

# O Debate sobre o poder papal e os afrescos quatrocentistas da Capela Sistina

**Patricia D. Meneses**, Universidade Estadual de Campinas<sup>1</sup>

Apesar da Capela Sistina ser um monumento amplamente estudado, há ainda muitas perguntas sem resposta, em particular no que se refere à sua decoração Quatrocentista. A questão de quem foram os idealizadores intelectuais do ciclo e os personagens participantes da sua gênese ainda está sem solução, assim como o contexto específico da articulação do tema iconográfico. A interpretação tradicional vê o ciclo como uma representação do *primatus papae*, ou seja, o direito de poder dos sucessores de Pedro. Mas é fundamental ressaltar que, no caso da Sistina, a afirmação do *primatus papae* é dirigida, sim, às autoridades seculares, mas principalmente aos membros da própria Igreja. Esta comunicação tem como objetivo discutir o papel do Frade Antonio da Pinerolo (1414-1500), na concepção intelectual do ciclo decorativo do século XV, a partir da necessidade de afirmação do poder papal diante da ameaça posta pelo chamado movimento conciliarista.

**Palavras-chave:** Capela Sistina, Conciliarismo, iconografia

\*

Although the Sistine Chapel is a widely studied monument, there are still many unanswered questions, particularly regarding its 15th century decoration. The question of who were the intellectual creators of the cycle and the characters participating in its genesis is still unsolved, as is the specific context of the articulation of the iconographic theme. Traditional interpretation views the cycle as a representation of *primatus papae*, that is, the right of power of Peter's successors. But it is crucial to point out that, in the case of the Sistine, the affirmation of *primatus papae* is addressed, yes, to the secular authorities, but mainly to the members of the Church itself. This communication aims to discuss the role of Friar Antonio da Pinerolo (1414-1500). ), in the intellectual conception of the decorative cycle of the fifteenth century, based on the need to affirm the papal power in the face of the threat posed by the so-called conciliarist movement.

**Keywords:** Sistine Chapel, Conciliarism, iconography

---

<sup>1</sup> Esta comunicação é baseada em um artigo publicado em 2007. Cf. "La Cappella Sistina nel Quattrocento: comittenza, invenzione, artificio". *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 91/92, 2007pp. 68-72.

O objetivo desta comunicação é analisar a concepção iconográfica do ciclo de afrescos do *Quattrocento* que decoram as paredes da Capela Sistina a partir dos debates e disputas em torno do poder papal durante o século XV.

A Capela Sistina ou Magna, como era originalmente conhecida, foi reconstruída e decorada por Sisto IV della Rovere, papa entre 1471-1483. O edifício era o lugar onde se encontravam os membros da assim chamada Capela Pontifícia, um corpo semelhante a uma corte da qual faziam parte o Colégio Cardinalício, composta na época por cerca de vinte cardeais, os mestres gerais de ordens monásticas e mendicantes, os arcebispos e, às vezes, os bispos visitantes. A capela era também frequentada pelos senadores e conservadores de Roma, príncipes e outras autoridades em visita. Mas apesar da sua heterogeneidade, o público fixo dos eventos realizados na Sistina era composto principalmente pelos dos maiores expoentes da religião católica e do pensamento teológico.

A decoração da capela realizada durante o século XV está dividida em três registos, retomando o exemplo da Basílica de São Francisco em Assis, o principal santuário da ordem franciscana, do qual o papa fora ministro geral. No registo superior estão os retratos dos primeiros trinta papas, todos mártires. Na faixa intermediária as histórias da vida de Cristo e da vida de Moisés, e na parte inferior uma série de tapeçarias falsas, pintadas em trompe-l'oeil (Figura 1).

