

AIO

ano III . especial

#SomosTodosDavi
#WeAreAllDavid



edição, redação e design: Filipe Chagas
corpo editorial: Dr. Alcemar Maia Souto, Guilherme
Correa e Rígle Guimarães.
site: Pedro Muraki

Zelo e técnica foram empregados na edição desta revista. Ainda assim, podem ocorrer erros de digitação ou dúvida conceitual. Em qualquer caso, solicitamos a comunicação (falonart@gmail.com) para que possamos verificar, esclarecer ou encaminhar a questão.

Nota do editor sobre nudez:

Por favor, entenda que esta publicação é sobre a representação da masculinidade na Arte. Há, portanto, imagens de nus masculinos, incluindo imagens de genitália masculina. Consulte com precaução caso sintá-se ofendido.

Direitos e Comprometimento:

Esta revista está comprometida com artistas que possuem direitos autorais de seu próprio trabalho. Todos os direitos estão reservados e, portanto, nenhuma parte desta revista pode ser reproduzida de forma mecânica ou digital sem autorização prévia por escrito do artista.

Temos o cuidado de garantir que as imagens usadas nesta publicação tenham sido fornecidas pelos criadores com permissão de direitos autorais ou sejam livres de direitos autorais ou sejam usadas no protocolo de "uso justo" compartilhado pela internet (imagens em baixa resolução, atribuída a seu criador, sem fins lucrativos e usada apenas para ilustrar um artigo ou história relevante).

Se, no entanto, houve uso injusto e/ou direitos autorais violados, entre em contato através do e-mail falonart@gmail.com e procederemos da melhor forma possível.

Submissões:

Caso haja o interesse de participar da revista seja como artista, modelo ou jornalista, entre em contato através do e-mail falonart@gmail.com.

Editorial

Depois do sucesso da edição especial **moNUmental**, fiquei pensando em como trazer algo novo para distrair as pessoas em quarentena.

Só que tinha que ser algo relevante e significativo.

Foi aí que, estudando o Renascimento para dar aulas de História da Arte para adolescentes de saco cheio, me deparei com uma comparação entre três estátuas de *Davi*: a de Donatello, a famosa de Michelangelo e a de Bernini (que vou apresentar a vocês). Na explicação entre elas, vinha a descrição do *Davi* de Michelangelo ser considerado até hoje um padrão de beleza masculina, algo que sempre me encucou porque eu via desproporções claras na obra. Veio, então, o estalo: nem *Davi* era perfeito e, mesmo assim, ele era considerado belo.

É isso: **SOMOS TODOS DAVI!**

A tarefa não era tão simples assim, já que a pose do *Davi* de Michelangelo é cheia

de truques. Precisei preparar um manual explicativo (que você vê aqui) para distribuir aos interessados, sem ter a real noção da quantidade de trabalho que eu passei, principalmente para aqueles que iam fazer as fotos sozinhos: aprender a pose; encontrar um local decente pra câmera/celular; se preocupar com iluminação e cenário; preparar o temporizador; sair correndo pra posição; fazer a pose; ver o resultado; achar ruim; repetir tudo até fazer algo que curtisse... Ufa!

Cada resultado que chegava era uma alegria na alma... Ver a galera se desafiando, entrando na minha onda e – melhor de tudo! – se divertindo em meio ao autoconhecimento! Achei tudo lindo e acabei sendo bem menos exigente (porque sim, sou perfeccionista) na seleção das fotografias. Só precisei corrigir algumas poses que trocavam mãos e pernas.

Obrigado pela confiança, pela participação e por me permitirem fazer essa ode à diversidade dos corpos e à beleza das identidades do homem. Fiquem todos bem (em casa).

Filipe Chagas, editor

Editorial

*After the success of the **moNUmental** special edition, I was thinking about how to bring something new to distract people in quarantine but it had to be something relevant and meaningful.*

That's when, studying the Renaissance to teach Art History to fed up teenagers, I came across a comparison between three statues of David: Donatello's, Michelangelo's and Bernini's (which I will present to you). In the explanation, came the description of Michelangelo's David to be considered a standard of masculine beauty to this day, something that always struck me because I saw clear disproportions in the piece. Then came the light: even David was not perfect, and yet he was considered beautiful!

That's it: WE ARE ALL DAVI!

The task was not that simple, since Michelangelo's David pose is full of tricks. I had to prepare an explanatory manual (which you can see here) to distribute to those interested but I had no idea of the amount of work that I was giving, especially for those who were going to do the photos alone: learn to pose; find a decent camera/cellphone location; worry about lighting and scenery; prepare the timer; run to position; do the pose; see the result; find it bad; repeat everything until you do something you like ... Phew!

Each result was a joy in my soul... Seeing people challenging themselves, joining my craziness and – best of all! – having fun amid self-knowledge! I thought everything was beautiful and ended up being much less demanding (because yes, I am a perfectionist) in the selection of the photos. I just had to correct some poses that changed hands and legs.

Thanks for your confidence, your participation and for allowing me to make this ode to the diversity of bodies and the beauty of man's identities. Stay well (at home).

Filipe Chagas, editor



Afinal, quem foi Davi?

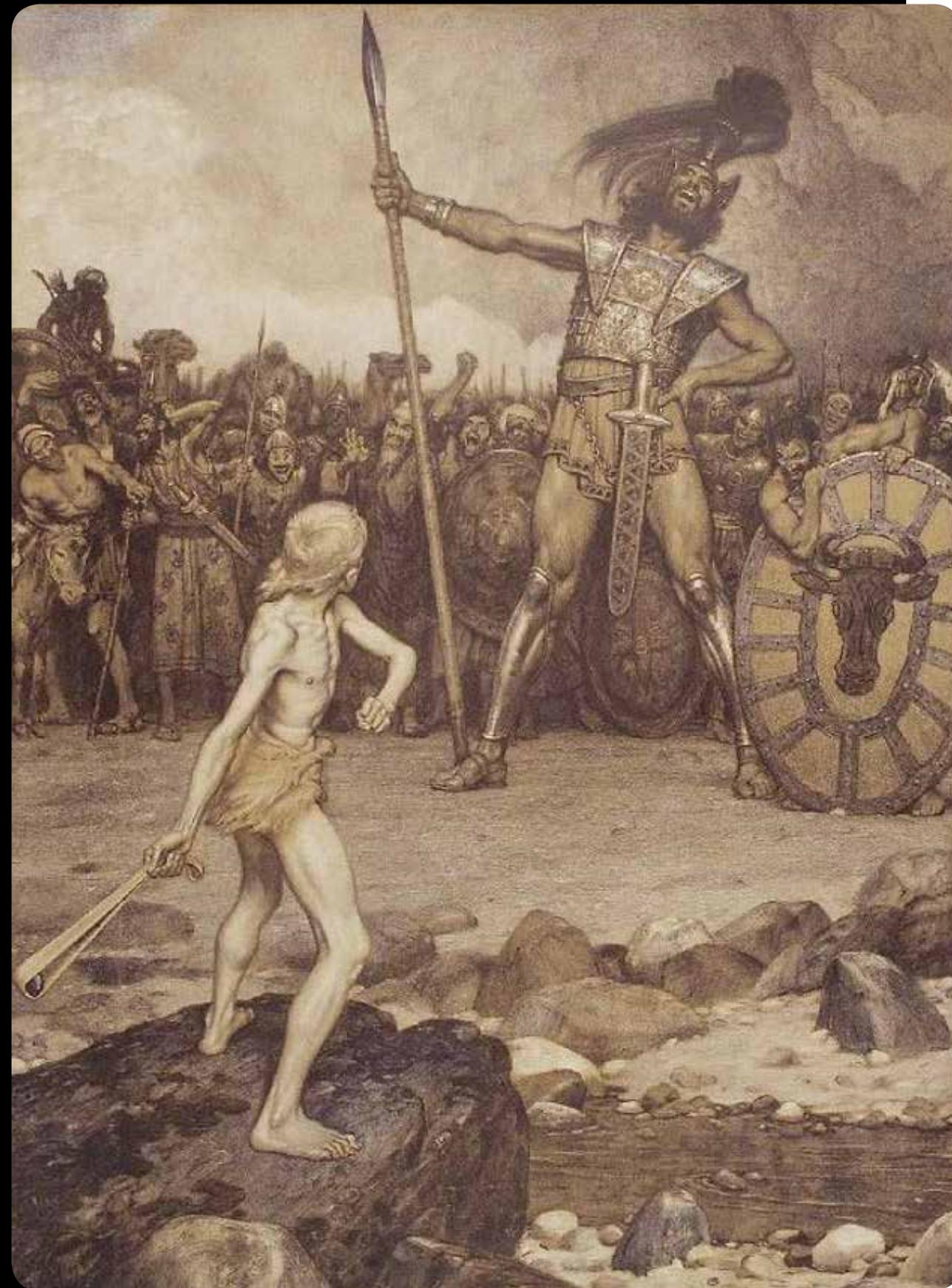
Davi (c. 1040-970 a.C.) era um pastor, poeta e harpista israelita, que, embora fosse jovem e não tivesse um corpo musculoso, era conhecido por ter lutado contra ursos e leões para defender suas ovelhas. Sua fama fora consagrada ao vencer o gigante Golias em um combate homem a homem. Seu nome de origem hebraica (*Dawidh*) significa “amado, querido, preferido”.

6 Certa ocasião, os filisteus haviam acampado em Shochoh para uma guerra contra Israel. É aqui que entra Golias de Gate, o campeão dos filisteus. Existem duas versões sobre a atitude do gigante incircunciso de 2,92 metros de altura (essa medida pode variar de 2 a 4 metros de altura). Textos bíblicos dizem que ele passou 40 dias desafiando Israel em voz alta para apresentarem um homem que lutasse com ele em combate individual e determinar qual exército se tornaria servo do outro. Porém, alguns historiadores, dizem que Golias, na verdade, enviou uma mensagem para evitar o combate sangrento entre as duas nações que o Rei Saul estava desejando, já que o monarca israelita já havia transformado o Oriente Médio em um campo de batalha. Seja qual for a versão, não havia soldado israelita com coragem suficiente de enfrentar o gigante vestido em uma armadura de bronze e armado com uma lança tão grande e grossa que a carregava apoiada no ombro e não nas mãos como os demais guerreiros.

Who was David after all?

David (c. 1040-970 B.C.) was an Israeli shepherd, poet and harpist, who was known to have fought bears and lions to defend his sheep although he was young and didn't have a muscular body. He became famous by defeating the giant Goliath in a man-to-man fight. Its name has Hebrew origin (Dawidh) meaning "beloved, dear, preferred".

Once upon a time, the Philistines had camped in Shochoh for a war against Israel. This is where Goliath of Gate, the champion of the Philistines, comes in. There are two versions for the attitude of the uncircumcised giant with 2.92 meters in height (this measure can vary from 2 to 4 meters in height). Biblical texts say he spent 40 days challenging Israel out loud to choose a man who would fight him in individual combat and determine which army would become the other's servant. However, some historians say that Goliath actually sent a message to avoid the bloody battle between the two nations that King Saul was longing for, as the Israeli monarch had already turned the Middle East into a battlefield. Whatever the version, there was no Israeli soldier with enough courage to face the giant dressed in bronze armor and armed with a spear so big and thick that he carried it on his shoulder and not in his hands like the other warriors.



Litografia de Osmar Schindler (1888). | Osmar Schindler's litography (1888).

O jovem Davi havia sido enviado por seu pai Jessé com algumas provisões para seus irmãos no exército de Israel. Quando o jovem soube do que estava acontecendo, ficou indignado e aceitou o desafio do filisteu. O Rei Saul (vendo aqui uma oportunidade de livrar-se de seu oponente, visto que Davi havia sido ungido e escolhido para ser seu sucessor) ofereceu sua armadura e vestiu Davi, que percebeu que o peso da veste de guerra atrapalhava seus movimentos. Davi descartou a armadura e seguiu nu ao encontro com Golias apenas com seu cajado, sua funda e algumas pedras lisas que pegou em um rio próximo.

Invocando o nome de seus deuses, Golias riu de Davi, perguntando se ele era por acaso um cão para que viesse a ele com cordas, referindo-se à funda que Davi carregava. Davi teria respondido: “Tu vens a mim com uma espada, uma lança e um colete, mas eu tenho a Deus como minha armadura.”

Na primeira pedra, Davi atingiu a testa de Golias que desabou no chão. O rapaz apressou-se em pegar a espada de Golias e o decapitou. Quando viram seu campeão morto, os filisteus fugiram, mas foram perseguidos e dizimados até sua cidade.

Depois disso, a relação de Davi com o Rei Saul ficou ainda mais complicada. Primeiro, o monarca se afeiçoou das habilidades do rapaz e o colocou em altos cargos, uma vez que Davi vencera inúmeras batalhas contra os filisteus. Todavia, quando o povo começou a admirar Davi acima de Saul, o rei se sentiu abandonado por Deus e começou a fazer de tudo para matá-lo. A relação de amizade entre Davi e Jônatas, filho de Saul, também se tornou um incômodo. Por fim, Davi se tornou o segundo rei de Israel.*

Young David had been sent by his father Jesse with some provisions for his brothers in the army of Israel. When the young shepherd heard what was happening, he was outraged and accepted the Philistine's challenge. King Saul – seeing here an opportunity to get rid of his opponent, since David had been anointed and chosen to be his successor – offered his armor and dressed David, who realized that the weight of the war robe hindered his movements. David discarded his armor and went naked to meet Goliath with only his staff, his sling and some smooth stones he picked up in a nearby river.

Invoking the name of his gods, Goliath laughed at David, asking if he was by chance a dog to the young man come to him with ropes, referring to the sling that David carried. David would have replied: “You come to me with a sword, a spear and a vest, but I have God as my armor.”

