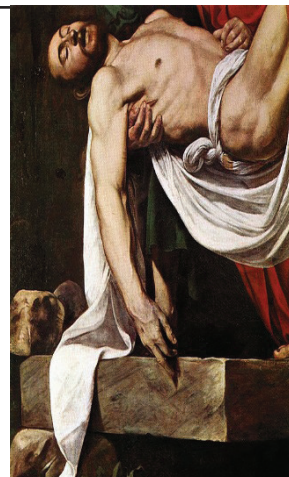
(Ernst Gombrich)



O sepultamento de Cristo (1603 – 1604)



Detalhe do quadro *O sepultamento de Cristo* (1603 – 1604)



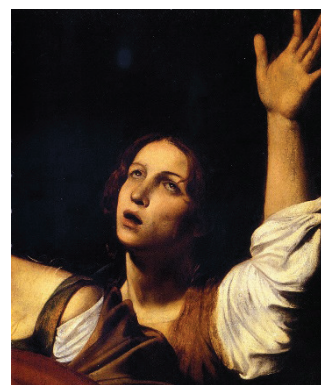
Detalhe do quadro *O sepultamento de Cristo* (1603 – 1604)



Detalhe do quadro *O sepultamento de Cristo* (1603 – 1604)



Detalhe do quadro *O sepultamento de Cristo* (1603 – 1604)



Detalhe do quadro *O sepultamento de Cristo* (1603 – 1604)

No quadro “O sepultamento de Cristo”, pode-se comprovar a importância do realismo para Caravaggio. O corpo de Jesus aparece de forma completamente crível e palpável, bem diferente do corpo etéreo que o Messias apresenta no Renascimento. Além disso, tem-se a força e o drama muito bem representados nos gestos, olhares e faces das personagens que circundam o corpo morto de Jesus. O drama representado pelo pintor italiano reforçado pelo uso do tenebrismo e do escorço confirma uma importante característica do Barroco nas artes plásticas que é a imagem enquanto narrativa. É a linguagem não verbal transmitindo uma mensagem de maneira clara e inconfundível.

CONCLUSÃO

Após o que foi exposto, percebe-se que o corpo de Cristo no pintor Michelangelo Caravaggio é um corpo que expressa o drama, o realismo, a passionalidade e a subjetividade

intensa do movimento barroco. O artista, que tão bem representou esse estilo artístico, consegue tocar o espectador dos seus quadros fazendo com que este sinta todos os sentimentos e sensações que a arte barroca provoca.

Quando se lembra que para Caravaggio o mais importante era o real e não o ideal, como bem ressaltou Giulio Carlo Argan (2003), é possível compreender o impacto que suas obras produzem em seus admiradores, pois é impossível ficar indiferente à força e ao espetáculo visual que os quadros desse grande artista barroco provocam.

REFERÊNCIAS

- ARGAN, Giulio Carlo. *História da arte italiana: de Michelangelo ao Futurismo*. Tradução Vilma De Katinsky. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. Vol 03.
- BAUER, Hermann; PRATER, Andreas. *Barroco*. Tradução Teresa Curvelo. Lisboa: Taschen, 2007.
- “Corpo”. In: *Dicionário Online Origem da Palavra*. Disponível em: <[https://knoow.net/arteseletras/pinteescult/escorco/](https://origemdapalavra.com.br/palavras/corpo/#:~:text=Resposta%3A,raiz%20verbal%20significando%20%E2%80%9Caparecer%E2%80%9D.>”. Acesso em 29/08/2023.</p><p>CRUZ, Luciana. “Ecorço”. In: <i>Enciclopédia Temática Knoow</i>. Disponível em: < Acesso em 28/08/2023
- GOMBRICH, Ernst Hans. *A história da arte*. 16ª ed. Tradução Rio de Janeiro: LTC, 2000.
- LACOSTE, Jean-Yves. *Dicionário crítico de teologia*. 2ª ed. Tradução Paulo Meneses et al. São Paulo: Paulinas; Edições Loyola, 2004
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens: uma história de amor e ódio*. Tradução Rubens Figueiredo; Rosaura Eichemberge; Cláudia Strauch. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina, 1991.
- WÖLFFLIN, Heinrich. *Conceitos fundamentais da história da arte*. Tradução João Azenha Jr. São Paulo: Martins Fontes, 2006.