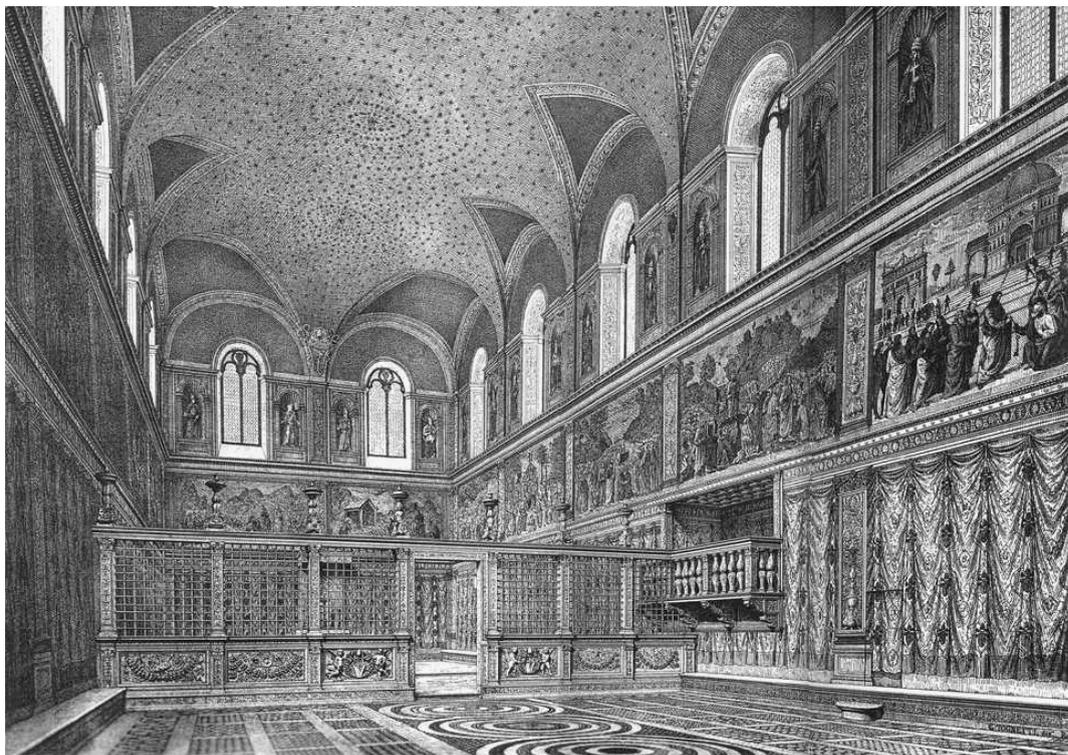


Fig 1. Gustavo Tognetti, Reconstrução do interno da Capela Sistina antes de Michelangelo, 1899.

O ciclo figurativa começava originalmente a partir da parede do altar e acabava na contra-fachada. Hoje restam apenas as duas paredes laterais: a decoração na parede do altar foi destruída para receber o Juízo Final de Michelangelo,

enquanto a contra-fachada, que contém as cenas da *Ressureição de Cristo* e a *Luta pela alma de Moisés*, preserva a iconografia original, mas foi totalmente refeita no século XVI por Hendrick van den Broek e Matteo d'Alessio, respectivamente, com estilos já muito diferentes.

A ideia do ciclo era mostrar Moisés como uma prefiguração de Cristo, em uma de interpretação tipológica da bíblia, em que o velho testamento dá sinais claros do que ocorreria no novo. As cenas comparam episódios da vida de Cristo e Moisés e mostram este último como uma versão primitiva, imperfeita do novo salvador que virá. Por isso, quem comanda a organização das cenas é o lado cristológico, que mantém sua narrativa cronológica, enquanto a organização do lado de Moisés é adaptada em relação à narrativa de Cristo.

