sabendo mais sobre

ANDREA DEL SARTO (1486-1530)

SOBRE O AUTOR

Conforme indicam os Registros de Batismo da cidade de Florença, Andrea del Sarto (Fig. 1) nasceu às 18 horas do dia 16 de julho de 1486. Era o terceiro filho, de um total de seis, do alfaiate Agnolo e de sua esposa, Costanza. Por algum tempo, acreditou-se que o verdadeiro sobrenome da família seria Vannucchi, pois Andrea teria utilizado essa alcunha nos seus primeiros documentos oficiais. Além disso, algumas de suas obras eram assinadas com um monograma, que aparentemente era as letras A e V sobrepostas. Como esses documentos já não existem mais, tais afirmações passaram para um terreno especulativo (GUINNESS, 1899).

Andrea foi alfabetizado na infância, mas não seguiu os estudos regulares. Aos sete anos, seu pai tirou-o da escola e colocou-o aos cuidados de um ourives, para que aprendesse um ofício. Não se sabe se o pequeno Andrea já demonstrava interesse pelas artes, mas parece que ele se dedicava bastante ao desenho das peças que produzia. Isso chamou a atenção do artista Gian Barille, vizinho da oficina onde Andrea trabalhava, que decidiu tomar o garoto como pupilo (GUINNESS, 1899).

Andrea passou três anos no ateliê de Barille, até o momento no qual o próprio artista decidiu que não tinha mais o que ensinar ao rapaz. Por recomendação dele, Andrea passou a frequentar o ateliê de Piero de Cosimo, este um dos artistas mais afamados de Florença no período. Ali Andrea deve ter passado mais cinco anos,

Figura 1
ANDREA DEL SARTO (1486-1530)
Autorretrato
c. primeira metade do século XVI
Óleo sobre painel
Florença: Galeria Uffizi (IT)

destacando-se como desenhista e colorista. Em 1508, aos dezesseis anos, o jovem abandonou o ateliê de Piero de Cosimo e matriculou-se na Guilda dos Médicos e Apotecários – que, apesar do nome, também aceitava artistas (GUINNESS, 1899).

Nesse mesmo período, dividiu um ateliê com o pintor Franciabigio, com quem trabalhou em decorações para o altar-mor da Basílica da Santíssima Anunciação, que é a igreja matriz da Ordem dos Servos de Maria. Posteriormente, realizaram obras para o claustro da Confraria de São João Batista, conhecida também como Irmandade do Descalço, que consistiam em cenas da vida de São João Batista. De volta à Basílica da Santíssima Anunciação, por volta de 1511, del Sarto produziu afrescos sobre a vida de São Filipe Benizzi, desta vez sem a ajuda de Franciabigio (GUINNESS, 1899).

O trabalho na Anunciação rendeu muito prestígio para del Sarto, porém pouco retorno financeiro. Mesmo assim, o artista foi convencido a produzir outros três afrescos para a igreja. Essa nova série de pinturas foi executada entre 1514 e 1516. Nesse ínterim, pintou uma cena da Anunciação para a Igreja de São Galo. Por volta de 1515, durante a feitura desse último trabalho, del Sarto conheceu Lucrezia di Baccio del Fede, uma bela e jovem viúva que morava perto da igreja. Contemporâneos do artista não tinham boa impressão da mulher, que consideravam um estorvo na vida dele. Fato é que o casamento se consumou por volta de 1516 (GUINNESS, 1899).

Obras de del Sarto começaram a circular pelo norte da Europa e chegaram até a França. Francisco I ficou tão impressionado com elas que enviou emissários a Florença, de forma a convencer o artista a trabalhar na corte francesa. Del Sarto partiu para a França em 1518, sendo calorosamente recebido na corte. Ali pintou um retrato do Delfim, pelo qual recebeu 300 peças de ouro, e uma alegoria da *Caridade*. Entretanto, a estada de del Sarto no país terminou abruptamente, em outubro de 1519. Contemporâneos do artista atribuem esse fato à pressão de Lucrezia para seu retorno (GUINNESS, 1899).

De volta a Florença, del Sarto reativou o contato com seus antigos patronos. Em 1520, pôs-se a serviço dos Medici, junto com outros artistas, para decorar os salões do papa Leão X, na *villa* da poderosa família florentina. Com a morte do pontífice, um ano depois, retornou ao claustro da Irmandade do Descalço, onde pintou mais três cenas sobre a vida de São João Batista. Em 1523, del Sarto produziu uma cópia do Retrato de Leão X, de Rafael, para o duque de Mântua. O trabalho foi tão bem executado, que Giulio Romano atribuía a cópia de del Sarto como original de Rafael (GUINNESS, 1899).