On the first stone David struck Goliath's forehead which collapsed to the ground. The boy quickly took up Goliath's sword and beheaded him. When they saw their champion killed, the Philistines fled, but were persecuted and decimated to their city.

*After that, David's relationship with King Saul became even more complicated. First the monarch took an interest in the boy's skills and placed him in high positions, since David had won countless battles against the Philistines. However, when the people began to admire David above Saul, the king felt abandoned by God and started doing everything to kill him. The friendship between David and Jonathan, Saul's son, also became a problem. Finally, David became Israel's second king.**



*Davi com a cabeça de Golias, óleo sobre panel de Caravaggio (c. 1607).
David with the head of Goliath, oil on panel by Caravaggio (c.1607).*



*O triunfo de Davi, óleo sobre tela de Poussin (1630).
David triumphant, oil on canvas by Poussin (1630).*

Introdução

por Filipe Chagas

Peste Negra. A pandemia mais devastadora registrada na história humana, tendo resultado na morte de 75 a 200 milhões de pessoas na Eurásia, atingindo o pico na Europa entre os anos de 1347 e 1351 com reincidências até o século 19. Uma onda de misericórdia se manifestou como mecenato de arte sacra, porém, alguns historiadores especulam que a proximidade com a morte tenha feito com que os intelectuais – principalmente italianos – pensassem mais na vida terrena do que na vida após a morte, impulsionando o Humanismo.

O homem, então, passou a ser o centro de todas as coisas: a razão tornou-se a base do conhecimento crítico causando um conflito com o teocentrismo medieval. O hedonismo que valorizava os prazeres sensoriais, carnis e materiais e o naturalismo que adotava métodos experimentais de observação da natureza se contrapunham às ideias cristãs de sofrimento e resignação.

As diversas cidades-estado na península italiana progrediam no comércio mediterrâneo e aumentavam o capital para investir no setor cultural. Some a isso os intelectuais bizantinos exilados do decadente Império Romano do Oriente que devolveram obras da Antigüidade greco-romana (que já possuíam concepções humanísticas). Estava pronto o cenário para a Renascença!

Introduction

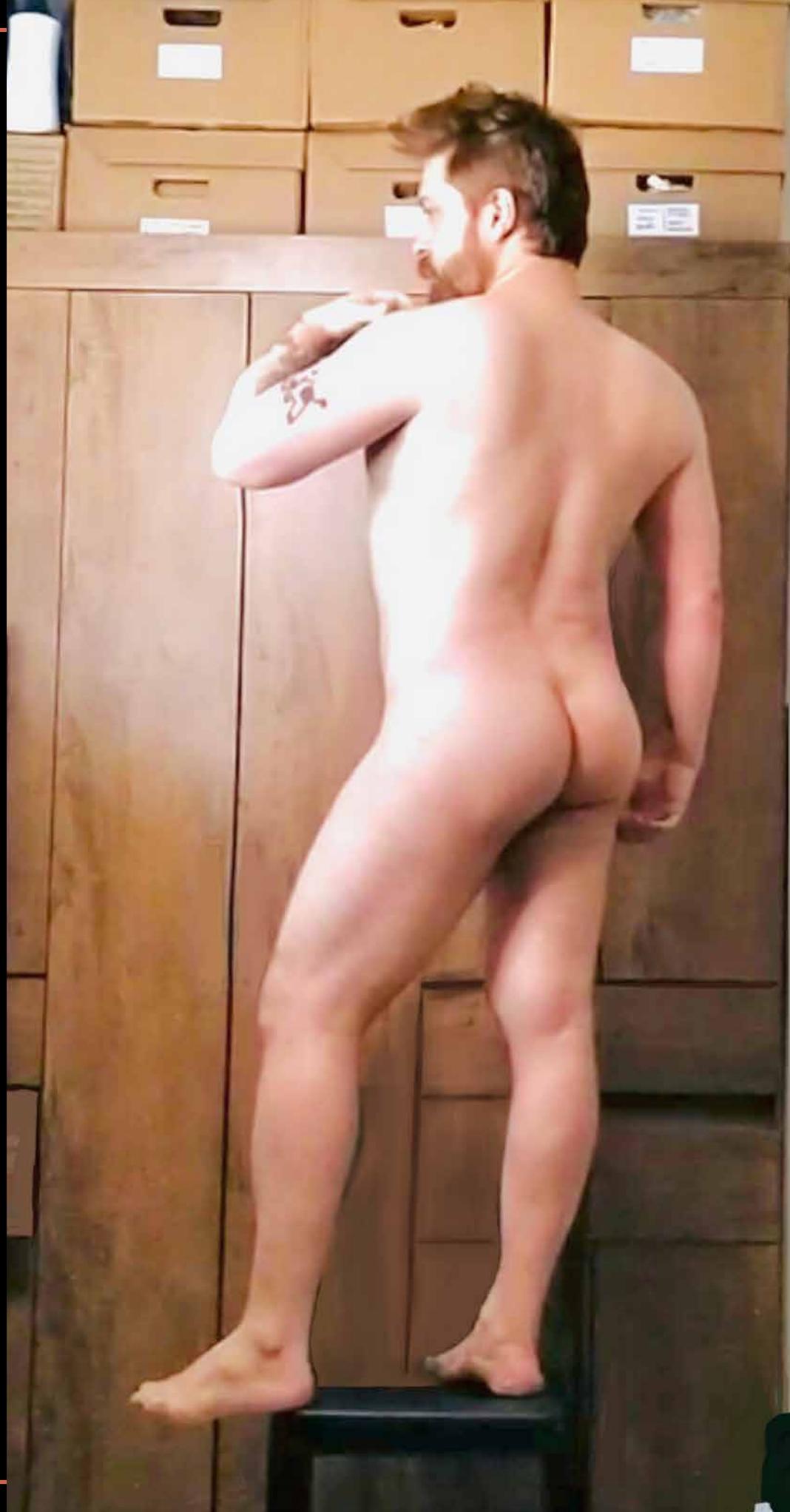
The Plague. The most devastating pandemic recorded in human history, resulting in the death of 75-200 million people in Eurasia, reaching its peak in Europe between the years 1347 and 1351 with recurrences until the 19th century. A wave of mercy manifested itself as patronage of sacred art, however, some historians speculate that the proximity to death made intellectuals – mainly Italians – think more about earthly life than about life after death, driving Humanism.

Then man became the center of all things: reason became the basis of critical knowledge causing a conflict with medieval theocentrism. The hedonism that valued sensorial, carnal and material pleasures and the naturalism that adopted experimental methods of observing nature were opposed to Christian ideas of suffering and resignation.

The various city-states on the Italian peninsula progressed in Mediterranean trade and increased capital to invest in the cultural sector. Add to this the exiled Byzantine intellectuals from the decadent Eastern Roman Empire who returned works from Greco-Roman Antiquity (who already had humanistic conceptions). The stage for the Renaissance was ready!







Renascendo na anatomia humana clássica

Imersos em novas concepções científicas, os gênios do Renascimento queriam entender melhor o funcionamento do corpo humano. Foram, então, buscar informações nos ensinamentos clássicos, uma vez que a exposição do corpo fazia parte da vida grega nas atividades físicas desde a tenra idade.

16

A grande escultor Policleto escreveu em meados do século 5 a.C. o chamado *Cânone*, um tratado sobre as proporções do corpo humano. Sobre isso, o historiador da Arte, Giulio Carlo Argan escreveu:

*O cânone de Policleto resolve também o problema da representação do movimento numa forma necessariamente estática e, mais exatamente, o da temporalidade do movimento numa forma que tenha, junto com a qualidade do belo, a qualidade do eterno. [...] Policleto fixa um novo valor conceitual da estátua: não como simulacro imóvel, nem como representação realista de um corpo em movimento, isto é, não como imagem do eterno nem como cópia do contingente, mas como imagem da vida, entendida como realidade absoluta que se concretiza e revela no fluir do tempo e nas ações do homem.*¹

¹. ARGAN, G. C. *História da Arte Italiana*. pp. 83-84. Cosac Naify, 1968.

Reborn in classical human anatomy

Immersed in new scientific conceptions, the geniuses of the Renaissance wanted to better understand the functioning of the human body. Then they look for information in the classical teachings since the exposure of the body was part of Greek life in physical activities from a young age.

The great sculptor Polycletus wrote in the mid-5th century BC the so-called Canon, a treatise on the proportions of the human body. About this, Art historian Giulio Carlo Argan wrote:

*The canon of Polycletus also solves the problem of the representation of the movement in a necessarily static form and, more precisely, that of the temporality of the movement in a form that has the quality of the eternal together with the quality of the beautiful. [...] Polycletus fixes a new conceptual value of the statue: not as an immobile simulacrum, nor as a realistic representation of a body in movement, that is, not as an image of the eternal nor as a copy of the contingent, but as an image of life, understood as an absolute reality that materializes and reveals in the flow of time and in the actions of man.*¹

17



Já o erudito grego Galeno de Pérgamo (c. 129-217) havia escrito o principal tratado sobre anatomia, porém, como a dissecação humana era tabu na Grécia antiga, o fez a partir do estudo de cães, porcos e macacos. Galeno chegou a citar Policleto em seu estudo:

[...] a beleza [...] não está na simetria dos elementos, mas na adequada proporção entre as partes, como por exemplo dos dedos uns para com os outros, estes para com a mão, esta para com o punho, este para com o antebraço, este para com o braço, e de tudo para com tudo, como está escrito no Cânone de Policleto. Tendo-nos ensinado nesta obra todas as proporções do corpo, Policleto corroborou seu tratado com uma estátua, feita de acordo com os princípios de seu tratado, e ele chamou a estátua, assim como o tratado, de Cânone.²

Não se tem registro de uma estátua com esse nome, entretanto, hoje está estabelecido (com pouca margem de dúvida) que Galeno estava citando o **Doríforo** de Policleto, uma estátua originalmente em bronze que se perdeu, sobrevivendo apenas suas cópias.

O **Doríforo** (“portador da lança”, em grego) é a figura de um jovem atleta nu, no auge de seu vigor, trazendo uma lança sobre o ombro esquerdo. É um dos primeiros exemplos do *contrapposto**, que exibe um equilíbrio postural considerado perfeito, onde se vê atividade e



Cópia em mármore do Doríforo de Policleto.

The Greek scholar Galen of Pergamum (c. 129-217) had already written the main treatise on anatomy, however, as human dissection was taboo in ancient Greece, he did so from the study of dogs, pigs and monkeys. Galen came to quote Polycleto in his study:

[...] beauty [...] is not in the symmetry of the elements, but in the proper proportion between the parts, such as the fingers towards each other, these towards the hand, this towards the fist, this for the forearm, this for the arm, and everything for everything, as it is written in the Canon of Polycleto. Having taught us in this work all the proportions of the body, Polycleto corroborated his treatise with a statue, made according to the principles of his treaty, and he called the statue, as well as the treaty, a Canon.²

*There is no record of a statue with that name, however, it is now established (with little doubt) that Galen was citing Polycleto's **Doryphoros**, a statue originally in bronze that was lost, surviving only its copies.*

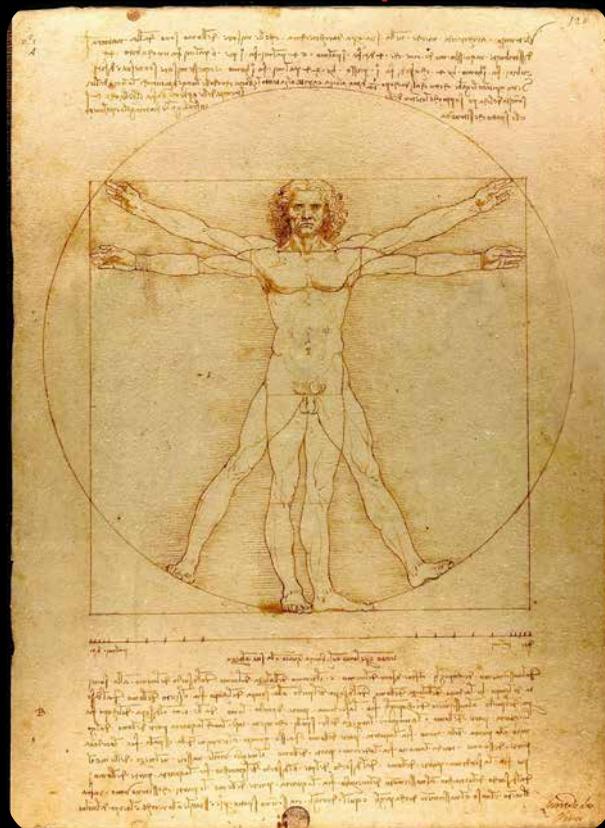
*The **Doryphoros** (“spear bearer”, in Greek) is the figure of a young naked athlete, at the height of his vigor, carrying a spear over his left shoulder. It is one of the first examples of the *contrapposto**, which exhibits a postural balance considered perfect, where activity and rest, tension and relaxation are seen,*

Copy in marble of Polycleto's Doryphoros.



repouso, tensão e relaxamento, estabelecendo relações dinâmicas entre as oposições. É possível identificar o sistema de proporções de Policleto, por exemplo, no uso da cabeça como medida modular para a altura (o *Doríforo* tem a altura de sete cabeças).

