

**Retábulos do Nacional Português
no Reino e no Além-mar:
relações entre forma e identidade**

Dra. Marcia Bonnet, UFRGS

Retábulos do Nacional Português no Reino e no Além-mar: relações entre forma e identidade

Dra. Marcia Bonnet, UFRGS

As questões que serão colocadas a seguir fazem parte da minha tese de doutorado, aprovada em dezembro de 2000 na Universidade de Essex, Reino Unido. A tese trata das transformações estilísticas ocorridas no decorrer do período colonial brasileiro, relacionando-as a questões de identidade. A análise focalizou principalmente a produção de talha religiosa nas áreas das antigas capitanias de Bahia, Minas Gérias, Pernambuco e Rio de Janeiro. Na presente comunicação estarei tratando de questões que se remetem ao período em que esteve em voga o estilo Nacional Português, privilegiando os retábulos coloniais como foco de análise.



Segundo Robert Smith, em Portugal o estilo Nacional Português pode ser identificado a partir de 1670. De acordo com o mesmo autor, por volta de 1680 o estilo já estava completamente estabelecido tendo permanecido em voga na Metrópole até meados do século XVIII. Sua introdução na Colônia se deu por volta de 1680 e seu uso se estendeu até a década de 1740. A escassez de fontes documentais para o período colonial, sobretudo para os anos que antecedem a vinda da família imperial para o Rio de Janeiro, deu origem a problemas de datação e autoria da produção artística do período como um todo. No caso do Nacional Português, entretanto, a presença dos arcos concêntricos no coroamento, em princípio, torna possível a identificação dos retábulos do período.

Os elementos que primeiramente caracterizam os retábulos do período no Brasil Colônia são:

- a) coroamento formado por arcos concêntricos;
- b) fustes espiralados cobertos com motivos fitomórficos, pássaros e putti;
- c) fustes espiralados que se alongam acima dos capitéis cobrindo parcialmente os arcos no coroamento;
- d) nicho central mais amplo, em relação ao dos retábulos do período Filipino, repetindo a forma dos arcos concêntricos e às vezes ornamentado com algumas inserções de talha chamadas *rendilhado*;
- e) utilização de peanha no centro do nicho;
- f) presença de grotescos, mascarões e representações de criaturas fantásticas;
- g) ausência de características regionais.

Além das mudanças estruturais que introduziram os conhecidos arcos concêntricos os retábulos do período também passaram por mudanças do camarim para dentro. Do período Filipino para o Nacional Português surgiu a

peanha, já que durante o primeiro as imagens eram, em geral, colocadas sobre pedestais que faziam parte da estrutura do retábulo. Podem ser observadas peanhas de formas variadas, mas as em forma de ânfora parecem ser as mais utilizadas.

O tabernáculo é outro elemento a receber maior ênfase no Nacional Português, quando foi definitivamente incorporado à estrutura do retábulo como um componente do mesmo e não como um elemento separado e apenas anexado ao retábulo. A porta do tabernáculo se estabelece como um elemento importante no qual são entalhados em alto-relevo cenas da vida de Cristo, elementos apocalípticos, anjos ou motivos fitomórficos. O tabernáculo é um elemento de função bastante específica (de receptáculo para o Santíssimo Sacramento) e por isso nem todo retábulo o inclui, normalmente apenas os retábulos utilizados para celebrar missa – o que não significa que alguns retábulos laterais não possuam tabernáculos também.

As colunas salomônicas permaneceram em uso durante todo o século XVIII, assim como os elementos fitomórficos, os pássaros e os putti que as cobriam, cuja incidência muda apenas em intensidade. Esse tipo de ornamentação parece derivar das decorações das colunas do século XVII, que por sua vez, apresentam um certa familiaridade com os grotescos, tão em voga nas artes decorativas européias a partir do século XVI, seguindo-se a redescoberta de ruínas romanas como a da *Domus Aurea*. Comparando a decoração utilizada nos retábulos do século XVII com os motivos decorativos que cobrem os fustes do Nacional Português torna-se possível perceber seu parentesco.¹