Por volta de 1523 uma onda de peste bubônica assolou Florença. Com a ajuda de um patrono, de nome Brancacci, del Sarto mudou-se com a família para a cidade de Mugello, onde conseguiu uma comissão para pintar no convento de São Pedro, em Luco. Cerca de um ano depois, com a epidemia aparentemente sob controle, del Sarto retornou para Florença. Entre 1525 e 1526, pintou suas últimas obras: novamente

para a Irmandade do Descalço, uma cena do nascimento de São João Batista; e para a Basílica da Santíssima Anunciação, decorações para os lunetes do claustro (GUINNESS, 1899).

Em 1529, Florença foi sitiada por tropas do Sacro Império Germânico durante as Guerras da Liga de Cognac. Com o fim do cerco, e a invasão dos soldados, um novo surto de peste bubônica atingiu os florentinos. Desta vez del Sarto não conseguiu escapar e foi vítima da doença, vindo a falecer em 1530. O artista foi enterrado sem honras e com muita pressa, para que a enfermidade não se alastrasse. A esposa, Lucrezia, sobreviveu ao novo surto de peste e viveu até 1570, quando faleceu aos 87 anos (GUINNESS, 1899).

NOSSA SENHORA COM MENINO E S. JOÃO BATISTA DA COLEÇÃO EVA KLABIN

A Casa Museu Eva Klabin possui em seu acervo uma obra atribuída a Andrea del Sarto, intitulada *Nossa Senhora com Menino e S. João Batista* (Fig. 2). Exposta na Sala Renascença da Casa Museu, ao lado de artistas como Lorenzo Ghiberti, Botticelli e Tintoretto, a peça integra a coleção de arte italiana. Nela, pode-se perceber a tendência estética da época maneirista, influenciada pelas figuras de formas artificiosas derivadas das obras de Michelangelo (MIGLIACCIO, 2007).

Figura 2
ANDREA DEL SARTO (1486-1530), atribuição
Nossa Senhora com Menino
e São João Batista Criança
c. 1570
Óleo sobre madeira
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

A pintura apresenta a Virgem Maria sentada no chão, olhando para o Cristo criança, que se acomoda em sua perna direita. Ele observa a mãe e segura uma esfera terrestre. À esquerda da Virgem encontra-se São João Batista, trazendo seus costumeiros atributos. Ele olha para o pequeno Salvador e aponta para a cruz, símbolo do futuro sacrifício de Jesus pela remissão dos pecados. Ao fundo, uma paisagem lúgubre faz o perfeito contraponto entre a harmonia doméstica e o futuro caminho de Cristo, do início do seu ministério até o seu derradeiro martírio.

A cena se enquadra na tradição representativa da infância de Cristo, principalmente àquela ligada ao tema da Sagrada Família. Essa iconografia é muito utilizada para a apresentação da Virgem e de São José, os pais terrenos do menino Jesus. São João Batista criança também é comumente representado, sendo ele o primo de Cristo e o anunciador de sua mensagem salvífica. Outras representações podem incluir Santa Ana e São Joaquim, os pais da Virgem, e Santa Isabel, mãe de São João Batista e prima de Maria (RÉAU, 1957).

Entretanto, alguns elementos da cena ancoram a composição em uma outra narrativa da vida de Cristo, que não é a tranquilidade da vida doméstica. A presença do infante São João Batista, portando seus atributos, imediatamente traz à memória do observador o sacrifício de Cristo. Isto se dá porque São João Batista, ao anunciar o ministério de Cristo, anuncia também o seu martírio. Conforme afirma o próprio São João Batista, no evangelho de S. João [3:34-35], "Aquele que Deus enviou fala as palavras de Deus, pois Deus lhe dá o espírito sem medida. O Pai ama o Filho, e todas as coisas confiou às suas mãos" (BÍBLIA, 2000, p. 965).

