

ANGLO-SAXÓNICA

Revista do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa

Série II - n.ºs 10 e 11 - 1999

Edições Colibri

A escultura gótica em marfim: expressão do pensamento religioso

Pedro Flor
(Universidade Aberta)

A escultura gótica em marfim: expressão do pensamento religioso

Propomo-nos com a presente reflexão salientar a importância da escultura retabular em marfim no contexto da arte gótica e do pensamento religioso medieval. Em primeiro lugar, explicitaremos o conceito de “retábulo” e salientaremos a sua importância litúrgica e artística durante a Idade Média; em segundo lugar, traçaremos algumas linhas conjunturais que enquadram a produção deste tipo artístico particular, nomeadamente a sua origem e o seu âmbito cronológico-geográfico; por último, aludiremos às diversas artes que, de uma forma ou de outra, influenciaram a produção retabular em marfim e realçaremos a sua relevância para a cultura, arte e iconografia medievais. Em suma, tentaremos focalizar os aspectos e linhas de força preponderantes que envolvem a escultura gótica em marfim, sem contudo ter a pretensão ou intuito de realizar um trabalho profundo ou mesmo inovador sobre tais questões.

A palavra “retábulo”, originária do latim *retro* que significa atrás, acrescido de *tabula* que significa tábua, designa uma obra artística colocada sobre um altar ou adossada na parede da capela-mor onde é geralmente exposta, objectivando o culto religioso aí praticado, apresentando cenas da vida de Cristo, da Virgem ou de Santos ¹. O altar será a mesa sobre a qual se desenrolará a Eucaristia, podendo o retábulo conter na sua estrutura os utensílios necessários para esse acontecimento (um sacrário ou um relicário), lembrando claramente o cerimonial que

¹ Cf. Ilídio SALTEIRO, *Arquitectura Retabular no século XVI*, Tese de Mestrado em História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

decorrerá. Tendo em conta que o templo representa a casa de todos os fiéis, o retábulo deve entender-se da mesma forma como o templo que contém a essência do culto aí praticado. Embora essa essência possa surgir inamovível quando presente num templo, ela toma outras características quando se encontra, por exemplo, em capelas de particulares ou simplesmente em caminhos de peregrinação. Em relação à sua organização externa, o retábulo apresenta geralmente vários elementos arquitectónicos, com funções estruturais e decorativas (colunas, pilastras, entablamentos etc.). No que toca à sua ordem interna, pode conter uma pintura ou uma escultura, bem como várias pinturas ou esculturas, separadas ou em concomitância. Assim sendo, os materiais mais utilizados para a sua construção são a madeira e a pedra nas suas variadas qualidades. Ainda que a construção de um retábulo seja, na maioria dos casos, posterior à do templo, ele deverá ser concebido e colocado em função do espaço que vai ocupar, ou seja, há que ter em conta a luz que recebe e a estrutura arquitectónica do templo que o envolve². Tal como nos diz André Chastel: “*Le retable est une sorte de cellule artistique; il se définit à la fois comme structure et comme système d’images; il suppose une articulation cohérente de l’espace et de lumière et une distribution iconographique précise*”³. Em suma, as composições retabulares ocupam o lugar propício para dar a entender aos fiéis os diversos momentos eucarísticos (na capela-mor), ou vários momentos da vida religiosa (em capelas laterais).

As origens dos retábulos estão directamente ligadas com a história da Igreja. O seu aparecimento emerge na época medieval por meio de uma série de condicionalismos inerentes aos próprios ofícios religiosos e que rapidamente se difundem um pouco por toda a Europa. Porém, os autores dividem-se quanto ao aspecto litúrgico mais importante para o aparecimento dos retábulos nos altares devocionais.

² Cf. Germain BAZIN, “Morphologie du retable portugais”, in *Boletim da Academia de Belas-Artes*, 2ª série, nº 5, Lisboa, 1953.

³ André Chastel citado por Eveline SCHLUMBERGER, “Retrouver, Remember et Déchiffrer”, in *Connaissance des Arts*, Paris, nº 322, Dezembro, 1978, p. 107.