O arranjo das cenas e seu conteúdo exato deve ter sido claro desde o início dos trabalhos: os *tituli* (ou legendas) em cada cena comprovam que o ciclo foi organizado com base em uma relação "tipológica", em que Moisés foi representado como *tipus Christi*, de quem que prefigura a vida. Mas é um ciclo tipológico peculiar, sem precedentes na arte monumental italiana: muitas cenas são ainda praticamente inéditas do ponto de vista iconográfico, como, por exemplo, a lamentação sobre o corpo de Moisés (figura 2). Os *tituli*, redescobertos apenas na década de sessenta do século XX<sup>2</sup>, durante um trabalho de restauro, têm uma função mais complexa do que simplesmente indicar a cena representada. Eles enfatizam não só a presença de uma relação entre cenas em paredes opostas, mas também as implicações teológicas dessa relação, que vão além das possibilidades das imagens. Note-se a contraposição entre os termos *antigo e novo*, nas cenas da *Circuncisão do Filho de Moisés* e do *Batismo de Cristo*, respectivamente, bem como das expressões *lei escrita e lei evangélica*, que aparecem em várias cenas. Finalmente é importante ressaltar a contraposição entre *Latoris* (ou mensageiro, no caso de Moisés), e *Legislatoris* (legislador, no caso de Cristo), nos afrescos que representam a *Punição de Corá, Datã e Abirão* e a *Entrega das Chaves* (Figura 3). É este último par que nos interessa aqui, como veremos.

A interpretação tradicional vê o ciclo como uma representação do *primatus papae*, ou seja, a ideia de primazia do poder dos sucessores de Pedro, e consequentemente da Igreja Católica Romana, diante de toda a Cristandade.<sup>3</sup> Tal tema com certeza tinha grande importância, especialmente após a tentativa falida de unir as igrejas do Ocidente e do Oriente no Concílio de 1439. Mas mais

<sup>2</sup> D. Redig de Campos. *I tituli degli affreschi del Quattrocento nella Cappella Sistina* in "Accademia Romana di Archeologia", 42 (1969/1970), pp. 299-314.

<sup>3</sup> Cf. Sauer, J. "Die Sixtinische Kapelle. Rezension zu: Ernst Steinmann, Die Sixtinische Kapelle, Bd. I, Der Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV [München, 1901]", *Wissenschaftliche Beilage zu Germania*, 48 (1901), id. "Die Sixtinische Kapelle. Rezension zu: Ernst Steinmann, Die Sixtinische Kapelle, Bd. II, Die Ausmalung der Altarwand mit dem Jungsten Gericht unter Paul III Bau und Schmuck der Kapelle unter Sixtus IV [München, 1905]", *Deutsche Rundschau* 32 (1906), pp. 27-39; Ettliger, L. *The Sistine Chapel before Michelangelo*, Oxford: Clarendon Press, 1965; Shaerman, J. "La costruzione della Cappella Sistina e la prima decorazione al tempo di Sisto IV", in *La Cappella Sistina. I primi restauri: la scoperta del colore*. Novara: Istituto Geografico De Agostini, 1986, pp. 22-87.

do que uma afirmação do poder papal diante da Cristandade dividida, proponho que a mensagem era dirigida aos próprios membros da Igreja Católica.



Figura 2. Lamentação sobre o Corpo de Moisés, Capela Sistina.

O século XV foi marcado por disputas dentro do próprio clero sobre a extensão do poder papal, em particular o movimento Conciliarista, que defendia a submissão do papa ao concílio eclesiástico composto por patriarcas, Cardeais, bispos abades e os mestres gerais das ordens religiosas. Esse embate acontecia desde o século XIV mas foi agravado com o chamado cisma do ocidente entre 1378 e 1415. Já durante o papado de Sisto IV, especificamente, é fundamental citar o caso de Andreas Zamometric, arcebispo de Krânia, na Grécia, que, em 1482, acusou diretamente o papa de simonia, numa tentativa de convocar novamente o concílio de Basileia, deixado inconcluso em 1447. Este episódio, como veremos, tem uma relação estreita com a decoração da Sistina.