O arquiteto romano Vitruvius, que viveu no século I a.C., deixou como legado seu tratado *De Architectura*, com princípios conceituais sobre proporções a serem usadas em construções que derivavam das medidas humanas criadas por Policleto. Foram esses conhecimentos que chegaram a Leonardo da Vinci (1452-1519), um dos gênios renascentistas, que, a partir do desenvolvimento dos estudos da matemática criou o *Homem Vitruviano* (c. 1490). Diz-se que Vitruvius já havia tentado encaixar as proporções do corpo humano dentro da figura de um quadrado e um círculo, mas suas tentativas ficaram imperfeitas. Da Vinci conseguiu o encaixe perfeito dentro de padrões matemáticos e simétricos, mas precisou fazer algumas alterações: o homem passou a ter sua altura medida em oito cabeças (medida essa que se mantém até hoje em configurações de desenho).



© *Homem Vitruviano* de Da Vinci.

establishing dynamic relationships between oppositions. It is possible to identify the Polycletus proportions system, for example, using the head as a modular measure for height (the *Doryphoros* has the height of seven heads).

The Roman architect Vitruvius, who lived in the 1st century BC, left his treatise *De Architectura* as a legacy with conceptual principles on proportions to be used in constructions derived from the human measures created by Polycletus. This knowledge reached Leonardo da Vinci (1452-1519), one of the Renaissance geniuses, who, from the development of mathematical studies, created the *Vitruvian Man* (c. 1490). It is said that Vitruvius had already tried to fit the proportions of the human body within the figure of a square and a circle, but his attempts were imperfect. Da Vinci achieved the perfect fit within mathematical and symmetrical patterns, but he had to make some changes: the man had his height measured in eight heads (a measure that remains today in drawing configurations).

Da Vinci's *Vitruvian Man*.



Além da matemática, Da Vinci utilizou seus vastos conhecimentos sobre a anatomia humana a partir da dissecação. Sim, a prática havia sido autorizada pelo Papa Sisto IV (que pontificou de 1471 a 1484) em corpos de criminosos executados ou vindos de hospitais religiosos com a garantia de que fossem enterrados decentemente após os estudos. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) foi outro gênio renascentista que, sob o mecenato dos Médici, obteve permissão para dissecação de corpos no Mosteiro Florentino do Santo Espírito. Aos vinte anos, Michelangelo era tanto um escultor formado quanto um anatomista pleno.

Isso exerceu influência decisiva tanto sobre medicina quanto sobre a arte então produzida, forjando uma parceria surpreendente entre as duas áreas. Muitos artistas não só possuíam bisturis em seus ateliês como alguns acabavam por fazer parte de associações médicas e farmacêuticas para registrar as descobertas científicas. Em 1543, por exemplo, o belga Andreas Vesalius (1514-1564) publicou *De humani corporis fabrica*, o atlas de anatomia tido como uma das maiores contribuições às ciências médicas por conta de suas ilustrações.

In addition to maths, Da Vinci used his vast knowledge of human anatomy from dissection. Yes, the practice had been authorized by Pope Sixtus IV (who pontificated from 1471 to 1484) on bodies of criminals executed or coming from religious hospitals with the guarantee that they would be decently buried after their studies. Michelangelo Buonarroti (1475-1564) was another Renaissance genius who, under the patronage of the Medici, obtained permission to dissect bodies in the Florentine Monastery of the Holy Spirit. At twenty, Michelangelo was both a trained sculptor and a full anatomist.

*This had a decisive influence on both medicine and the art that was produced, forging an amazing partnership between the two areas. Many artists not only had scalpels in their studios, but some ended up being members of medical and pharmaceutical associations to record scientific discoveries. In 1543, for example, the Belgian Andreas Vesalius (1514-1564) published *De humani corporis fabrica*, the anatomy atlas considered one of the greatest contributions to the medical sciences due to its illustrations.*

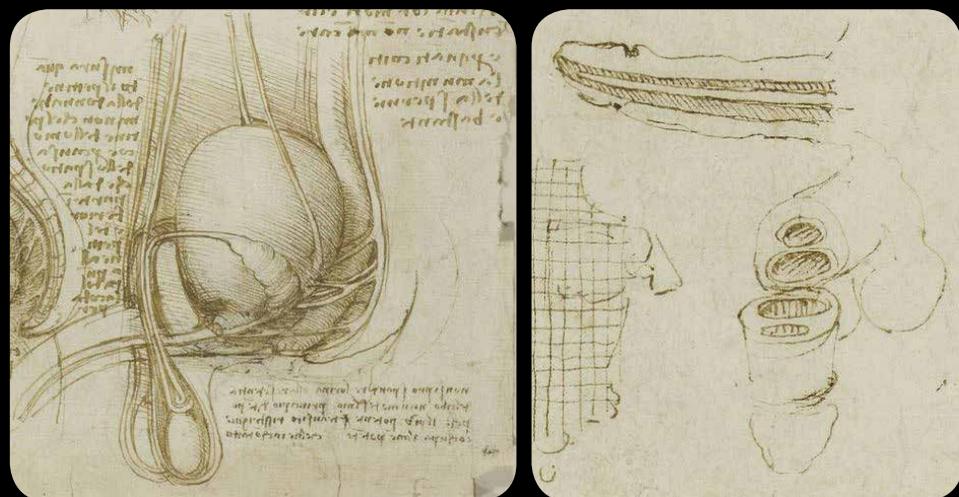
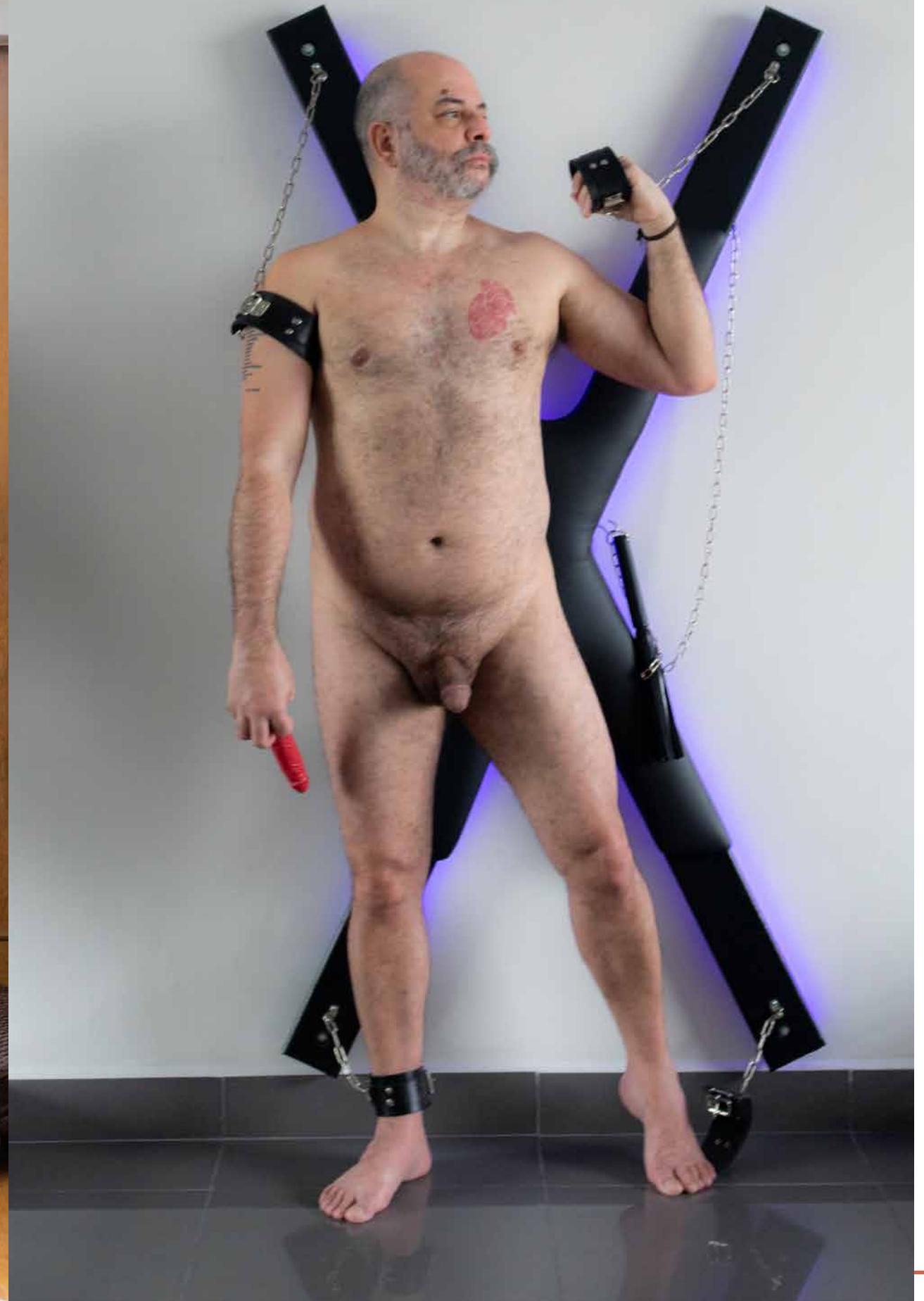


Ilustração de Da Vinci para o sistema reprodutor masculino. | *Da Vinci's illustration for the male reproductive system.*







O retorno à nudez masculina

Considerando que as obras da Antiguidade Clássica eram repletas de nus masculinos sem qualquer censura, os artistas renascentistas viram isso como mais uma forma de mostrar os ideais humanistas e hedonistas em contraposição aos valores pudicos e hipócritas da Idade Média. Donatello foi o primeiro: por volta de 1440, mais de mil anos após as últimas representações de nudez censuradas pela religião, Donatello fez seu *Davi*, uma figura bíblica totalmente nua.

É bem verdade que Donatello havia feito um *Davi* vestido em 1409 para ser colocado numa igreja. No entanto, a estátua de mármore foi deslocada para o prédio da prefeitura de Florença (Palazzo della Signoria) e, para ser menos bíblico e mais um símbolo político, recebeu um pedestal com uma inscrição em latim que dizia: “Aos que lutam bravamente pela pátria, os deuses ajudam mesmo contra os mais inimigos terríveis”. Este *Davi* é visto por historiadores ainda com muitos traços góticos e até mesmo distante do que Donatello faria mais tarde em sua produção artística, contudo,



O *Davi* vestido de Donatello.

The return to male nude

Considering that the works of Classical Antiquity were full of male nudes without any censorship, Renaissance artists saw this as another way of showing the humanist and hedonistic ideals in opposition to the prudish and hypocritical values of the Middle Ages. Donatello was the first: circa 1440, more than a thousand years after the last depictions of nudity censored by religion, Donatello made his David, a totally naked biblical figure.

It is true that Donatello had made a dressed David in 1409 to be placed in a church. However, the marble statue was moved to the Florence city hall building (Palazzo della Signoria) and, to be less biblical and more of a political symbol, it received a pedestal with a Latin inscription that said: “To those who fight bravely for the homeland, the gods help even against the most terrible enemies”. This David is seen by historians with many Gothic traces and kind of distant from what Donatello would do

Donatello's dressed David.



já é possível ver indicações das inovações que ele traria, como, por exemplo, um *contrapposto* escondido entre as roupas.

Trinta anos depois, Donatello, enfim, fez em bronze a primeira escultura independente de um homem nu desde a Antiguidade. Retratou novamente Davi, mas agora com um sorriso enigmático, logo após derrotar Golias e decepá-lo com a própria espada do gigante. O jovem está completamente nu, exceto pelo chapéu e pelas botas com ponta de louro, que possuem uma mensagem política: a obra foi encomendada pelos Médici que viviam em conflito com os duques de Milão e, portanto, Davi utiliza um chapéu florentino e o elmo do derrotado Golias tem iconografias milanesas.

Donatello ficou conhecido por retratar figuras de maneira naturalista, muitas vezes evitando ideais de beleza ou padrões corporais. É por isso que vemos o Davi com um corpo extremamente jovem, imberbe, adolescente (provavelmente aos 16 anos, idade que foi indicado para ser rei antes de enfrentar o gigante). Em contraste com a grande espada, seu físico mostra que a vitória sobre Golias se deu não por proezas físicas, mas por influência divina. Essa juventude é vista também em seu pênis incircunciso, uma referência imediata aos ideais de pureza que as estátuas greco-romanas



O belo Davi de Donatello.

later in his artistic production, however, it is already possible to see indications of the innovations that he would bring, such as, for example, a hidden *contrapposto* between clothes.

Thirty years later, Donatello finally made the first independent sculpture of a naked man in bronze since antiquity. He portrayed David again, but now with an enigmatic smile, right after defeating Goliath and cutting his head off with the giant's own sword. The young man is completely naked, except for his hat and laurel-tipped boots, which have a political message: the work was commissioned by the Medici who lived in conflict with the Dukes of Milan and therefore David wears a Florentine hat and a helmet of the defeated Goliath has Milanese iconographies.

Donatello was known for portraying figures in a naturalistic way, often avoiding ideals of beauty or body standards. That is why we see David with an extremely young, beardless, adolescent body (probably at the age of 16, the age that he was appointed to be king before facing the giant). In contrast to the great sword, his physique shows that the victory over Goliath came not through physical feats, but through divine influence. This youth is also seen in his uncircumcised penis, an immediate reference to the ideas of purity that the Greco-Roman statues cherished as well as a

Donatello's beautiful David.



prezavam bem como uma representação da força da Igreja sobre o dito paganismo judaico (por ser judeu, Davi deveria ser circuncisado, porém, na época, os judeus eram considerados os “assassinos de Cristo”).

Acredita-se que Donatello usou o *contrapposto* para representar a tão questionada homossexualidade de Davi* (e a sua própria). Além da postura notadamente afeminada da estátua de 1,58 m, o escultor teria feito o rosto de Davi inspirado nas esculturas clássicas de Antinoo, o jovem amante do imperador Adriano. Existem outros pontos que destacam um certo homoerotismo na obra, como os dedos do pé de Davi enroscados na barba de Golias e uma das asas do elmo do gigante subindo pela perna do jovem até quase sua virilha.

representation of the strength of the Church over the so-called Jewish paganism (being a Jew, David should be circumcised, however, in at that time, Jews were considered the “murderers of Christ”).