Uns acentuam o facto de, a partir da época carolíngia, o oficiante passar a celebrar a cerimónia de costas para os crentes, o que terá motivado a que se popularizassem os retábulos como forma de comunicação, ou fazer entender determinada mensagem bíblica a um grupo social maioritariamente não letrado tendo por isso uma finalidade didáctica. A escolha iconográfica dos temas relaciona-se com a expansão do culto das relíquias, sendo assim dedicado o retábulo ao/s santo/s cujas relíquias eram guardadas sob o altar: o relicário. Outros autores frisam a preocupação que se começou a fazer sentir nos teólogos e clérigos de então, quanto à conservação da Hóstia Sagrada entre os ofícios religiosos, já que o altar encontrava-se inteiramente despojado, admitindo-se unicamente a presença dos objectos de culto e as alfaías litúrgicas. Assiste-se assim numa primeira fase, com um carácter temporário mas progressivamente perene, à instalação do Santíssimo Sacramento sobre o altar, no *sacrarium* que poderia designar também uma sala anexa ao altar-mor. Nestes termos, surge a criação de um retábulo-sacrário que suprime as necessidades práticas de um receptáculo conveniente para o corpo de Cristo, aliado a um cenário, ricamente povoado de imagens. A iconografia vai deste modo preferir os temas da Paixão de Cristo, muito ligado à Eucaristia, e da Virgem, visto ter sido esta o primeiro receptáculo de Jesus⁴. Tais situações provocariam cisões no Cristianismo durante os séculos IX e XI, dado que se poderia cair numa exacerbada idolatria, influenciada de algum modo pela concorrente religião islâmica.

Por se assumir como uma forma artística, o retábulo tal como a arquitectura das igrejas, evolui em função das épocas, das exigências do culto religioso e sobretudo das técnicas que são utilizadas. Nestes termos, “o retábulo irá decalcar a sua forma nos desenhos dos alçados dos templos góticos, que marcam o auge de uma doutrina, transformando-se ele também em fachada de um templo, concreto e visível, mas onde exige a projecção espiritual do observador-crente”⁵.

⁴ Cf. Georges DUBY, *Medieval Art 1280 – 1440 – Foundations of a New Humanism*, Geneva, Skira, 1995.

⁵ Cf. Ilídio SALTEIRO, “Retábulo”, in *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, Ed. Presença, 1989, pp. 405-408.

É neste contexto que se deverá entender o aparecimento e a produção retabular em marfim durante o período do gótico, embora as suas origens remontem aos primórdios do Cristianismo. De resto, ainda durante o Império romano, o marfim foi utilizado com frequência em objectos de uso quotidiano ou mesmo de culto religioso. Depois de alguns séculos em que as representações iconográficas cristãs eram escassas dada a sua proibição e às crises de iconoclastia, a partir do século XI, os passos da vida de Cristo, da Virgem e dos Santos surgem-nos com variedade em esculturas de vulto em marfim ou simplesmente em pequenas placas rectangulares (Fig. 1).⁶

Só durante o século XIII, é que se vulgarizaram as práticas de trabalho do marfim que se traduziram em pequenos dípticos e trípticos como podemos observar nas figuras 2 e 3.⁷ A sua origem geográfica situa-se provavelmente na Île-de-France, em particular em Paris, visto tratar-se do foco mais importante do estilo gótico durante a Idade Média. A autoria destas minuciosas obras é, ainda hoje, desconhecida embora os autores procurem filiá-las na arte de Orcagna, Nicola e Giovanni Pisano e Baldassare degli Embriachi.⁸ No entanto, a maioria dos autores consultados são unânimes em considerar que foram peças esculpidas nas oficinas parisienses, nos arredores da rua de Saint-Denis e les Halles de Champeaux, onde se sabe terem existido ateliers que se dedicavam em exclusivo ao trabalho de marfinaria. Para além deste importante núcleo escultórico, importa lembrar também que em Inglaterra, Alemanha e Itália, encontram-se outras oficinas relevantes, ainda que todas elas

⁶ Cf. Caryl COLEMAN, "Ivory", in *The Catholic Encyclopedia*, Encyclopedia Press, 1913.