¹ É comumente aceito por historiadores da arte que a difusão da utilização da coluna salomônica nas artes figurativas entre os séculos XVII e XIX no âmbito religioso tenha se originado a partir de sua presença na Basílica de São Pedro, em Roma (1633). Thomas Puttfarcken, professor da Universidade de Essex, Reino Unido, estudioso dos motivos ornamentais europeus entre o Renascimento e o séc. XVIII, acredita que o emprego deste motivo seja uma referência à antiguidade da tradição cristã e as suas origens servindo assim como um elemento legitimador que estabelece uma relação de filiação de cada templo cristão com o Templo de Salomão, onde colunas similares supostamente figuravam não só como parte da

Então, o que caracterizaria a versão colonial do Nacional Português? Seria possível estabelecer uma cronologia dentro do período? Além de sinais óbvios tais como elementos de estilos que estariam em voga anteriormente ou posteriormente aparecendo em retábulos do Nacional Português – o que indicaria uma transição em direção ao estilo e mais tarde do Nacional Português para o Joanino – a identificação de mudanças internas parece quase impossível.

Aos historiadores da arte que se dedicam exclusivamente à tarefa de *connoisseur*, analisando as obras apenas por suas características formais, um aviso: nem todo retábulo que apresenta arcos concêntricos se insere no Nacional Português. Há vários casos em que, para manter a unidade estilística no interior da igreja, houve o cuidado de se encomendar retábulos com arcos concêntricos ainda que à época da encomenda já estivessem em desuso. Na maior parte dos casos esta opção também não configura defasagem estilística em relação à Metrópole, mas simplesmente uma preocupação com uma certa coerência decorativa nos interiores (ex: Matriz de Sabará). Para se analisar estilisticamente um retábulo colonial é necessário que se leve em conta, não só os motivos decorativos empregados, mas também e principalmente a estrutura sobre a qual foram distribuídos os elementos decorativos.

Os retábulos Filipinos têm uma estrutura própria que sofre alterações na transição para o estilo Nacional Português. Surge então a estrutura contendo o coroamento formado por uma sucessão de arcos concêntricos cobertos por fustes retorcidos que se tornou, até certo ponto, específica do estilo Nacional Português. Depois da década de 1720, com a introdução do estilo Joanino, a estrutura utilizada para os retábulos foi alterada outra vez permanecendo em uso até o primeiro quartel do século XIX.

ornamentação, mas como elemento de sustentação. Salomão era filho de David, o segundo rei de Israel que foi diretamente escolhido por Deus. A Árvore de Jessé, vinha sendo utilizada na Europa, desde fins da Idade Média como motivo iconológico com um fim semelhante: reafirmar a legitimidade dos reis católicos enfatizando sua suposta descendência da Casa de David.

No Nacional Português, o retábulo também começou a ganhar profundidade e dramaticidade, características em grande medida auxiliadas pela estrutura do retábulo, pelos arcos concêntricos e pela sucessão de fustes e pilastras ornamentados que se aprofundam das extremidades para o centro do retábulo adicionando dinamismo à sua volumetria.

O estilo que se tornou conhecido como Nacional Português surgiu no Reino por volta de 1660. As circunstâncias históricas que precedem o surgimento do estilo em Portugal me parecem cruciais para a compreensão das questões que abordarei mais tarde. Portanto, tentarei resumir os eventos principais deste período que sucede imediatamente o período Manuelino (1495-1580).

A morte de Dom Henrique em 1580 marcou não só o final da dinastia de Aviz, mas também a anexação de Portugal à Espanha. Em 1580 começou o reinado dos três Felipes: Felipe II da Espanha e I de Portugal (1580-1598), Felipe III de Espanha e II de Portugal (1598-1621) e Felipe IV de Espanha e III de Portugal (1621-1640). Em 1640 Portugal se torna independente da Espanha e sobe ao trono Dom João IV, o primeiro da casa de Bragança, inaugurando o período que ficou conhecido como o da Restauração Portuguesa.

Nacional Português – ou apenas Nacional, como é conhecido em Portugal – o nome escolhido para o estilo que caracterizou a produção artística do período, é bastante ilustrativo em relação à intenção geral dos anos de Restauração de reafirmar a independência cultural Portuguesa em relação à Espanha. E se durante o período Filipino a produção de talha foi fortemente influenciada pela tradição visual espanhola, nada mais natural que se tentasse retomar a tradição visual portuguesa. Mas que tradição seria essa?