Donatello is believed to have used the contrapposto to represent David’s much-questioned homosexuality (and his own). In addition to the notably effeminate posture of the 1.58 m statue, the sculptor would have made David’s face inspired by the classic sculptures of Antinoo, the young lover of Emperor Hadrian. There are other points that highlight a certain homoeroticism in the work, such as David’s toes curled in Goliath’s beard and one of the wings of the giant’s helmet going up the young man’s leg to almost his groin.*



A asa safadinha.

The naughty wing.

* Leia sobre a relação de Davi e Jônatas aqui nessa edição.
* Read about David and Jonathan’s relationship here in this issue.







Davi magnífico (e imperfeito!)

Conta-se que, em 16 de agosto de 1501, o já famoso escultor Michelangelo aceitou concluir um projeto inacabado para a Catedral de Florença (Il Duomo). Ele deveria transformar um bloco de mármore de Carrara com mais de 5 metros de altura abandonado por quarenta anos e usado parcialmente por outros escultores em um símbolo da liberdade florentina que Donatello havia constituído anteriormente: o **Davi**.

É importante dizer que Michelangelo se distinguiu da estética renascentista ao confiar em seus instintos e seu talento ao invés de se apoiar na crença de que a Beleza vem pelas proporções matemáticas. Ele não se sentia obrigado a seguir leis estéticas pré-concebidas, insistindo numa autonomia criativa capaz de definir outras composições igualmente aceitáveis e belas. Por isso, muitos historiadores colocam o escultor como um dos precursores do Maneirismo, movimento que se caracterizou, em linhas gerais, pela valorização da originalidade e das interpretações individuais. Mesmo assim, Michelangelo foi um herdeiro direto da Antiguidade clássica e, portanto, era através do corpo humano que expressava as virtudes e os ideais de beleza fundamentais à sua produção artística. E o corpo que ele tinha maior interesse era o corpo masculino. Até mesmo suas representações femininas

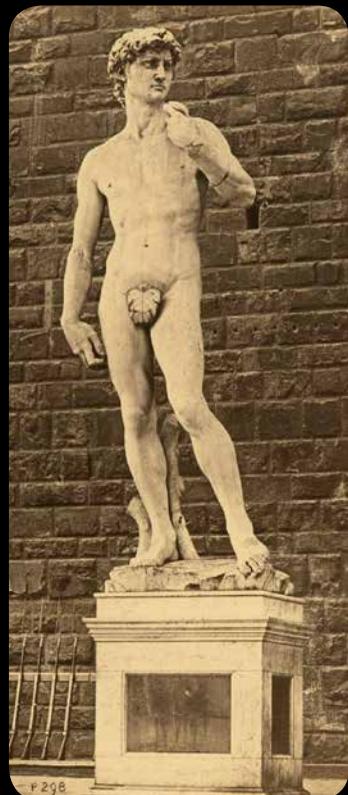
Magnificent (and imperfect!) David

*It is said that, on August 16, 1501, the already famous sculptor Michelangelo agreed to complete an unfinished project for the Cathedral of Florence (Il Duomo). He should transform a block of Carrara marble over 5 meters high, abandoned for forty years and partially used by other sculptors in a symbol of Florentine freedom that Donatello had previously constituted: **David**.*

It is important to say that Michelangelo distinguished himself from the Renaissance aesthetic by trusting his instincts and his talent instead of relying on the belief that Beauty comes by mathematical proportions. He did not feel obliged to follow pre-conceived aesthetic laws, insisting on creative autonomy capable of defining other equally acceptable and beautiful compositions. For this reason, many historians put the sculptor as one of the precursors of Mannerism, a movement that was characterized, in general, by the valorization of originality and individual interpretations. Even so, Michelangelo was a direct heir to classical



Davi censurado.



The censored David.

são ambíguas, deixando a diferença visível para a presença de seios e a ausência de um pênis.

Esse nu masculino – que pode ser um fio condutor da obra de Michelangelo – provocou algumas reações negativas em setores da Igreja: seu famoso afresco *Juízo Final*, na Capela Sistina, por exemplo, sofreu intervenções pictóricas para cobrir as genitálias dos personagens masculinos. Seu *Davi* também passou por censura, quando sua nudez heroica foi revelada na Piazza della Signoria, em julho de 1504, e o clero florentino ordenou que seu pênis fosse coberto por uma guirlanda de figueira em bronze.*



Michelangelo é até hoje considerado inovador na sua representação do Davi, pois o retratou com um semblante sério e cauteloso no momento antecedente ao combate com Golias e não da forma tradicional vitoriosa com a cabeça do gigante aos pés. Historiadores apontam que nenhum outro artista havia retratado o personagem sem a

antiquity and, therefore, it was through the human body that he expressed the virtues and ideals of beauty fundamental to his artistic production. And the body he was most interested in was the male body. Even their female representations are ambiguous, leaving the visible difference for the presence of breasts and the absence of a penis.

*This male nude – which may be a guiding thread of Michelangelo’s work – has caused some negative reactions in sectors of the Church: his famous fresco Judgment Day, in the Sistine Chapel, for example, underwent pictorial interventions to cover the genitalia of male characters. His David was also censored, when his heroic nakedness was revealed in Piazza della Signoria, in July 1504, and the Florentine clergy ordered his penis to be covered by a bronze fig tree garland.**

Michelangelo is still considered innovative in his representation of David as he portrayed him with a serious and cautious face before the fight with Goliath and not in the traditional victorious way with the giant’s head at his feet. Historians point out that no other artist had portrayed the character

* Leia mais sobre a “castração católica” na sexta edição da *Falo Magazine*.
* Read more about “catholic castration” in 2019 *Falo History*.



Foto: Ana Carol Spinardi



mínima presença de seu rival. Por isso, vemos o corpo de Davi tomado de tensão antes de seu confronto decisivo.

Apesar do *contrapposto* criar uma leve sensação de movimento, a estátua não traz uma ação: o cenho franzido, o pescoço teso, as veias sobressaindo na mão direita que segura sua arma – a pedra da funda –, tudo se resume na concentração do iminente combate mortal. Michelangelo ainda tentou fazê-lo mais próximo de um jovem adulto. O corpo bem torneado é ainda imberbe e incircunciso, o que já sabemos ser muito mais uma referência à juventude do que uma correção histórica.

A localização da estátua tornou-se um fator essencial em sua produção. Desde o início, Michelangelo sabia que a obra ficaria exposta num beiral elevado da Catedral de Florença. Portanto, usou seus conhecimentos de perspectiva para fazer alterações formais na estátua. É possível perceber que as mãos e os pés de Davi são maiores nas proporções para que a tensão possa ser vista à distância, bem como o tamanho da cabeça da estátua, que também se apresenta maior por ter sido pensada para ser vista



without the slightest presence of his rival. That's why we see David's body strained before his decisive confrontation. Although the contrapposto creates a slight sensation of movement, the statue doesn't bring an action: the frown, the stiff neck, the veins bulging in the right hand that holds his weapon – the sling stone –, it all comes down to the concentration of the impending mortal combat. Michelangelo even tried to make him closer to a young adult. The shapely body is still beardless and uncircumcised, which we already know is much more a reference to youth than a historical correction.

The location of the statue has become an essential factor in its production. Since the beginning, Michelangelo knew that the work would be displayed in an elevated eave of the Florence Cathedral.

So he used his knowledge of perspective to make formal changes to the statue. It is possible to notice that David's hands and feet are bigger in proportions so that the tension can be seen from a distance, as well as the size of the statue's head, which is also bigger because it was thought to be seen from below. Thus, the perspective would make the shapes fit together and the details stand out. When it was close to completion, Florentine officials realized the impossibility of raising



debaixo. Assim, a perspectiva faria com que as formas se encaixassem e os detalhes sobressaíssem. Quando estava próximo de concluir, autoridades florentinas perceberam a impossibilidade de erguer a estátua de 5,17m para o lugar planejado originalmente. Um comitê especialista (que contava com a presença de Da Vinci e Botticelli) decidiu que a obra deveria ficar em um pedestal na entrada do Palazzo della Signoria, onde já estavam os Davis de Donatello. A estátua foi posicionada de forma que seu olhar estivesse apontando para Roma, como uma referência do gigante rival da cidade de Florença.

Então, vejam só: Policleto cristalizou um conceito de beleza masculina na Grécia Antiga que, mesmo no obscurantismo medieval, permaneceu exercendo influência sobre a percepção ocidental do corpo ideal e repercute até o presente sobre o comportamento social, os hábitos sexuais, a propaganda, a psiquê coletiva e a consciência particular. Entretanto, temos uma das obras-primas do genial Michelangelo, considerada o padrão renascentista de força, juventude e

the 5.17m statue to the place originally planned. A specialist committee (with the presence of Da Vinci and Botticelli) decided that the work should be on a pedestal at the Palazzo della Signoria's entrance, where Donatello's Davids were already standing. The statue was positioned so that its gaze was pointed at Rome, as a reference to the giant rival of the city of Florence.

*So, get that: Polycletus crystallized a concept of male beauty in Ancient Greece that, even in medieval obscurantism, remained influencing the western perception of the ideal body and has repercussions to the present on social behavior, sexual habits, advertising, collective psyche and private conscience. However, we have one of the brilliant Michelangelo's masterpieces considered the Renaissance standard of strength, youth and beauty that had replaced the canon of Polycletus... with **imperfections!** David is not proud or victorious, but reticent and even afraid! The hero has doubts! And there's more: his body proportions are different from artistic (and*



beleza que substituíra o cânone de Policleto... com **imperfeições!** Davi não é altivo ou vitorioso, mas reticente e até com medo! O herói tem dúvidas! E mais: suas proporções corporais fogem de regras artísticas (e sociais), pois foram feitas a partir da individualidade do artista, adquirindo, assim, um valor próprio mais significativo!

É mais necessário ter um compasso no olho do que nas mãos, pois as mãos produzem a obra, mas quem a julga é o olho. – Michelangelo

Esse olhar que o gênio nos aponta não é somente o que temos para a obra, para o objeto, para o outro. É também o olhar que devemos ter para nós mesmos, identificando o valor de nossas imperfeições, de nossas individualidades. Imbuído desse pensamento é que este projeto nasceu. Cada foto que vemos aqui não é de um homem perfeito em sua beleza padrão ou em suas proporções matemáticas: vemos homens belos em suas individualidades, em suas coragens de enfrentar o gigante da exposição somente com as suas crenças em um mundo melhor.

social) rules because they were made from the artist's individuality, thus acquiring a more significant value of their own!

It is more necessary to have a compass in the eye than in the hands, because the hands produce the work, but the eye judges it. – Michelangelo

This look that the genius points out to us is not only what we have for the work itself, for the object, for the other. It is also the look that we must have for ourselves, identifying the value of our imperfections, of our individualities. Imbued with that thought, this project was born. Each photo we see here isn't of a perfect man in his standard beauty or in his mathematical proportions: we see men who are beautiful in their individualities, in their courage to face the giant of the exhibition only with their beliefs in a better world.

#SomosTodosDavi
#WeAreAllDavid







A pose

The pose

1. CONTRAPPOSTO

Distribuição harmônica e natural do peso da figura representada em pé, com uma perna flexionada e a outra sendo a principal sustentação desse peso. Isso deixa um lado do corpo mais retificado (aqui o lado direito) e outro mais flexionado (o lado esquerdo).

2. LEVE FLEXÃO LATERAL DO TRONCO

Uma leve flexão lateral do tronco à direita dá altivez à posição, uma vez que o outro lado (esquerdo) sofre uma leve extensão. Atenção à inclinação dos ombros.

3. PERNA FLEXIONADA, CALCANHAR LEVANTADO

Ao ser flexionada, a perna esquerda fica levemente a frente da direita e, assim, o calcanhar esquerdo se levanta suavemente. ATENÇÃO: o pé não fica de lado para o corpo.

4. FLEXÕES NO CORPO: QUADRIL INCLINADO

Com a flexão da perna esquerda, o quadril é levemente inclinado.

1. CONTRAPPOSTO

Harmonic and natural weight distribution of the figure represented standing, with one leg flexed and the other being the main support of that weight. This leaves one side of the body more rectified (here the right side) and the other more flexed (the left side).

2. SLIGHT TORSO'S LATERAL FLEXION

A slight lateral flexion of the torso on the right gives the position a lift as the other (left) side is slightly extended. Attention to the shoulders' inclination.