⁷ Cf. R. MAERE, "Diptych", in *The Catholic Encyclopedia*, Encyclopedia Press, 1913.

⁸ Cf. Raymond KOEHLIN, *Les Ivoires Gothiques Français*, 3 vols., Paris, Auguste Picard, 1924 e cf. Émile MÂLE, *Art et Artistes du Moyen Age*, Paris, Librairie Armand Colin, 1947.

procurem imitar o estilo irradiado pelas de Paris⁹. Com efeito, um pouco por toda a Europa, vamos encontrar exemplos de retábulos em marfim produzidos em território francês e que se tratam sem dúvida de obras importadas, dado a sua riqueza, minúcia e valor estético, aparecendo por exemplo referidas frequentemente nos inventários de instituições religiosas. A divulgação destes pequenos retábulos durante a Idade Média ficou também ligada ao facto de os fiéis realizarem peregrinações aos variados locais de culto dispersos por toda a Europa, em especial as empreendidas a Santiago de Compostela¹⁰. Assim, durante a sua viagem, o peregrino poderia efectuar as suas orações, contemplar e compreender melhor os Mistérios bíblicos.

Quanto à orgânica externa destes retábulos, podemos dizer que os seus volantes eram unidos por charneiras permitindo a junção de uns sobre os outros. Possuíam ainda um pequeno ferrolho que assegurava a sua união, quando fechados. Estas peças de pequenas dimensões eram na maioria dos casos policromadas, revelando algumas delas, ainda hoje, vestígios dessa pintura. O dourado era utilizado nas figuras embora, no século XV, esta tonalidade fosse utilizada essencialmente nos fundos. Por seu turno, o prateado era aplicado na moldura quando nesta não era utilizado o ébano. As peças possuíam a protegê-las um estojo feito em madeira ou em couro. Como já foi notado, os retábulos possuem uma unidade estilístico-compositiva bem vincada, facto que se fica a dever à rigidez imposta pelas regras de trabalho das oficinas de escultura que obedeciam a cânones pré-estabelecidos pelo mestre¹¹.

⁹ Cf. Pedro DIAS, "Portugal e a Arte Francesa na época dos Descobrimentos", in *No Tempo das Feitorias – A Arte Portuguesa na época dos Descobrimentos*, Catálogo da Exposição, Lisboa, M.N.A.A., 1992, pp. 211-229.

¹⁰ Cf. Xavier Barral I ALTET, *Compostelle – le Grand Chemin*, Paris, Gallimard, 1993.

¹¹ Cf. "Marfins e Iluminados – Arte do Ocidente sécs. XI a XVI", in *Catálogo Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

Quanto à dinâmica interna dos retábulos, podemos dizer que as cenas são apresentadas em registos sobrepostos que se desenvolvem em toda a superfície esculpida e onde nos vai sendo narrada a história do Evangelho. Muito raramente são representadas cenas da vida dos Santos pois o homem medieval parece preferir ver durante a vida terrena, ou à hora da morte, a Paixão de Cristo ou a glorificação da Virgem Maria¹². De acordo com a opinião de Émile Mâle, a escolha dos episódios não é aleatória uma vez que os artistas vão narrar os acontecimentos das festas litúrgicas mais relevantes para a Igreja e para os cristãos, a saber, o Natal, a Epifania e a Quaresma. Por outras palavras, os episódios com mais significado e maior carga simbólica são os eleitos e coincidem com as principais épocas do ano cristão¹³. As fontes inspiradoras para a idealização de tais episódios são variadas e incluem a Bíblia, os Evangelhos Apócrifos, as tradições orais e iconográficas e, por fim, as representações teatrais dos Santos Mistérios¹⁴.