Não era comum à arte cristã, ao descrever a infância de Cristo, trazer a ideia de sua morte de forma tão explícita – embora a mirra, trazida pelos reis magos, seja um unguento comum na preparação dos corpos para o sepultamento. Por isso, fazia-se uso dessas sutilezas narrativas, que não deixavam a imagem extremamente soturna. Além do São João Batista criança, utilizavam-se determinados gestos para a Virgem, ou a presença de outros elementos iconográficos, como uvas e cerejas, frutas que produzem um suco avermelhado, semelhante ao sangue (RÉAU, 1957). Na obra atribuída a del Sarto, vê-se que a expressão e o gestual de Maria são de absoluta resignação. Ela abre os braços para o Cristo criança, em sinal de adoração, mas sua expressão é de lamento pelo que há de vir para seu filho.

Igualmente significativa na apresentação desse tema é a obra *Madona com Menino e paisagem* (Fig. 3), de Adriaen Isenbrant. Localizada no Hall de Entrada da CMEK, a pintura traz a Virgem Maria sentada sobre um rochedo, com o Menino Jesus ao seu colo. O Cristo ergue o braço direito, apontando os dedos indicador e médio em sinal de benção. Maria, entretanto, não observa o filho, mas contempla com tristeza um cacho de uvas que traz em sua mão direita. Com esse gesto, a Virgem parece meditar sobre a missão espiritual de seu único filho.

Figura 3
ADRIAEN ISENBRANT (C. 1490-1551)
Madona com Menino e paisagem
c. 1530
Óleo sobre madeira
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

Outro elemento presente na obra de del Sarto é o globo terrestre, que o menino Jesus traz consigo. O globo, representando o mundo, dá a dimensão da hercúlea tarefa de Cristo, em cuja morte seriam redimidos todos os pecados da humanidade. Portanto, sua presença na composição complementa e justifica a mensagem de sacrifício que a imagem traz. Embora a representação de Cristo criança, carregando o globo, tenha se popularizado no século XVI, a partir dos escritos da freira carmelita Margarida do Santíssimo Sacramento, sabemos que as imagens do Cristo adulto portando esse atributo são muito comuns na história da arte (RÉAU, 1957). Nesse sentido, destacam-se as obras de Hans Memling (Fig. 4), Albrecht Dürer (Fig. 5) e El Greco (Fig. 6).

Outra atribuição apontada para essa obra a aproxima da produção do artista florentino Michele Tosini, também conhecido como Michele di Ridolfo del Ghirlandaio. Tal atribuição se justifica por características fisionômicas e estilísticas dos personagens, condizentes com fatura estabelecida por esse artista, que manteve um ateliê próprio entre 1550 e 1575. Tosini foi aprendiz de del Sarto por um breve período, porém aproximou-se do artista Ridolfo del Ghirlandaio, filho do célebre Domenico Ghirlandaio. Tosini colaborou também com Vasari em 1557, na decoração do Palácio Velho, e aproximou-se dos esquemas de Michelangelo e Bronzino (MIGLIACCIO, 2007).

Figura 4
HANS MEMLING (1430-1494)
Vaidade terrena e salvação divina (detalhe)
c. 1480
Óleo sobre madeira
Estrasburgo: Museu de Belas Artes (FR)

Figura 5
ALBRECHT DÜRER (1471-1528)
Salvator Mundi
c. 1505
Óleo sobre madeira
Nova Iorque: Museu Metropolitan de Arte (US)

Figura 6
EL GRECO (1541-1614)
Cristo como salvador do mundo
c. 1600
Óleo sobre tela
Edimburgo: Galeria Nacional da Escócia (UK)

OUTRAS OBRAS DE ANDREA DEL SARTO

Como vários de seus contemporâneos florentinos, Andrea del Sarto não goza, atualmente, de grande reconhecimento público. Entretanto, durante sua vida, o artista era conhecido como pintor impecável e de grande talento. Era amigo de Michelangelo e ambos frequentavam os ateliês um do outro. Entre seus pupilos mais destacados, além do já citado Michele Tosini, encontram-se Jacopo da Pontormo, que teria feito a moldura da Anunciação da Igreja de São Galo, em 1512; e Giorgio Vasari, que chegou ao ateliê de del Sarto por recomendação do próprio Michelangelo, quando este mudou-se para Roma (GUINNESS, 1899; VASARI, 1998).

É através da *Vida dos Artistas*, escrita por Vasari em 1550, que temos os primeiros relatos sobre a vida e obra de del Sarto, inclusive aqueles mais pessoais, como a relação do artista com sua esposa Lucrezia. Ainda segundo o próprio Vasari, del Sarto teria influenciado diversos outros artistas florentinos, como Rosso Fiorentino, Baccio Bandinelli e Francesco Salviatti (GUINNESS, 1899; VASARI, 1998).