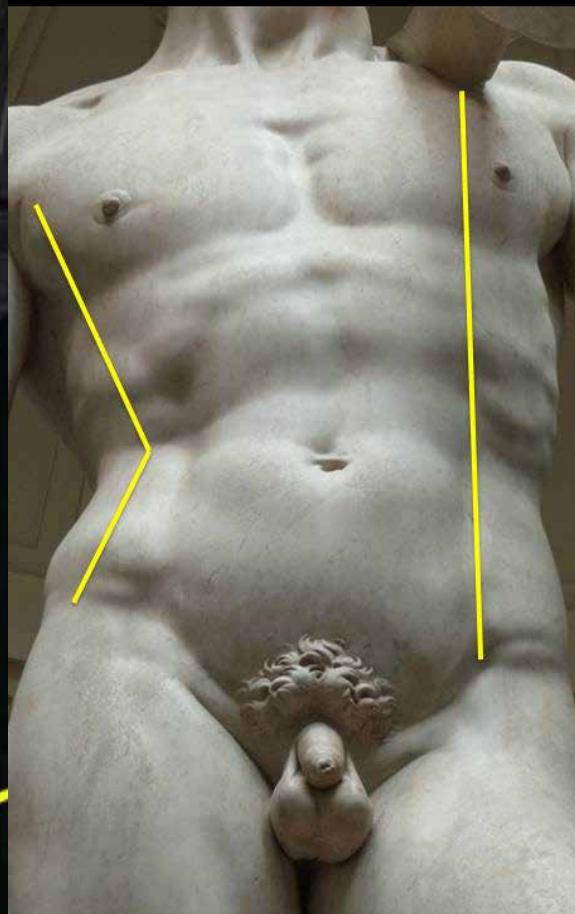
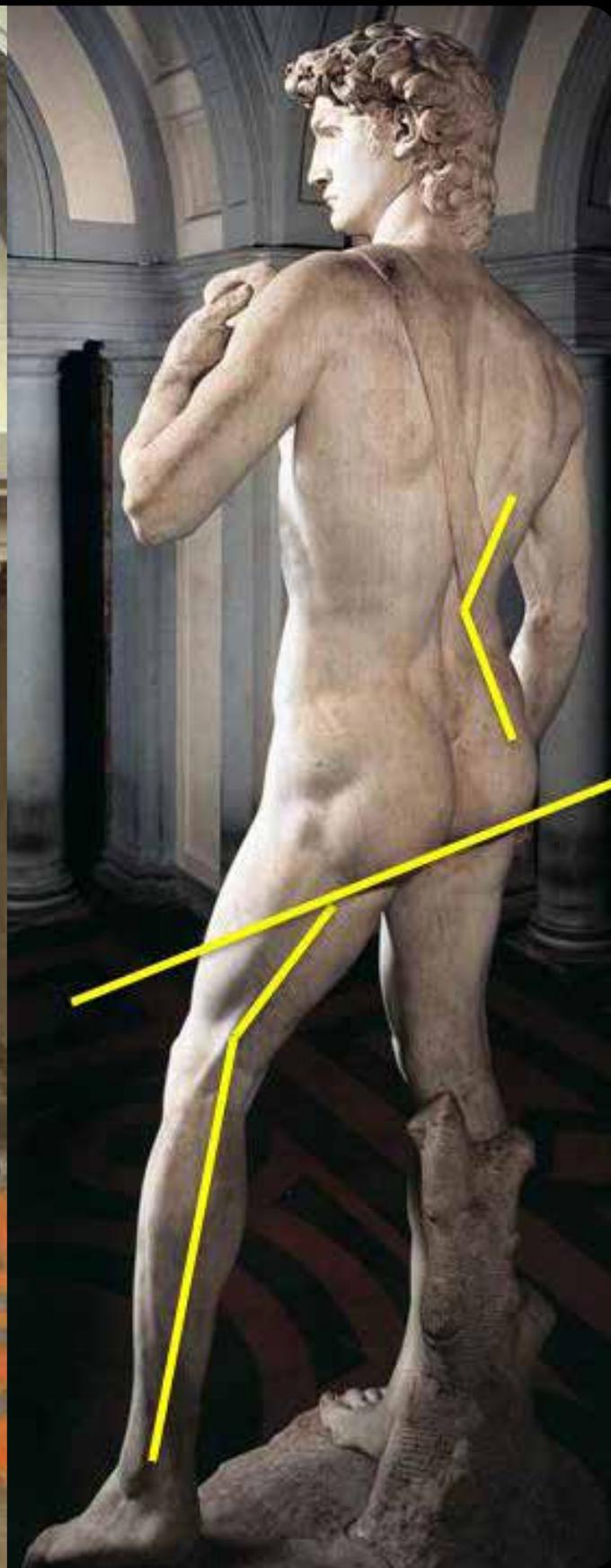
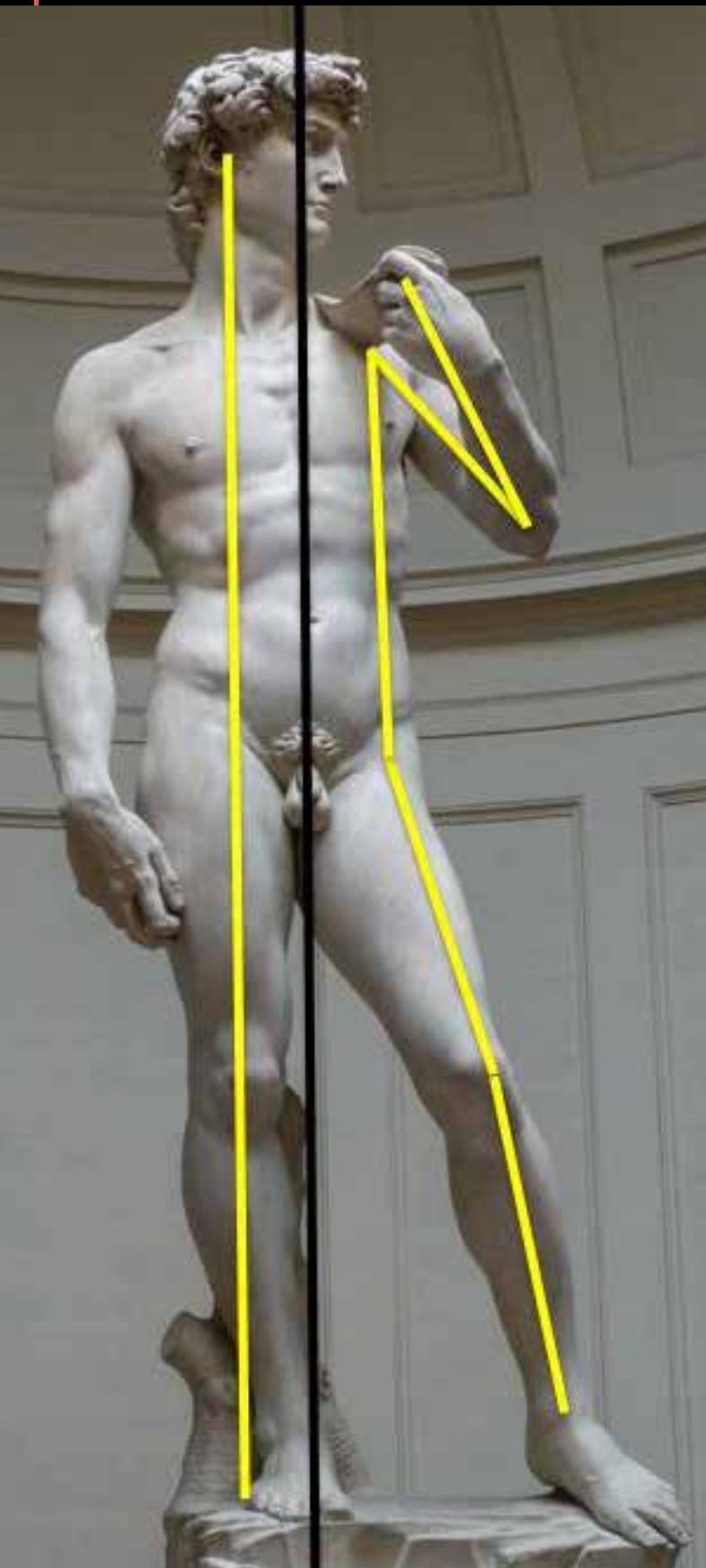
3. FLEXIONED LEG, LIFTED HEEL

When flexed, the left leg is slightly in front of the right and the left heel is smoothly lifted. ATTENTION: the foot is not on its side towards the body.

4. BODY FLEXIONS: INCLINED HIP

The flexion of the left leg makes the hip slightly inclined.





5. ROSTO EM SEMIPERFIL

O corpo se apresenta praticamente frontal com o rosto virado em semiperfil (45°) para a esquerda. **ATENÇÃO:** não há levantamento do rosto/queixo.

6. BRAÇO ESQUERDO: SEGURANDO A FUNDA

O braço esquerdo é a parte do corpo de maior flexão, uma vez que está segurando a funda que será usada para confrontar Golias. **ATENÇÃO:** a mão não ultrapassa a altura do ombro.

7. BRAÇO DIREITO: MÃO TENSA

Apesar do braço direito parecer solto ao lado do corpo, a mão apresenta certa tensão a partir do punho, pois ela está segurando a alça da funda que Davi usará para confrontar Golias.

5. FACE IN SEMI-PROFILE

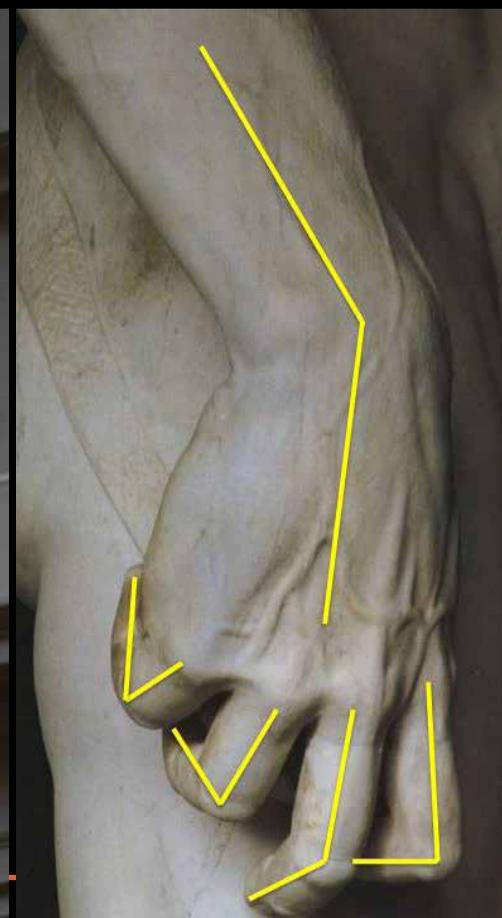
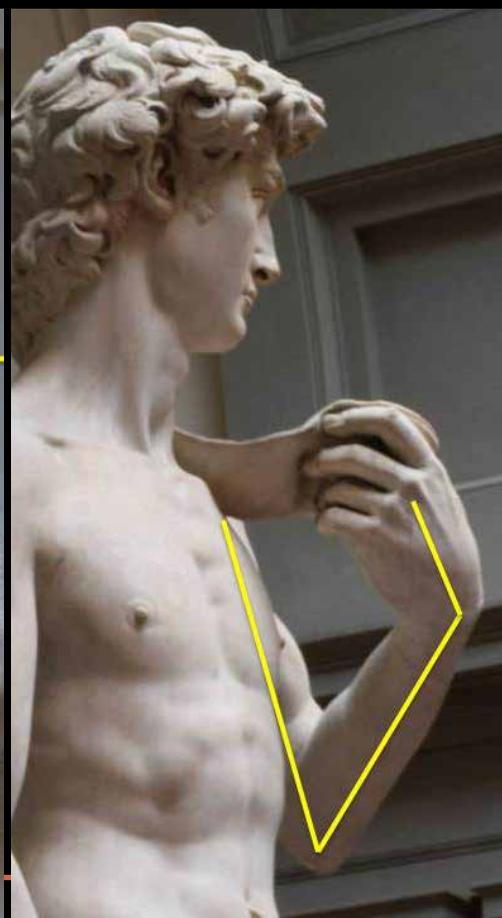
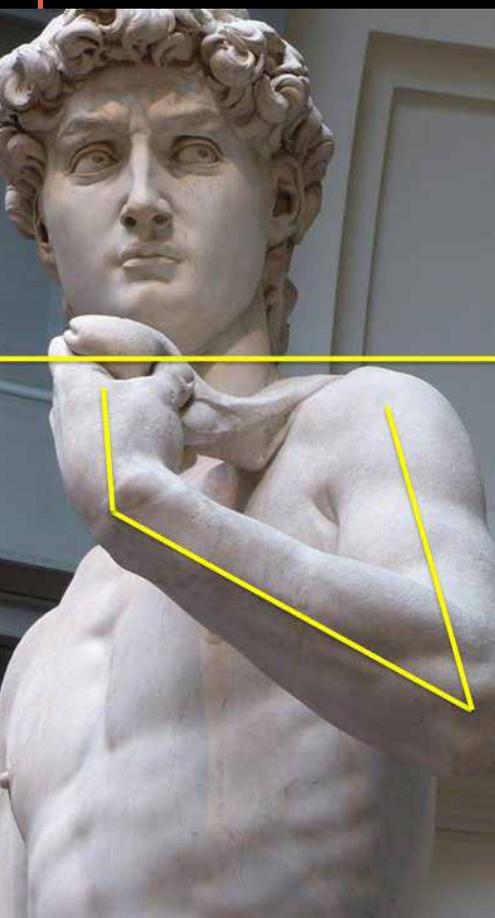
The body is practically frontal with the face turned in a semi-profile (45°) to the left. **ATTENTION:** there is no lifting of the face/chin.

6. LEFT ARM: HOLDING THE SLING

The left arm is the most flexed body part as it is holding the sling that will be used to confront Goliath. **ATTENTION:** the hand does not exceed the height of the shoulder.

7. RIGHT ARM: HAND TENSION

Although the right arm appears loose at the side of the body, the hand shows some tension from the wrist as it is holding the sling strap that David will use to confront Goliath.



8. O PÊNIS

A nudez do Davi guarda os ideais clássicos de beleza masculina e, portanto, o tamanho do pênis representava a civilidade.

ATENÇÃO: Não há ereção.

ACESSÓRIO: A FUNDA

Funda é uma arma de arremesso constituída por uma correia dobrada em cujo centro é colocado o objeto a ser lançado.