Uma análise de alguns dos elementos utilizados nos retábulos do período revela algumas referências culturais que parecem ter norteado a produção artística em Portugal e suas colônias. Como já vimos, um dos elementos mais característicos da produção artística do Nacional Português é o

retábulo de arcos concêntricos, em que uma sucessão de arcos romanizados fazem uma clara referência às portadas Românicas. Mas o que teria levado à escolha do Românico como referência?

Entre os séculos VIII e XI Portugal lutou contra invasores mouros e o período que se segue à expulsão dos mouros é chamado por historiadores portugueses de Reconquista. Uma análise da distribuição de prédios românicos pelo território português revela que a sua existência assinala a presença de cristãos e a ausência de mouros naquelas regiões durante o período de invasão. Há mesmo casos, como o da Sé de Braga (fundada em 1070), em que a fundação da igreja assinala a reconquista cristã da cidade. Uma análise da datação destas construções revela algo surpreendente: enquanto na maioria dos países europeus os primeiros sinais de influência gótica já podiam ser notados por volta do século XII, em Portugal o Românico continuou sendo utilizado pelo menos até o século XIV.² Uma ocorrência curiosa no contexto europeu. Por que teria o Românico persistido em Portugal? Ainda hoje historiadores da arte portugueses classificam os invasores mouros de bárbaros (aqui com o sentido de incivilizados ou não romanizados), aparentemente em comparação com a ex-província romana de Lusitânia como terra cristã e, portanto, civilizada.³ Então, o que estaria acontecendo em Lusitânia antes da invasão moura que pudesse tornar o seu povo – ao menos aos seus próprios olhos – mais civilizado do que os mouros? A resposta a esta pergunta estabelecerá um elemento de ligação entre os períodos que antecedem e sucedem a invasão moura bem como o período da Restauração Portuguesa: o Império Romano.

² VASCONCELOS, Joaquim de. **Arte Românica em Portugal**. Lisboa: D. Quixote, 1992.

³ *Não Podemos explicar as mutações religiosas introduzidas no Mediterrâneo a partir do séc. VII mencionando apenas as invasões de povos originários das Arábias e de outras orlas desérticas exteriores ao mundo civilizado e cristão*. MACÍAS, Santiago & TORRES, Cláudio. A Arte Islâmica no Ocidente Andaluz. A Arquitetura e as Artes. In PEREIRA, Paulo. **História da Arte Portuguesa**. Vol. II. Lisboa: Temas e Debates, 1995, p. 253.

A maior parte do presente território português era parte da província romana de Lusitânia – que também incorporava as atuais províncias espanholas de Salamanca e Cáceres – desde o século II até o V, quando foi conquistada pelos Visigodos. Estes últimos eram fortemente influenciados pela cultura romana e já haviam se convertido ao Cristianismo. Eles controlaram o território luso até o começo do século VIII, quando o mesmo foi conquistado pelos mouros. A cultura romana parece ter permanecido como o paradigma de civilização tanto para a Lusitânia romana quanto para a medieval Portucale e logo que seus habitantes ‘se livraram’ dos invasores ‘heréticos’ e ‘bárbaros’ retomaram prontamente a sua referência de civilização através do estilo Românico o que possivelmente fez com que prolongassem bastante sua utilização em relação ao resto da Europa, mais uma vez com um estilo que reafirmava a identidade Portuguesa como cristianizada, romanizada e, portanto, civilizada.

No período Filipino, Portugal foi governado por reis espanhóis, mas ao final deste período a arte portuguesa uma vez mais se voltou para sua herança romana em busca de inspiração. Estas retomadas recorrentes ao paradigma romano parecem demonstrar que a ânsia pelo ‘civilizado’ durante a invasão moura acabou impressa na cultura portuguesa como parte da identidade nacional. Até mesmo o nome atual do país se originou do nome dado pelos romanos a um dos principais portos na província de Lusitânia: Portus Cale, que corresponde à atual cidade do Porto. E é como parte deste contexto que acredito que o Nacional Português deve ser interpretado.