O ciclo dá uma ênfase especial ao tema da revolta e de suas punições. As duas cenas a meu ver mais importantes de todo o ciclo tratam exatamente disto: no afresco da *Entrega das Chaves* (Figura 3), vemos a cena da expulsão do templo, ao fundo. Já numa das cenas pintadas por Sandro Botticelli, vemos a *Punição de Corá, Datã e Abirão* (figura 4) – os quais desrespeitaram o sacerdote escolhido por Deus (chamado Arão) e tentaram apedrejar Moisés, o qual fez com que o chão se abrisse e engolisse os dissidentes. A inscrição no arco do triunfo, citando a bíblia, deixa claro o espírito da mensagem: “Ninguém tome esta honra para si mesmo, senão quando chamado por Deus, como aconteceu com Arão”.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> No original: NEMO SIBI ASSUMMAT HONOREM NISI VOCATUM ADEO TANQUAM ARON.



Figura 3. Pietro Perugino, Entrega das Chaves, Capela Sistina.

A concepção teológica do ciclo foi muito provavelmente feita por Antonio da Pinerolo, frade franciscano que é citado no documento de louvação de parte das obras, em 1482:

(...) Mestre Antonio da Pinerolo, mestre das escrituras e membro da ordem dos frades menores, Bartolomeo dei Bolli, canônico da Basílica do príncipe dos Apóstolos da Urbe, Lauro di San Giovanni da Padova, Giovanni Aluiggio da Mantova, Ladislao da Padova, pintores e Mestre Giovanni di Pietro de' Dolci da Firenze, habitantes de Roma como árbitros, julgadores e juizes para estimar e julgar a pintura para os ditos Cosimo Alexandre Domenico e Pietro Cristoforo na capela maior do santíssimo, nosso senhor, o Papa, feita sobre as quatro primeiras histórias, completadas com cortinas, molduras e [retratos] pontificios (...).<sup>5</sup>

Nascido em 1414 em Pinerolo, Antonio foi nomeado Bispo de Fano em agosto de 1482, poucos meses depois de sua inspeção das obras na capela, e morreu nesta cidade 1500. Pode-se identifica-lo com toda a probabilidade, com um "fratrem Antonio de Passaloto Pyneralio", que é mencionado em um documento de 1455, a partir do qual nós sabemos que, naquela época, ele estava em Bolonha para um

<sup>5</sup> "(...) magistrum Antonium de Pinerolio in sacra pagina ord. fratrum minorum, Batholomeum de Bollis canonicum basilice principis apostolorum de Urbe, Laurum de sancto Johanne de Padua, Johannem Aloysium de Mantua, Ladislaum de Padua depictores et magistrum Johannem Petri de Dulcibus de Florentia Rome habitatorem tamquam arbitros et arbitratores ac iudices ad taxandum et iudicandum picturam per dictos Cosmam Alexandrum Dominicum et Petrum Christofori in capella maiori sanctissimi domini nostri pape factam in quatuor primis istoriis finitis cum cortinis conicibus et pontificibus (...)". Arquivo Vaticano, Obligationes 79A, fol. 16v.

doutorado em Teologia.<sup>6</sup> Também se sabe que ele foi ministro da Igreja na província de Bolonha até 1474 e ensinou teologia moral na universidade de Bologna.

É muito provável que o frade de Pinerolo tenha conhecido Francesco della Rovere na própria Universidade de Bologna, onde o futuro papa estava ensinando filosofia geral precisamente em 1454-5, ano letivo durante o qual Antonio estava empenhado nos estudos para do seu doutorado em Teologia.<sup>7</sup> Mais tarde, Antonio de Pinerolo foi vigário de San Pietro in Vincoli, sede cardinalícia de Francesco della Rovere.<sup>8</sup> Parece natural, portanto, inferir que entre o papa e Antonio de Pinerolo houve uma relação de respeito e confiança, também com base na formação franciscana comum e no interesse em teologia e filosofia, disciplinas nas quais, na época, ambos estavam entre os mais importantes estudiosos e professores.