OBSERVAÇÕES:

A foto devia ser colorida e sem efeitos. Podia ser de frente, de costas, de lado... Podia usar o temporizador da câmera. Não havia necessidade de usar um acessório para simular a funda.

8. THE PENIS

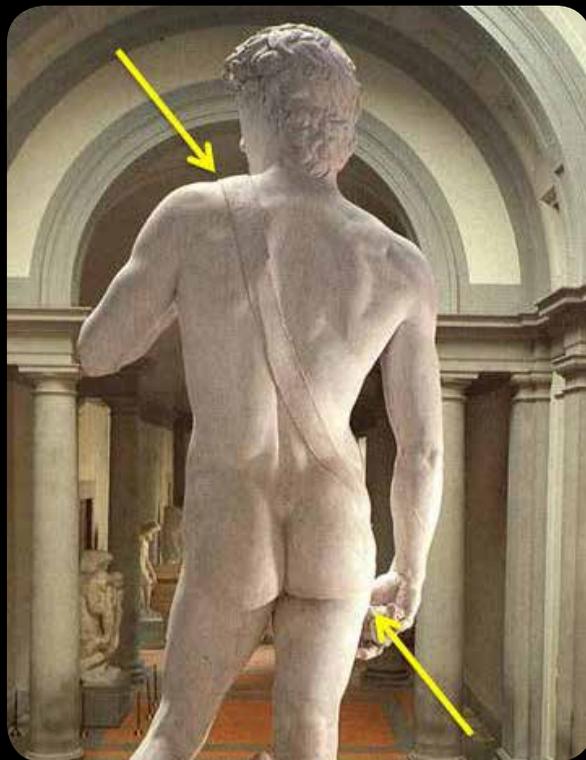
David's nudity keeps the classic ideals of male beauty and, therefore, the size of the pênis represented civility. **ATTENTION:** There's no erection.

ACCESSORY: THE SLING

The sling is a throwing weapon consisting of belt that is folded and in its center is placed the object to be thrown.

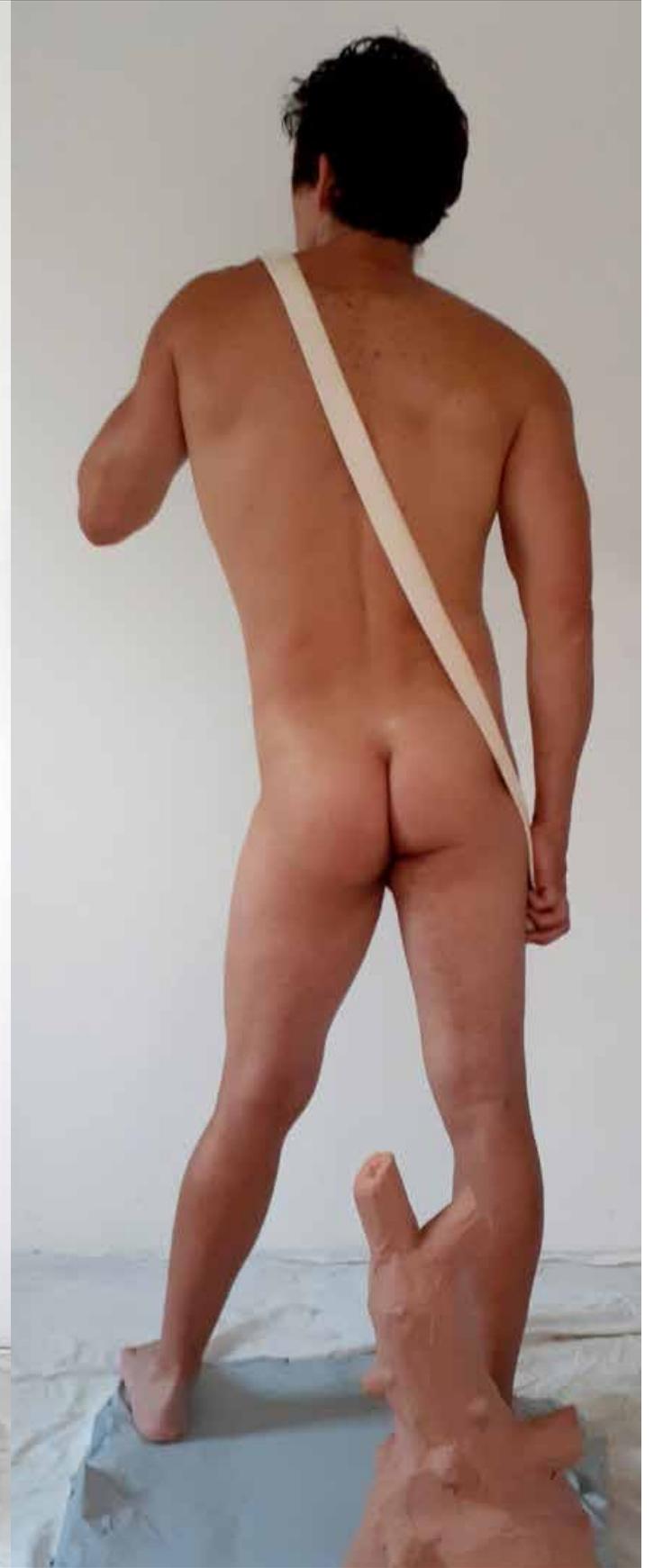
NOTES:

The photo should be in color and no effects. It could be frontal, from the back or the side... The camera timer could be used. There were no need to use an accessory to simulate the sling.









Outros Davis

O teor homoerótico do *Davi* de Donatello deve ter realmente causado reações negativas, pois, ao vermos o *Davi* de Verrocchio (1435-1488) também em bronze, feito em 1475, ficamos com a impressão que pediram para este artista consertar a imagem que Donatello criara. Na estátua de Verrocchio, Davi está vestido, a espada reduziu seu tamanho e não há relações implícitas entre a cabeça de Golias e seu algoz. O jovem – possivelmente retratado a partir de Da Vinci que fora assistente do escultor – possui uma postura altiva e determinada em um *contrapposto* clássico sem sinuosidades.

Mais de um século após Michelangelo revelar sua obra, um novo Davi apareceu. A Europa vivia momentos de reforma religiosa e, claro,

Other Davids

The homoerotic content of Donatello's David must have really caused negative reactions, because when we see Verrocchio's David (1435-1488) also in bronze, made in 1475, we could get the idea that this artist was asked to repair the image that Donatello had created. In the statue of Verrocchio, David is dressed, the sword has reduced its size and there are no implicit relations between Goliath's head and his executioner. The young man – possibly portrayed from Da Vinci who was a sculptor's assistant – has a proud and determined posture in a classic contrapposto without sinuosities.



Os Davis de Donatello e de Verrocchio.



Donatello and Verrocchio's Davids.



isso afetou as Artes e essa nova representação da figura bíblica. O estilo barroco que florescia exigia dramaticidade e teatralidade nas produções artísticas que pudessem arrebatrar fiéis para a poderosa – porém, ferida – Igreja Católica.

Dessa forma, quando Bernini (1598-1680) aos 24 anos foi contratado para fazer trabalhos escultóricos na villa de um cardeal, pensou seu Davi no momento da ação, ou seja, prestes a lançar a pedra fatal, como se fosse uma continuação de Michelangelo: antes tenso e concentrado, agora agressivo e livre. O artista também não colocou referências diretas ao gigante na estátua, mas, aos pés do jovem, está sua harpa e a armadura de Saul que ele recusou, apresentando elementos anteriores ao combate para contextualizar. Óbvio que por ser uma obra encomendada por um religioso em uma época de forte censura, este Davi não estaria nu.

More than a century after Michelangelo revealed his work, a new David appeared. Europe was experiencing moments of religious reform and, of course, this affected the Arts and this new representation of the biblical figure. The flourishing Baroque style required drama and theatricality in artistic productions that could snatch believers into the powerful – but wounded – Catholic Church.

Thus, when Bernini (1598-1680) at the age of 24 was hired to do sculptural works in the villa of a cardinal, he thought his David at the moment of the action, that is, about to throw the fatal stone as if it were a continuation of Michelangelo: formerly tense and concentrated, now aggressive and free. The artist also didn't put direct references to the giant on the statue, but at the feet of the young man is his harp and Saul's



O Davi em ação de Bernini.

Bernini's David in action.



Inúmeras são as releituras contemporâneas do Davi, mas poucas agregaram valor como a do artista colombiano Miguel Ángel Rojas (1946-). Ele decidiu usar o símbolo de oposição à tirania construído no Renascimento por Donatello e por seu homônimo, Michelangelo, para fazer seu *Davi* questionar a violência do combate ao tráfico em sua terra natal. Rojas criou uma instalação de doze fotos em grande formato de José Antonio Ramos, um soldado colombiano que foi vítima de uma mina, na postura heróica que ecoa a obra-prima de Michelangelo. Ao substituir o movimento do *contrapposto* pelo equilíbrio inerente à condição do modelo, Rojas contrapôs a beleza clássica em mármore com a fragilidade humana, atestando que até mesmo os heróis sofrem consequências físicas e psicológicas em seus combates. Buscou criar também um choque cultural entre a Europa clássica e a América contemporânea que se estendia da imagem em si para o fato do soldado nunca ter sequer ouvido falar em Davi ou Michelangelo.

8=D

A oitava foto do Davi de Rojas.



armor that he refused, presenting elements prior to the fight to contextualize. Obviously, because it was a work commissioned by a religious man in a time of strong censorship, this Davi would not be naked.

There are countless contemporary reinterpretations of David, but few have added value like that of Colombian artist Miguel Ángel Rojas (1946-). He decided to use the symbol of opposition to tyranny built in the Renaissance by Donatello and his namesake, Michelangelo, to make his David question the violence of combating trafficking in his homeland. Rojas created an installation of twelve large-format photos of José Antonio Ramos, a Colombian soldier who was the victim of a mine, in the heroic pose that echoes Michelangelo's masterpiece. By replacing the movement of the contrapposto with the balance inherent in the condition of the model, Rojas contrasted the classic beauty in marble with the human fragility, attesting that even the heroes suffer physical and psychological consequences in their battles. He also sought to create a cultural clash between classical Europe and contemporary America that stretched from the image itself to the fact that the soldier had never even heard of David or Michelangelo.

The eighth photo of Rojas' David.







Tirando Davi do armário

por Eliude
Alves Santos

Muitos jovens gays que nascem em famílias cristãs, muçulmanas ou judaicas ortodoxas são obrigados a reprimir sua sexualidade se querem ser aceitos nessas comunidades pouco receptivas à diversidade sexual. O interessante, no entanto, é notar que na base histórica dessas religiões milenares e nos símbolos mais sagrados de suas crenças, há muita referência a comportamentos sexuais que destoam daqueles que eles pregam como aceitáveis. Além, é claro, dos conflitos por poder político que foram de fato a raiz de toda essa repressão.

Samuel

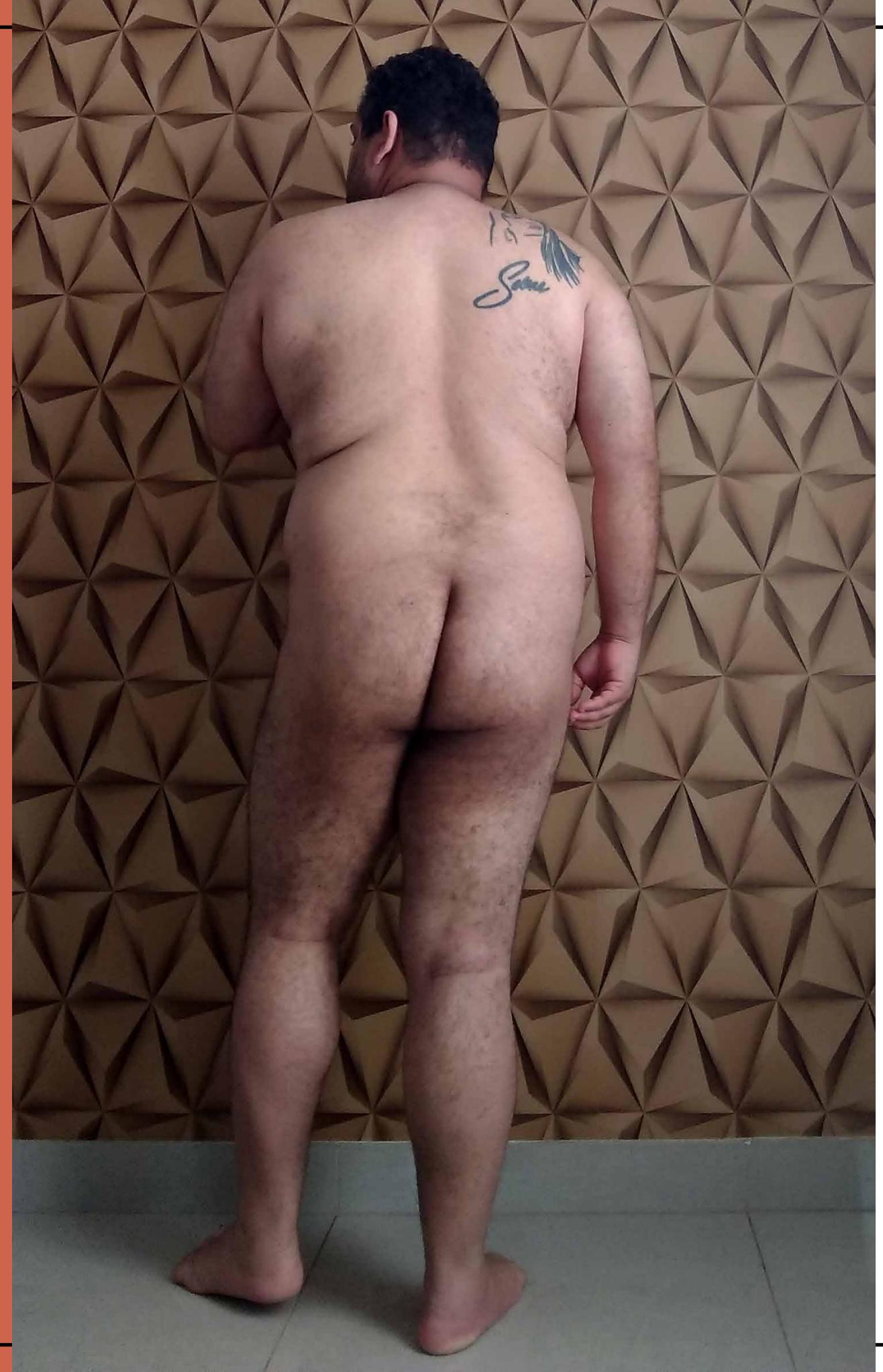
No capítulo 9 do primeiro livro de Samuel na Bíblia, um homem – a quem Samuel chamava de “deus de seu povo” e que lhe aparecia de tempos em tempos desde que era uma criança – avisou-lhe que tinha escolhido um rei para aquela nação. Divididos em clãs enfraquecidos por causa de suas diferenças e ocupando uma terra disputada por outras nações, os israelitas há muito clamavam por um rei que pudesse unificar os estados. Aquele “homem” que falava com Samuel deu um jeito de levar Saul – um jovem rico, bonito, forte e alto, características genéticas e sociais que parecem sempre abrir as portas para o poder, e, posteriormente, para a injustiça – à presença do profeta.