Seguindo este fio condutor, há outros elementos que merecem ser analisados com mais cuidado. Vários dos retábulos do Nacional Português na colônia estão povoados de criaturas fantásticas, muitas delas cristalizadas em pleno processo de metamorfose. Lembro-me da primeira vez em que o elemento me chamou atenção, ao analisar retábulos mineiros, e me foi dito, na época que eram grotescos. A palavra ficou na memória e também as

indagações acerca do significado e aplicação do termo àquele elemento. Por que 'grotesco'? Durante a pesquisa para a tese de doutorado tomei como tarefa a elucidação de termos como este, tentando compreender o 'porquê' de sua aplicação. Quanto aos grotescos descobri que parecem ter sido redescobertos no final do *Quattrocento* como consequência de atividades exploratórias conduzidas em antigos edifícios romanos como a *Domus Aurea*. Como os edifícios estavam soterrados na época eram chamados de *grotti* (*grotto* no singular, que quer dizer caverna em italiano), daí o nome *groteschi* ou grotescos.⁴

Observei, entretanto, que boa parte dos elementos encontrados nos grotescos podem ser vistos em iluminuras e bestiários medievais, o que questiona a sua completa 'redescoberta' no final do *Quattrocento*. É inegável, porém, que as explorações conduzidas por artistas como Ghirlandaio, Pinturicchio, Perugino e Filippino Lippi a ruínas romanas como a *Domus Aurea* certamente trouxeram grande ênfase à utilização de vários dos elementos utilizados na pintura decorativa romana antiga.⁵ Os grotescos, mascarões e criaturas fantásticas tornaram-se extremamente populares no *Cinquecento* não apenas na decoração de mobiliário e louça, mas também, no trabalho de artistas como Giuseppe Arcimboldo (1537-93). A metamorfose das formas diante dos olhos do observador se adequava perfeitamente à tradição virtuosa e caprichosa da representação à moda do *Manierismo*. E mais uma vez um elemento decorativo utilizado nos retábulos do Nacional Português nos remete ao Império Romano. Desta vez, entretanto, não à Roma como paradigma de civilização e cristianização, mas a uma Roma pagã e de moral decadente aos olhos cristãos – afinal a *Domus Aurea* foi nada menos que o palácio de Nero.

⁴ Ver DACOS, Nicole. **La Découverte de la Domus Aurea et la Formation des Grotesques a la Renaissance**. London: Warburg Institute, 1969; CHILVERS, Ian et alii. **The Oxford Dictionary of Art**. Oxford: Oxford University Press, 1996, p. 222; e ainda CELLINI, B. **Life**. Florença: Ed. P. D'Ancona, 1568, p. 70.

⁵ SEGALA, Elisabetta & SCIORTINO, Ida. **Domus Aurea**. Milano: Electa, 1999, p. 47. Os quatro artistas citados estavam em Roma a chamado do Papa Sisto VI para decorar a Capela Sistina.

Alguns dos grotescos encontrados nas igrejas coloniais se assemelham a criaturas como sereias e esfinges. Outras se assemelham a representações de personagens como o Green Man inglês ou o Vertumnos romano - o que indica serem estas sem dúvida referências ao paganismo europeu. Vertumnos, deidade romana relacionada às mudanças de estação e que tinha a habilidade de mudar de forma, aliás, remete diretamente à idéia de metamorfose. Apaixonado pela deidade Pomona, protetora dos pomares e das frutas em fase de amadurecimento, vendo que seu amor não era correspondido metamorfoseia-se constantemente até revelar sua verdadeira aparência e conquistar o amor da ninfa.⁶ E não seria a metamorfose uma das características primordiais da talha colonial?

No decorrer do período colonial, motivos decorativos foram constantemente introduzidos e re-elaborados no seu *melting pot*, adquirindo assim novas roupagens e aplicações que durante o século XVIII ajudaram a configurar características regionais. Mas estas transformações se deram em seguida ao Nacional Português. Aliás, o contraste mais facilmente identificável entre o retábulo colonial e o metropolitano do período se remete à presença ou ausência de estilos regionais. De acordo com Robert Smith, foi durante o período em que o Nacional Português esteve em voga em Portugal que características regionais começaram a ser observadas na talha⁷ ao passo que na Colônia os estilos regionais surgiram um pouco mais tarde, em meados do século XVIII, quando os retábulos em sua grande maioria, já seguiam os ditames do estilo Joanino. Na Colônia o momento em que o estilo Nacional Português estava em voga parece coincidir com esforços no sentido de concentrar e unificar um todo fragmentado que era a sociedade colonial. A fragmentação era territorial, idiomática, cultural e a preservação dos laços com

⁶ OVID. **Metamorphoses**. Translated by A. D. Melville. Oxford: Oxford University Press, 1986.