Consultando os registros da Biblioteca do Vaticano, nota-se que Antonio de Pinerolo fez muitas vezes uso da coleção da biblioteca, desde 1477 até 1483, quando já era bispo de Fano.<sup>9</sup> Através desta documentação é possível acompanhar os interesses de Pinerolo, inclusive no que diz respeito à sua formulação da iconografia da Capela Sistina. Um texto, em particular, consultado pelo frade em 1479, ou seja, pouco antes do estabelecimento do contrato com os artistas, nos interessa aqui: o *Dialogus* de Guilherme de Ockham.

Esta é a obra política mais ambiciosa, ainda que inacabada, do *magister venerabilis*, um texto que trata precisamente da autoridade papal, que é o tema principal subjacente ao ciclo da Sistina. Guilherme de Ockham, como sabemos, não era favorável ao papado de seu tempo e expressou claramente esta aversão em todos os seus escritos políticos. A exceção é o *Dialogus*, em que o frade inglês deixa de fora o tema da suposta heresia de João XXII, seu principal opositor, e desenvolve um exercício de retórica na forma de um diálogo entre um professor e um discípulo, como um pretexto para expor em toda a sua magnitude o tema da natureza do poder dos sucessores de Pedro.

O aspecto interessante desta leitura é a correlação substancial entre teologia política defendida por Ockham e a iconografia da Sistina. Na Parte III, do Tratado 1, livro 1, por exemplo, o professor explica ao discípulo, a origem do poder papal: “Dizem que Cristo instituiu Pedro como a cabeça, o príncipe e o prelado dos apóstolos e de todos os fiéis.”<sup>10</sup>

---

<sup>6</sup> cf. Caffaro. P., *Notizie e Documenti della Chiesa Pinerolese*, Pinerolo, 1899, vol. IV, p. 382.

<sup>7</sup> Dalari, U., *I Rotuli dei lettori legisi e artisti dello studio bolognese dal 1384 al 1799*, 4 voll., Bologna, 1888-1924, vol 1, p. 43.

<sup>8</sup> Cf. Piana, C. *Hartularium Studii Bononiensis S. Francisci*. Firenze: 1970, p. 93.

<sup>9</sup> . cf. Bertola. M., *I due primi registri di prestito della Biblioteca Apostolica Vaticana. Codici vatiani latini 3964 e 3966*. Città del Vaticano, 1942, p. 11 sgg

<sup>10</sup> “Dicitur quod Christus constituit B. Petrum caput principem et praelatum aliorum Apostolorum et universorum fidelium (...)”. Ockham, W., *Dialogus de potestate papae et imperatoris. Compendium errorum Joannis XXII*. Frankfurt, 1614, pars III, liber I, caput XVII.

A interpretação da decoração quatrocentista da Capela proposta por Leopold Ettlenger, no seu tradicional estudo sobre os afrescos, ressalta justamente o tema básico da autoridade de Cristo e Moisés, em sua tripla função de chefe (*leader*), legislador (*lawgiver*) e sacerdote (*priest*).<sup>11</sup> Não citando nunca Ockham, Ettlenger se baseia nos diversos tratados sobre o poder papal difundidos ao longo do século XV,. Dois dos termos, *leader* e *priest*, coincidem claramente com aqueles usados por Ockham: *caput* e *prelatum*. A palavra *Lawgiver* não é, à primeira vista, diretamente comparável com o termo *princeps*. Mas basta olhar para o uso desse termo na Idade Média e as teorias políticas da época sobre o principado para ver o surgimento da relação. A palavra *princeps* era usada para se referir à autoridade que governa uma comunidade. Em seu livro, o próprio Ockham define *princeps* como aquele que mantém a paz, como a autoridade que pune aqueles que perturbam a ordem, como o juiz que julga casos de discórdia e, finalmente, o legislador que adota uma regulamentação e garante sua aplicação. Obviamente Ockham falava do governante secular, mas ao por usar a mesma palavra para definir a posição de São Pedro e seus sucessores, induz à transposição destas funções para a realidade da Igreja e de sua autoridade espiritual.