Outing David

Many young gay men who are born into Christian, Muslim or Jewish Orthodox families are forced to repress their sexuality if they want to be accepted into these communities that are not receptive to sexual diversity. The interesting thing, however, is that in the historical basis of these ancient religions and in the most sacred symbols of their beliefs, there is a lot of reference to sexual behaviors that differ from those which they preach as acceptable. In addition, of course, to the conflicts over political power that were in fact the root of all this repression.

Samuel

In chapter 9 of the first book of Samuel in the Bible, a man – whom Samuel called “the god of his people” and who appeared to him from time to time since he was a child – warned him that he had chosen a king for that nation. Divided into clans weakened because of their differences and occupying a land disputed by other nations, the Israelites had long cried out for a king who could unify the states. That “man” who spoke to Samuel managed to take Saul – a rich, handsome, strong and tall young man, which are genetic and social characteristics that always seem to open doors for power, and, later, for injustice – to the presence of the prophet.



Saul

“Saul tinha trinta anos de idade quando começou a reinar, e reinou sobre Israel quarenta e dois anos. [...] E todo Israel ouviu a notícia de que Saul tinha atacado o destacamento dos filisteus atraindo o ódio dos filisteus sobre Israel.” (1 Samuel 13:1,3,4)

Durante o reinado de Saul, não houve um único ano de paz em Israel. Parece estranho que aquele homem que visitara Samuel e se apresentara como seu deus tivesse escolhido exatamente a este homem sanguinário para liderar aquele povo, mesmo ciente de todas as atrocidades que ele haveria de cometer.

Jônatas

Jônatas, filho de Saul, parecia tão inconsequente quanto o pai. Quando era ainda jovem, seguido por seu escudeiro, infiltrou-se no exército inimigo e matou vinte soldados, causando grande comoção no exército filisteu e acirrando a rivalidade entre os dois povos. (ver 1 Samuel 14.) Sendo um povo muito supersticioso, os israelitas comemoraram, esperando por algum sinal de aprovação daquele homem a quem chamavam de “deus”. Como tal sinal não veio, tiraram no palitinho para ver quem havia se comportado de algum modo que constrangesse a divindade. E a sorte (ou azar) caiu sobre Jônatas, que confessou:

“Eu provei um pouco de mel com a ponta de minha vara. Estou pronto para morrer”.
(1 Samuel 14:43)

“Mel” não era um dos alimentos considerados impuros pelos judeus, o que nos faz concluir que havia alguma conotação sexual nesta afirmação, visto que o ato parecia muito imoral e inadequado a ponto de fazer aquele povo preconceituoso pensar que Jônatas fosse digno de pagar por seu atrevimento com a morte. Já podemos imaginar de que **vara** estava falando...

Saul

“Saul was thirty years old when he began to reign, and he reigned over Israel forty-two years. [...] And all Israel heard the news that Saul had attacked the Philistine detachment by attracting the Philistines’ hatred upon Israel.” (1 Samuel 13: 1,3,4)

During the reign of Saul, there was not a single year of peace in Israel. It seems strange that that man, who had visited Samuel and presented himself as his god, would have chosen exactly this bloodthirsty man to lead that people, even though he was aware of all the atrocities he would commit.

Jonathan

Jonathan, Saul’s son, seemed as inconsequential as his father. When he was still young, followed by his squire, he infiltrated the enemy’s army and killed twenty soldiers, causing great commotion in the Philistine army and intensifying the rivalry between the two peoples. (see 1 Samuel 14.) Being a very superstitious people, the Israelites celebrated, waiting for some sign of approval from that man whom they called “god”. As such a sign didn’t come, they took it out on the stick to see who had behaved in any way that constrained the divinity. And luck (or bad luck) fell upon Jonathan, who confessed:

“I tasted some honey with the tip of my stick. I am ready to die”. (1 Samuel 14:43)

*“Honey” was not one of the foods considered unclean by the Jews, which leads us to conclude that there was some sexual connotation in this statement, since the act seemed so immoral and inappropriate that it made those prejudiced people think that Jonathan was worthy of paying for his boldness with death. One can wonder what sort of **stick** he was talking about...*



Diante da possibilidade da morte de seu herói de guerra, os soldados, companheiros de Jônatas, intervieram em seu favor:

“Será que Jônatas, que trouxe esta grande libertação para Israel deve morrer? Nunca! Juramos pelo nome do Senhor, nem um só cabelo de sua cabeça cairá ao chão, pois ele fez isso hoje com o auxílio de Deus.”
(1 Samuel 14:45, grifo do autor)

Então, se Jônatas não fosse um herói de guerra, aquela ação seria punida com a morte; mas, por sê-lo, o “pecado sexual” que cometera, assim como os crimes de guerra que cometiam, pareciam-lhe justificáveis.

Pastor de Ovelhas e Homens

Após Saul ter poupado um rei inimigo que lhe oferecera bois, bezerras gordos e cordeiros em troca da própria vida, o tal “deus” que falava com Samuel avisou-lhe que se arrependera de sua escolha e que outro melhor viria em seu lugar.

“O Senhor disse a Samuel, ‘Até quando você irá se entristecer por causa de Saul? Eu o rejeitei como rei de Israel. Encha um chifre com óleo e vá a Belém; eu o enviarei a Jessé. Escolhi um de seus filhos para ser rei’. Samuel, porém, disse, ‘Como poderei ir? Saul saberá disto e me matará’. O Senhor disse, ‘Leve um novilho com você e diga que foi sacrificar ao Senhor. Convide Jessé para o sacrifício, e eu lhe mostrarei o que fazer. Você ungirá como rei aquele que eu indicar.’” (1 Samuel 16:1-3)

Jessé tinha sete filhos másculos e fortes, e os apresentou a Samuel, mas nenhum deles parecia corresponder à descrição que o profeta recebera de seu “deus”. Então Samuel perguntou a Jessé:

“Estes são todos os filhos que você tem?” Jessé respondeu, *‘Ainda tenho o caçula, mas ele está*

Faced with the possibility of the death of their war hero, the soldiers, Jonathan’s companions, intervened in his favor:

*“Should Jonathan, who brought this great deliverance to Israel, die? Never! We swear by the name of the Lord, not a hair on his head will fall to the ground, because he did it today with **God’s help.**”* (1 Samuel 14:45, emphasis added)

So, if Jonathan wasn’t a war hero that action would be punished by death; but, for being so, the “sexual sin” he had committed, as well as the war crimes they used to commit, seemed justified to them.

Shepherd of Men

After Saul spared an enemy king who had offered him oxen, fat calves and lambs in exchange for his own life, the “god” who spoke to Samuel warned him that he had regretted his choice and that a better one would come in his place.

“The Lord said to Samuel, ‘How long will you be saddened by Saul? I rejected him as king of Israel. Fill a horn with oil and go to Bethlehem; I will send you to Jesse. I chose one of his sons to be king’. Samuel, however, said, ‘How can I go? Saul will know this and kill me’. The Lord said, ‘Take a bull with you and say that you went to sacrifice to the Lord. Invite Jesse to the sacrifice, and I will show you what to do. You will anoint as king whom I appoint.’”
(1 Samuel 16: 1-3)

Jesse had seven manly and strong children, and he introduced them to Samuel, but none of them seemed to match the description the prophet had received from his “god”. Then Samuel asked Jesse,

“Are these all the kids you have?” Jesse replied, *‘I still have the youngest, but he’s*



cuidando das ovelhas'. Samuel disse, 'Traga-o aqui; não nos sentaremos para comer até que ele chegue'. Então Jessé mandou chamá-lo e ele veio. Ele era ruivo, de belos olhos e boa aparência. Então o Senhor disse a Samuel, 'É este! Levante-se e unja-o.'" (1 Samuel 16:11,12)

Davi era conhecido por seu zelo no cuidado dos rebanhos de seu pai. Contavam-se histórias de que havia matado a mãos nuas um leão que atacara o rebanho. Ele tinha cerca de 16 anos quando foi ungido por Samuel para ser rei de Israel e era um exímio poeta, cantor e harpista. É o autor da maioria dos Salmos que constam da versão da Bíblia que temos atualmente. Por causa dessas habilidades artísticas, Samuel convenceu a Saul que contratasse o jovem como harpista da corte. A música de Davi ajudava a acalmar as crises de ansiedade do rei, descritas no texto bíblico como um "espírito mal mandado por Deus que se apossava de Saul." (1 Samuel 16:23, grifo do autor)

taking care of the sheep'. Samuel said, 'Bring it here; we will not sit down to eat until he arrives'. Then Jesse sent for him and he came. He was a redhead, with beautiful eyes and good looks. Then the Lord said to Samuel, 'This is it! Get up and anoint him.'(1 Samuel 16: 11,12)

David was known for his zeal in caring for his father's flocks. Stories were told that he had killed a lion that had attacked the flock bare hand. He was about 16 years old when he was anointed by Samuel to be king of Israel and was an accomplished poet, singer and harpist. He is the author of most of the Psalms in the current version of the Bible. Because of these artistic skills, Samuel convinced Saul to hire the young man as a court harpist. David's music helped to soothe the king's anxiety attacks, described in the biblical text as "an evil spirit sent by God that took possession of Saul." (1 Samuel 16:23, emphasis added)



*Saul e Davi, óleo sobre tela de Rembrandt (1658).
Saul and David, oil on canvas by Rembrandt (1658).*



A “amizade” com Jônatas

No capítulo 18 do livro de Samuel, o cronista começa seu relato dizendo que “depois de uma conversa de Davi com Saul, surgiu uma **grande amizade** entre Jônatas e Davi; tão grande que Jônatas tornou-se o seu **melhor amigo**. Daquele dia em diante, Saul manteve Davi consigo e não o deixou voltar à casa de seu pai. E Jônatas fez um **acordo de amizade** com Davi, pois se tornara o **melhor amigo de Davi**. Jônatas tirou o manto que estava vestindo e deu-o a Davi, junto com sua túnica, e até sua espada, seu arco e seu cinturão.” (1 Samuel 18:1-4, grifos do autor). A palavra “amizade” usada por copistas e tradutores preconceituosos não consegue disfarçar o que estava de fato acontecendo neste versículo: Jônatas, após assumir um *compromisso* (casamento) com Davi, despe-se diante do seu companheiro para consumarem a união. Note que em algumas línguas antigas e, inclusive no português medieval, a palavra *amigo* era usada para referir-se ao *namorado*, uma característica que ainda permanece em línguas como a inglesa em que a palavra *boyfriend*, embora literalmente signifique um *jovem amigo*, é traduzida como *namorado*.

Tal união agradou a Saul, pois Davi havia sido apontado para substituí-lo no trono. Sendo homossexual, jamais seria aceito pela liderança eclesiástica preconceituosa da época e, portanto, Saul não seria deposto de sua posição como regente de Israel. Por isso, enviou mensagem a Jessé para avisá-lo que Davi passaria a morar em sua casa.