⁷ SMITH, Robert Chester. **A Talha em Portugal**. Lisboa: Horizonte, 1962, p. 72.

a Metrópole parece ter sido a saída encontrada em direção à coesão necessária naquele momento para que o organismo colonial funcionasse.

Nos estilos Filipino e Nacional Português é possível observar uma relação íntima entre as talhas colonial e metropolitana. Alguns historiadores chegam a acreditar que as duas deveriam ser classificadas como estilos portugueses, já que no período colonial o que hoje entendemos por Brasil era parte do Império Português do Ultramar. Reforçando esta hipótese há todas as semelhanças entre a produção artística da Colônia e a da Metrópole; contestando-a há diferenças consideráveis, que foram se reforçando a partir do século XVIII, anunciando os primeiros passos em direção à independência estética.

A grande maioria das referências artísticas encontradas na produção colonial até o primeiro quarto do século XVIII diz respeito à Metrópole: as conquistas artísticas Portuguesas da época, sem dúvida, configuraram a principal fonte referencial. Uma tentativa de recriar de alguma forma a Metrópole na Colônia? Uma maneira de aliviar a saudade dos povoadores? Ou apenas um esforço para manter os laços com o Velho Mundo e sua tradição cultural? A ambiência cultural da Colônia deve ter se feito sentir como um enorme vazio para os primeiros povoadores daí a necessidade de preencher este vazio com algo familiar e, por isso, reconfortante. Este foi um período em que a Colônia não queria ser independente, e sim parte de Portugal, a terra cristã e 'portanto civilizada' que se acreditava predestinada a ocupar um lugar glorioso no mundo civilizado. Assim o paradigma romano-português foi abraçado pela Colônia que por ora prescindia de todo e qualquer símbolo disponível que a identificasse como civilizada. Mas o modelo oferecido por Portugal, embora bem-vindo naquele primeiro momento, foi lentamente deixando de se adequar à sociedade colonial sendo oportunamente substituído por outros e conforme o século XVIII avançou, os laços entre Colônia e Metrópole começaram a mostrar os primeiros sinais de desgaste.

Referências Bibliográficas:

- BALTRUSAITIS, Jurgis et al. *Arcimboldi e l'arte delle meraviglie*. Firenze: Giunti Barbèra, 1987.
- BERTI, Luciano. *Los Uffizi*. Milano: Becocci, 199_.
- BONNET, Marcia C. L. *The Transient Form: source, reflection and innovation in the woodcarving of Portuguese America*. Tese de doutorado defendida em 18 de dezembro de 2000 na Universidade de Essex, Reino Unido, inédita.
- CHILVERS, Ian et al. *The Oxford Dictionary of Art*. Oxford: Oxford University Press, 1996.
- DACOS, Nicole. *La Découverte de la Domus Aurea et la Formation des Grottesques a la Renaissance*. London: Warburg Institute, 1969.
- HARDING, Mike. *The Little Book of the Green Man*. London: Aurum Press, 1998.
- MACÍAS, Santiago & TORRES, Cláudio. A Arte Islâmica no Ocidente Andaluz. A Arquitetura e as Artes. In PEREIRA, Paulo. *História da Arte Portuguesa*. Vol. II. Lisboa: Temas e Debates, 1995.
- OSBORN, Harold. *The Oxford Companion to Art*. Oxford: Oxford University Press, 1970.
- OVID. *Metamorphoses*. Tradução de A. D. Melville. Oxford: Oxford University Press, 1986.
- SEGALA, Elisabetta & SCIORTINO, Ida. *Domus Aurea*. Milano: Electa, 1999.
- SMITH, Robert Chester. *A Talha em Portugal*. Lisboa: Horizonte, 1962.
- THORNTON, Peter. *Form & Decoration. Innovation in the Decorative Arts, 1470-1870*. London: Weidenfeld & Nicholson, 1998.