Me parece claro que Ettlenger não estava pensando especificamente em Ockham, mas nos tratados surgidos no âmbito no movimento conciliarista em geral. Mas estes mesmo tratados derivam da polêmica sobre a extensão do poder do papa durante o século XIV, no qual estava inserido Ockham. Para reforçar a conexão com os afrescos, podemos notar que os termos, mas especificamente os substantivos (*congregatio*, *promulgatio*, *replicatio*) usados nos *tituli* de cada cena, remetem exatamente a estes papéis de cabeça ou chefe, legislador e sacerdote. Só que ao contrário de Ockham, defende-se aqui não somente o poder espiritual, mas também o poder temporal.

Um aspecto em particular deste debate sobre o poder papal nos chama a atenção, a definição de cada uma das coroas do Trirreño. A simbologia da tiara papal data exatamente desta época: a primeira menção a uma tiara com três coroas é de 1315; o Diálogo de Ockham é de cerca de 1340. Se retornarmos ao afresco da Punição de Corá Datã, Abirão, vemos que Arão aparece representado justamente como um sacerdote, mas usa o trirreño papal, como se ele próprio fosse o papa Sisto IV, na tripla função de príncipe, prelado e legislador. Trata-se, inclusive, do mesmo modelo da tiara que Sisto IV encomendara alguns anos antes, tornando a citação ainda mais clara.<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Ettlenger, *op. cit.*, pp. 111, 115-117.

<sup>12</sup> cf. Howard, P. "Painters and the Visual Art of Preaching: the 'Exemplum' of the Fifteenth Century Frescoes in the Sistine Chapel", *I Tatti Studies in the Italian Renaissance*, vol. 13 (2010), pp. 33-77, p. 57.



Figura 4. Sandro Botticelli, Punição de Corá, Datã e Abirão, Capela Sisitina.

Este elemento, combinado com um tema iconográfico inédito sobre a rebelião e sua devida punição fazem pensar em uma referência bastante explícita aos desafios do papado à época, e em particular ao conciliarista Andreas Zamometic, cujo posicionamento questionava diretamente a autoridade de Sisto IV como chefe, legislador e prelado de toda a Cristandade. Em 1480, Andreas, que era um antigo amigo do papa, havia visitado Roma e feito uma de suas tentativas de desacreditar a figura do pontífice, acusando-o, não totalmente sem razão, de nepotismo e ganância. Nessa ocasião, foi preso no Castel Sant'Angelo, onde ainda se encontrava durante a decoração da Capela Sistina. Sua tentativa de reavivar o movimento conciliarista estava sendo exemplarmente punida, da mesma maneira que Corá, Datã e Abirão havia sido punidos por sua insubordinação.

A narrativa bíblica do episódio se aproxima muito da visão de Andreas:

“Eles se ajuntaram contra Moisés e Arão, e lhes disseram: Basta! A assembleia toda é santa, cada um deles é santo e o Senhor está no meio deles. Então por que vocês se colocam acima da assembleia do Senhor?” (Números cap. 16, vers. 3)

O questionamento do arcebispo de Krania era da mesma natureza, e seu crime, aos olhos de Roma, tão grave quanto o dos personagens do antigo testamento pois ele ousou questionar um dos sucessores de Pedro, por sua vez sucessor de Cristo e prefigurado por Moisés. Dessa forma, podemos ver o afresco como uma representação do triunfo do papa Sisto IV (revestido de Araão) sobre os conciliaristas, vingado pela punição exemplar dos dissidentes.

Após este episódio, o movimento conciliarista, que já vinha perdendo força, levou um golpe de misericórdia. Andreas Zamometic, após sua libertação em 1482, fez uma última tentativa ao dirigir-se à Basileia a fim de convocar um concílio. Lá, foi visto como uma figura isolada em uma missão quixotesca e novamente preso, até se suicidar dois anos depois. Os afrescos da Capela Sistina, assim, marcam o movimento de encerramento das principais tensões e dos cismas dos séculos XIV e XV, bem como a consolidação da supremacia papal que seu programa iconográfico pregava.