Herói e Marido

No entanto, após vencer o gigante Goliath e matar dezenas de milhares de filisteus (como visto nessa edição), Davi virou um herói do povo, o que fortaleceu sua popularidade e colocava em risco a posição de Saul como monarca. Jônatas percebeu que seu pai atentaria contra a vida de Davi, e alertou o marido:

The “friendship” with Jonathan

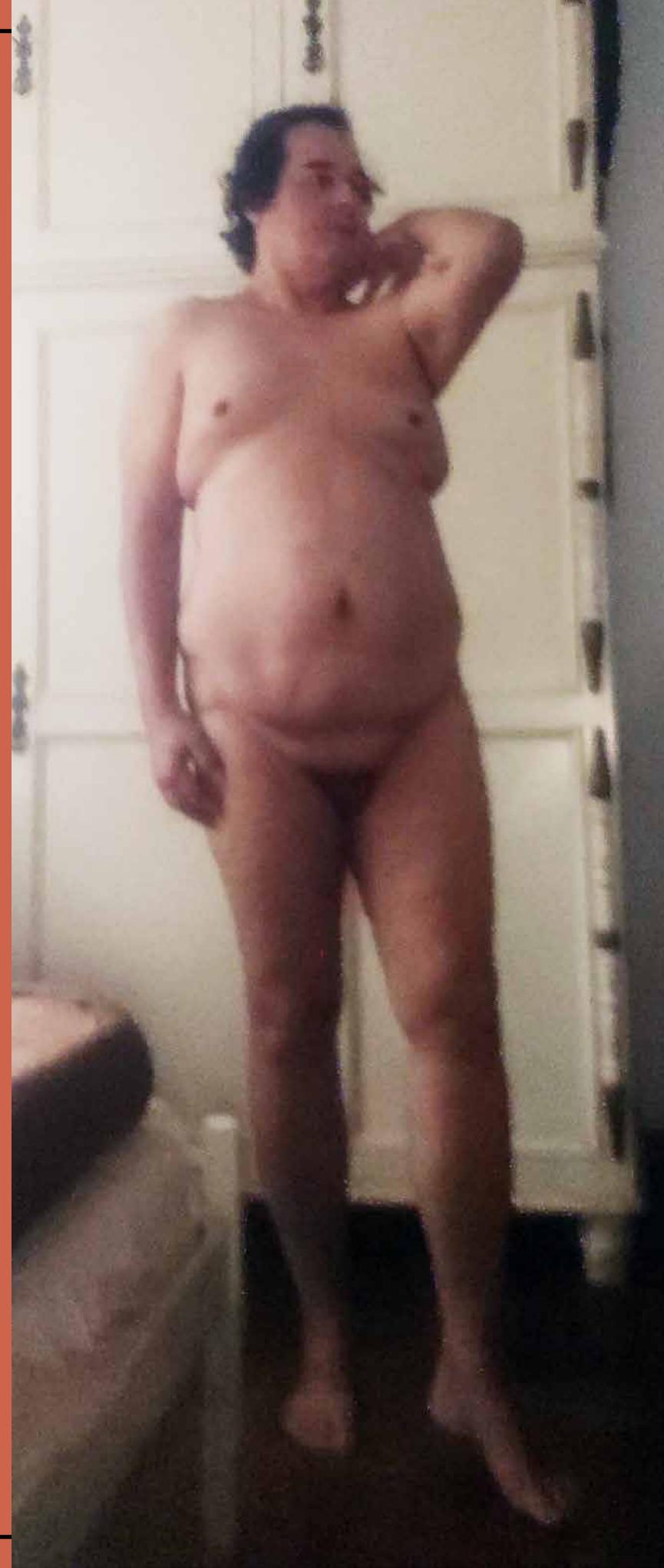
In chapter 18 of the book of Samuel, the chronicler begins his narrative by saying that “after a conversation between David and Saul, a **great friendship** arose between Jonathan and David; so great that Jonathan became his **best friend**. From that day on, Saul kept David with him and didn’t let him return to his father’s house. And Jonathan made a **friendship agreement** with David, because he had become **David’s best friend**. Jonathan took off the robe he was wearing and gave it to David, along with his tunic, and even his sword, his bow and his belt.” (1 Samuel 18: 1-4, emphasis added). The word “friendship” used by prejudiced copyists and translators cannot disguise what was actually happening in this verse: Jonathan, after making a commitment (*marriage*) with David, undresses before his partner to consummate the union. Note that in some ancient languages and even in medieval Portuguese, the word friend was used to refer to the boyfriend, a feature that still remains in languages like English.

Such a union pleased Saul as David had been appointed to replace him on the throne. Being a homosexual, he would never be accepted by the prejudiced ecclesiastical leadership of the time and, therefore, Saul would not be deposed from his position as ruler of Israel. So he sent a message to Jesse to warn him that David would move to his home.

Hero and Husband

After defeating the giant Goliath and killing tens of thousands of Philistines (as seen in this edition), David became a hero of the people, which strengthened his popularity and jeopardized Saul’s position as a monarch. Jonathan realized that his father would attempt David’s life, and he warned her husband:

“My father is looking for an opportunity to kill you. Be careful tomorrow morning.



“Meu pai, está procurando uma oportunidade para matá-lo. Tenha cuidado amanhã cedo. Vá para um esconderijo e fique por lá. Sairei e ficarei com meu pai no campo onde você estiver. Falarei a ele sobre você e, depois, contarei a você o que eu descobrir”.
(1 Samuel 19:2-3)

Apesar das tentativas de Jônatas de proteger o marido, Saul tentou duas vezes assassinar o harpista, usando a desculpa de estar fazendo a vontade de Deus. Vendo que não conseguiria vencê-lo pela força, quis “tirar Davi do armário” para expor a verdadeira natureza do herói de guerra de um povo preconceituoso. E, em público, ofereceu a mão da filha mais velha, Merabe, como prêmio pelas vitórias consecutivas do guerreiro.

“Mas Davi disse a Saul: ‘Quem sou eu, e o que é minha família ou o clã de meu pai em Israel para que eu me torne genro do rei?’”
(1 Samuel 18:18)

Davi sabia que se Saul admitisse que já o tinha feito seu genro ao permitir que se casasse com Jônatas, o rei colocava em xeque sua própria credibilidade como monarca diante do clero. Nem um nem o outro ficariam com o trono.



Jônatas dá o sinal a Davi, óleo sobre tela de Frederic Leighton (c. 1868).

Go to a hiding place and stay there. I will go out and stay with my father in the field wherever you are. I will tell him about you and then I will tell you what I discover”. (1 Samuel 19: 2-3)

Despite Jonathan's attempts to protect his husband, Saul twice tried to murder the harpist, using the excuse of doing God's will. Seeing that he would not be able to beat him by force, he wanted to “take David out of the closet” to expose the true nature of the war hero of a prejudiced people. And in public, he offered the hand of his eldest daughter, Merabe, as a prize for the warrior's consecutive victories.

“But David said to Saul, ‘Who am I, and what is my family or my father's clan in Israel that I may become the king's son-in-law?’” (1 Samuel 18:18)

David knew that if Saul admitted that he is already his son-in-law by allowing him to marry Jonathan, the king would question his own credibility as a monarch before the clergy. Neither one nor the other would take the throne.

Jonathan's token to David, oil on canvas by Frederic Leighton (c. 1868).



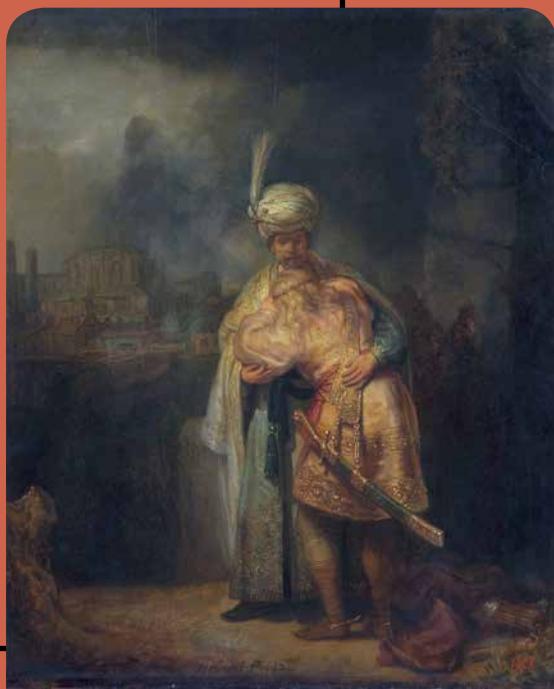
Todavia, a pressão do cargo para o qual fora ungido pelo profeta Samuel pesava sobre seus. Sabia que somente se fosse casado com uma mulher, seria aceito pelo clero e por seu povo como um rei legítimo. Isso acabou gerando muitas brigas com Jônatas. Mical, “a filha de Saul que amava Davi” (1 Samuel 18:20) ofereceu-se como mediadora e se casou com ele como solução. Note que, numa sociedade patriarcal e machista onde a vontade do homem era o que determinava o destino da mulher, o cronista coloca Davi como objeto do amor da filha do rei e não o contrário. Isso porque, Davi não a amava. Muito possivelmente, o casamento de Davi com Mical era apenas de fachada.

A Despedida

Mesmo assim, Saul continuava atentando contra a vida de Davi. Mical o ajudou a fugir para encontrar Samuel. Até mesmo Jônatas quase foi morto por seu pai, quando tentou interceder novamente em nome de seu amado. Combinaram, então, que se Jônatas não conseguisse convencer seu pai a mudar de ideia, a melhor coisa a fazer seria Davi voltar à casa de seu pai.

“Então despediram-se beijando um ao outro e chorando; Davi chorou ainda mais do que Jônatas. E ele disse a Davi, ‘Vá em paz, pois estabelecemos um **acordo** um com o outro, em nome do Senhor, dizendo, ‘O Senhor para sempre é testemunha entre nós e entre os nossos descendentes de nossa aliança’. Então Davi partiu, e Jônatas voltou à cidade.” (1 Samuel 20:41-43, grifo do autor)

Davi e Jônatas, óleo sobre carvalho de Rembrandt (1642).



However, the pressure of the role for which he was anointed by the prophet Samuel weighed on his shoulders. He knew that only if he were married to a woman he would be accepted by the clergy and his people as a legitimate king. This ended up generating many fights with Jonathan. Michal, “the daughter of Saul who loved David” (1 Samuel 18:20) volunteered as a mediator and married him as a solution. Note that, in a patriarchal and sexist society where man’s will was what determined the woman’s destiny, the chronicler places David as the object of love for the king’s daughter and not the other way around. That’s because, David didn’t love her. Quite possibly, David’s marriage to Michal was only a facade.

The Farewell

Even so, Saul continued to attack David’s life. Michal helped him escape to find Samuel. Even Jonathan was almost killed by his father when he tried to intercede again on behalf of his beloved. They agreed, then, that if Jonathan could not convince his father to change his mind, the best thing to do would be for David to return to his father’s house.

“Then they said goodbye, kissing each other and crying; David wept even more than Jonathan. And he said to David, ‘Go in peace, for we have made an **agreement** with one another in the name of the Lord, saying, ‘The Lord is a witness forever between us and among our descendants of our covenant’. Then David left, and Jonathan returned to the city.” (1 Samuel 20: 41-43, emphasis added)

David and Jonathan, oil on oak panel by Rembrandt (1642).



Muitos casamentos, um único amor

Com o tempo, finalmente Davi sucedera a Saul como rei em Israel. Devido às inúmeras guerras por posse de terra, muitos soldados israelitas haviam morrido em batalha. Como as mulheres, sob a lei de Moisés, só podiam realizar trabalhos domésticos e não recebiam salário por isso, viúvas e órfãos eram condenados à miséria. Para evitar que a sociedade entrasse em colapso financeiro, homens mais abastados acabavam desposando as viúvas desses soldados ou de prisioneiros de guerra – que eram chamadas de concubinas, pois sua união não era legalmente reconhecida pelo sacerdote do templo. Nessa época, o casamento em Israel só era considerado legítimo quando a mulher fosse comprovadamente virgem, correndo ela o risco de ser apedrejada caso não sangrasse pela perda do hímen na noite de núpcias.

Davi havia herdado todas as esposas de Saul como concubinas e, embora fosse casado legitimamente com Mical, a filha mais nova do antigo rei e irmã de Jônatas, ela havia sido dada por Saul como esposa a outro homem após a fuga de Davi. O novo rei ainda se casou com pelo menos outras sete mulheres, muitas das quais trouxeram filhos de outros casamentos, de modo que, vinte nomes de herdeiros são mencionados, embora nenhum deles acabe ficando com o trono, afinal, não eram seus filhos legítimos.

Apesar das muitas esposas, era a Jônatas que Davi amava. Ao herdar o trono, Davi perdeu seu grande amor e, quando Jônatas morreu em uma guerra ao lado de seu pai, ele fez um Salmo em homenagem ao marido, no qual declarou:

*“Como estou triste por você, Jônatas, meu irmão! Como eu lhe amava! Sua **amizade** era mais preciosa para mim que o amor das mulheres!” (2 Samuel 1:26, grifo do autor)*

8=D

Many weddings, one love

In time, David finally succeeded Saul as king in Israel. Due to the countless wars over land tenure, many Israeli soldiers had died in battle. As women, under the law of Moses, could only perform housework and didn't receive a salary for that, widows and orphans were condemned to misery. In order to prevent society from collapsing financially, wealthier men ended up marrying the widows of these soldiers or prisoners of war – who were called concubines, because their union was not legally recognized by the temple priest. At that time, marriage in Israel was only considered legitimate when the woman was proven to be a virgin, at the risk of being stoned if she did not bleed from the loss of the hymen on the wedding night.

David had inherited all Saul's wives as concubines, and although he was legitimately married to Michal, the younger daughter of the former king and sister of Jonathan, she had been given by Saul as a wife to another man after David's escape. The new king still married at least seven other women, many of whom brought children from other marriages, so that twenty names of heirs are mentioned, although none of them end up with the throne, after all, they were not his legitimate children.

Despite the many wives, it was Jonathan that David loved. In inheriting the throne, David lost his great love, and when Jonathan died in a war with his father, he made a Psalm in honor of her husband, in which he declared:

“How sad I am for you, Jonathan, my brother! How I loved you! Your friendship was more precious to me than the love of women!” (2 Samuel 1:26, emphasis added)

8=D









Réplica do Davi de Michelangelo instalada na entrada do Instituto Ricardo Brennand em Recife (Pernambuco, Brasil).
Replica of Michelangelo's David installed at the entrance of the Ricardo Brennand Institute in Recife (Pernambuco, Brazil).

#SomosTodosDavi

#WeAreAllDavid







FALD

ISSN 2675-018X
falonart@gmail.com