Outras obras de del Sarto estão guardadas em diversos museus ao redor do mundo, especialmente na Itália. Destacaremos aqui três que são significativas de sua produção. A primeira, *Anunciação* (Fig. 7), foi uma das diversas pinturas com esse tema feitas para a Ordem dos Servos de Maria. Mostra a Virgem Maria de pé, à esquerda, recolhida em certo temor ao ser interpelada pelo anjo Gabriel. Acompanham o emissário celeste outros dois anjos, que se tornam testemunhas do

Figura 7
ANDREA DEL SARTO (1486-1530)
Anunciação
c. 1513-1514
Óleo sobre painel
Florença: Galeria Palatina (IT)

milagre da concepção divina de Cristo. Acima deles, à direita, uma pomba branca, que representa o espírito de Deus, completa o milagre. Há ainda outras figuras que aparecem na pintura, mas que são de difícil identificação. Foi nesta obra que Jacopo da Pontormo colaborou com del Sarto, produzindo a moldura original, hoje perdida (GUINNESS, 1899).

A alegoria da *Caridade* (Fig. 8) é um dos poucos trabalhos finalizados e deixados por del Sarto na França durante sua estada no país. O conceito de caridade torna-se vivo a partir da imagem de uma mulher que acolhe diversas crianças ao seu redor. A primeira, nutre-se do leite guardado em seu seio; a segunda, segurando ramos de aveleira, recolhe-se em seu colo; a terceira, dorme profundamente aos seus pés. Assinada e datada pelo artista em uma folha de papel pintada na parte inferior esquerda da tela, a obra fora feita originalmente em painel de madeira. Por volta de 1550 foi transferida para tela (GUINNESS, 1899).

Figura 8
ANDREA DEL SARTO (1486-1530)
Caridade
c. 1518
Óleo sobre tela
Paris: Museu do Louvre (FR)

Uma das últimas obras de del Sarto é *A oferta de Abraão* (Fig. 9). Descreve, de forma muito dramática, a passagem bíblica na qual Abraão estava prestes a sacrificar Isaque, seu filho. O menino, aterrorizado, tenta saltar do altar de sacrifício, enquanto é segurado pelo pai. Conforme descreve a narração, um anjo aparece ao patriarca e impede-o de cometer o ato. Ele aponta para um cordeiro, preso nos arbustos, que deve ser sacrificado a Javé no lugar de Isaque.

A obra tem um percurso curioso. Pertencia a Giovanni Battista della Palla, um político italiano que negociava obras de arte para o rei francês Francisco I, inclusive peças de Andrea del Sarto. É provável que della Palla almejasse vendê-la para o monarca buscando redimir a abrupta volta de del Sarto para Florença. Por volta de 1521, entretanto, uma ordem de prisão foi expedida contra della Palla, pois ele teria conspirado, com outras pessoas, contra o cardeal Júlio de Medici, então governante de Florença. Della Palla foi morto em 1532, seus bens confiscados, e a obra passou à posse de Lucrezia, viúva de del Sarto, que posteriormente a vendeu. A pintura passou por diversos proprietários até reaparecer na Galeria Uffizi, em 1633. Foi para Módena, em troca de uma tela de Correggio, e de lá foi vendida para a cidade alemã de Dresden, onde permanece até hoje (GUINNESS, 1899).

Figura 9
ANDREA DEL SARTO (1486-1530)
A oferta de Abraão
c. 1529-1530
Óleo sobre painel
Dresden: Pinacoteca dos Mestres Antigos – Coleções de Arte do Estado (DE)

BIBLIOGRAFIA

BÍBLIA. Português. Bíblia de Referência Thompson. Tradução de João Ferreira de Almeida. Edição contemporânea. Compilado e redigido por Frank Charles Thompson. São Paulo: Vida, 2000.

GUINNESS, H. *Andrea del Sarto*. Londres: George Bell & Sons, 1899. Disponível em https://archive.org/details/andreadelsartoooguingoog/page/n9/mode/2up. Acessado em 8 de março de 2021.

VASARI. Giorgio. *The Lives of the Artists*. Nova Iorque: Oxford University Press, 1998.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l' Art Chrétien*. v. 2, tomo 2. Paris: Presses Universitaires de France, 1957.