Para a realização destes pequenos retábulos, estiveram subjacentes também as artes da Pintura, da Iluminura e do Vitral (Fig. 4, 5 e 6). Com efeito, podemos afirmar mesmo que estas peças retabulares são a petrificação de temas, ou episódios que os fiéis admiravam nas capelas, nas igrejas e catedrais, em manuscritos ou em vidro pintado.

Todavia, dada a importância e divulgação deste tipo de arte retabular, convirá lembrar também que ela desempenhou um papel fulcral para a criação de novos modelos iconográficos. A simplificação das formas e gestos humanos, a decoração arquitectónica envolvente das cenas e o pietismo e atmosfera religiosa que transparece quando os retábulos são abertos, foram, de certo, transportados para outras artes: a escultura, a pintura e o teatro.

¹² Cf. Marialys BERTAULT, *L'Europe au Moyen Âge*, Paris, Librairie Gründ, 1988.

¹³ Cf. Émile MÂLE, *L'Art Religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1948.

¹⁴ Cf. IDEM, *Ibidem*

Os dípticos e trípticos de marfim destinavam-se ao culto privado, à contemplação e à devoção pessoal. Pela sua concepção genérica e pelas suas modestas dimensões eram facilmente transportáveis em viagem. Com efeito, quando abertos, os retábulos suscitavam um universo místico e de meditação, de acordo com o individualismo penitente tão em voga ao tempo. Por outro lado, assumiam também a função de altar para práticas oratórias. A representação cénica aí presente foi fundamental para a difusão dos ideais cristãos, pois a narração de episódios bíblicos através de imagens captou a atenção de um público na sua maioria iletrado.

Bibliografia sumária

AAVV, *The Catholic Encyclopedia*, Encyclopedia Press, 1913.

ALTET, Xavier Barral I, *Compostelle – le Grand Chemin*, Paris, Gallimard, 1993

BAZIN, Germain, "Morphologie du retable portugais", in *Boletim da Academia de Belas-Artes*, 2^a série, n^o 5, Lisboa, 1953.

BERTAULT, Marialys, *L'Europe au Moyen Âge*, Paris, Librairie Gründ, 1988. *Catálogo do Museu Calouste Gulbenkian*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.

DUBY, Georges, *Medieval Art 1280 – 1440 – Foundations of a New Humanism*, Geneva, Skira, 1995.

KOECHLIN, Raymond, *Les Ivoires Gothiques Français*, 3 vols., Paris, Auguste Picard, 1924.

MÂLE, Émile, *Art et Artistes du Moyen Age*, Paris, Librairie Armand Colin, 1947.

IDEM, *L'Art Religieux du XIII^e siècle en France*, Paris, Librairie Armand Colin, 1948.

No Tempo das Feitorias – A Arte Portuguesa na época dos Descobrimentos, Catálogo da Exposição, Lisboa, M.N.A.A., 1992.

SALTEIRO, Ilídio, *Arquitectura Retabular no século XVI*, Tese de Mestrado em História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 1986.

SCHLUMBERGER, Eveline, "Retrouver, Rememberer et Déchiffrer", in *Connaissance des Arts*, Paris, n^o 322, Dezembro, 1978.

Figuras



Fig. 1 – “Três Santas Mulheres no túmulo de Cristo”
Placa de Marfim – Colónia – século XII
Metropolitan Museum of Art – Nova Iorque



Fig. 2 – “Coroamento da Virgem e Julgamento Final”
Díptico de Marfim – Paris – século XIII
Metropolitan Museum of Art – Nova Iorque



Fig. 3 – “Adoração dos Magos e Crucificação”
Díptico de Marfim – França – séc. XIV
Museu Calouste Gulbenkian – Lisboa

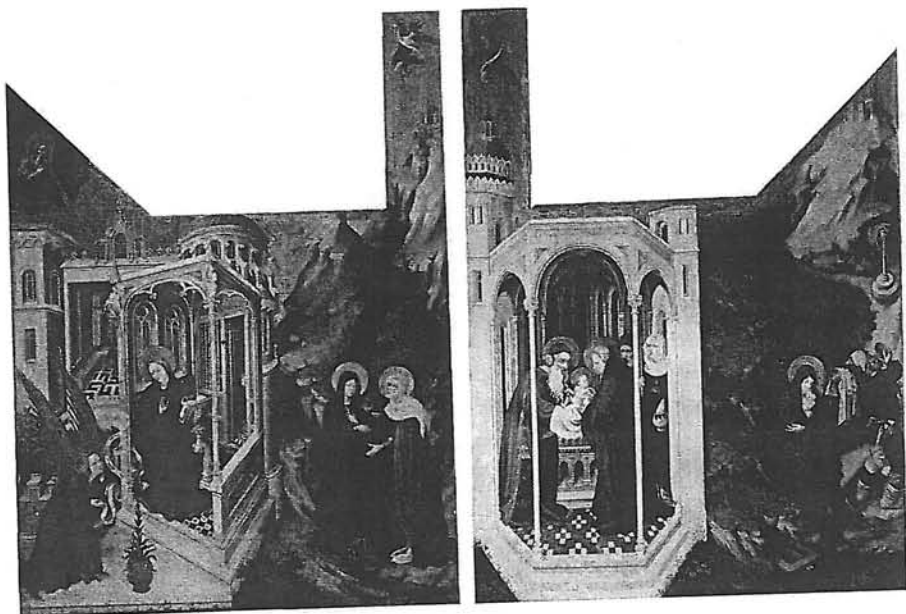


Fig. 4 – Melchior Broederlam
“Retábulo de Dijon” – Cenas da Vida da Virgem – 1393-1399
Têmpera sobre madeira
Musée des Beaux-Arts – Dijon

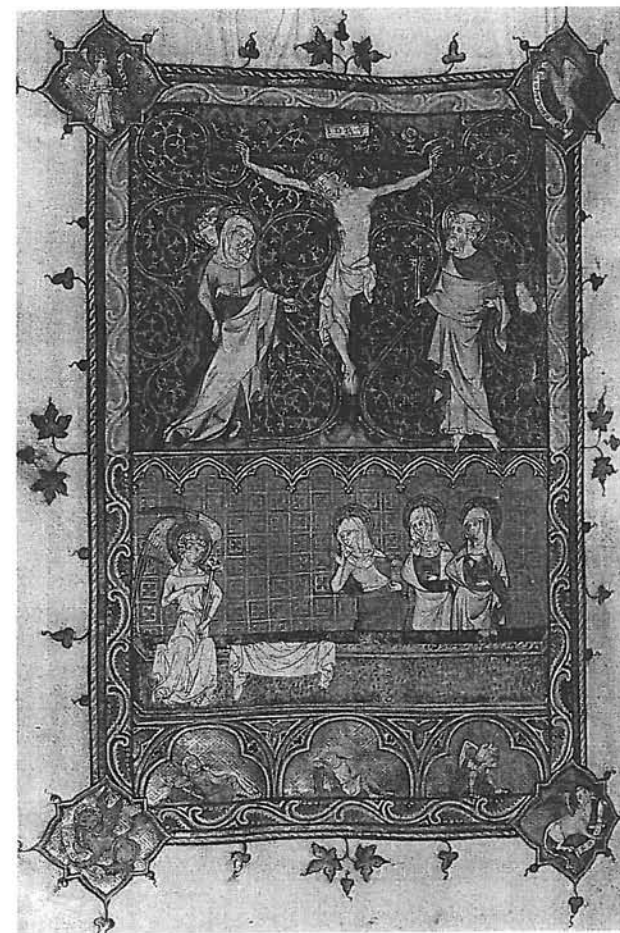


Fig. 5 – “Cenas da Paixão de Cristo”
Iluminura do Cerimonial Blandiniense – séc. XIV
Biblioteca da Universidade de Gand



*Fig. 6 – “Nascimento de Cristo com Profetas”
Vitrail na cabeceira da igreja – séc. XIV
Igreja de Nossa Senhora de Esslingen – Alemanha*