

Seminário História Religiosa Moderna

3ª Sessão - 21/5/2013

Apresentação

*Impactos do Concílio de Trento na pintura portuguesa
entre o maneirismo e o barroco*

Vítor Serrão (Universidade de Lisboa)

Parta-se de inequívoca constatação: o Concílio de Trento teve impactos na forma de representação do sagrado, com implicações nas expressões artísticas dessa mesma figuração. Não que tenha legislado abundantemente sobre a matéria. Ao invés, as referências explícitas às imagens sagradas surgem apenas na sessão XXV, em ponto intitulado *Da invocação, veneração e relíquias dos santos e das sagradas imagens*. Ali há alguns pontos importantes da doutrina que sobre elas vigorará.

Em primeiro lugar, a reafirmação do uso legítimo das imagens sagradas. As imagens de Cristo, da Virgem e de outros santos, diz-se, devem existir e deve tributar-se-lhes honra e veneração, “não porque se creia que há nelas divindade ou virtude, ou se lhe deva pedir alguma cousa, ou se deva por a confiança nas imagens como antigamente os gentios punham a sua confiança nos idolos, mas porque a honra que se lhes dá se refere aos originais que elas representam”.

Em segundo lugar, estipulou-se que os bispos deviam ensinar que com as histórias dos mistérios e com “imagens” se intrua o povo. Ou seja, havia uma percepção evidente daquilo que se poderia designar por uma função pedagógica e catequética das imagens. Estas constituíam, assim, uma espécie de *Bíblia dos rústicos*, um veículo de difusão de mensagens mais facilmente entendível por quem não dominava a escrita e, conseqüentemente, tinha mais dificuldade em aceder à doutrina através do livro e da palavra. Além de que a imagem transmitia, igualmente, e de forma mais evidente, uma carga de emotividade que se adaptava melhor aos códigos de compreensão de populações com graus mais reduzidos de formação escolar. Será caso para perguntar até que ponto os padres conciliares estavam conscientes de algo que Adriano Prosperi recordou num dos seus mais recentes livros, *La giustizia bendata. Percorsi storici di una*

immagine, ao notar, numa representação fiorentina do século X, um dístico onde se lia: "O olho, diz-se, é a primeira porta pela qual o intelecto entende e gosta". Nesta linha, os jesuítas, por exemplo, desde os finais de Quinhentos, distribuíam imagens durante as missões, destinadas sobretudo à instrução dos meninos e dos mais rústicos.

Em terceiro lugar, o decreto tridentino impunha que as imagens não fossem "pintadas com formusura dissoluta", isto é, criará uma distinção, uma fractura, entre imagens censuradas e imagens autorizadas.

Por último, nesta apressada leitura do decreto, impõe-se que cumpriria aos bispos controlar os locais onde se colocavam imagens.

Estas disposições não devem apenas ser lidas à luz de uma lógica que visaria exclusivamente alcançar o decoro das imagens sagradas que recheariam os templos e serviriam para a instrução. Como em geral sucedeu com os decretos de Trento, o que ali se postulou sobre as figurações sacras, decorre igualmente da defesa do valor das imagens contra as campanhas originárias do mundo protestante. E estas ideias do protestantismo não estavam tão afastadas do reino de Portugal como por vezes se julga. João de Barros, na *Ropica Pnema* (1532), aludiria a pessoas residentes em Lisboa que falavam de Lutero "tão solto como se estivessem em Alemanha". E precisamente no período em que em Trento se repensava o dogma e a disciplina, em Lisboa, em 1556, a Inquisição prendia Cristóvão Rodrigues, um soldado que se alistara nas tropas imperiais e lutara na Alemanha, França, Flandres e Inglaterra, regiões onde privara com os "lutheros". Ele próprio confessou, entre outros aspectos, que não eram necessárias imagens de pau nas igrejas. Interpretação semelhante tinha o primeiro português executado por luterano, o agostinho frei Valentim da Luz, relaxado à justiça secular no auto da fé de Lisboa de 1562, ele que igualmente denunciava o valor das imagens dos santos.

Gostaria de notar que estas disposições tridentinas tiveram consequências no plano das normas diocesanas portuguesas, adquirindo expressão formal em vários textos de constituições sinodais. A letra do Concílio não foi em Portugal apenas quimera distante ou um formalismo inconsequente.

Nas Constituições da diocese de Coimbra (1591), ordenadas por D. Afonso Castelo Branco (1585-1615), ele que foi um dos grandes impulsionadores da reforma católica em Portugal, prescrevia-se, revelando

aguda consciência da importância das imagens como veículos de doutrina e fonte de inspiração da piedade:

"O Concilio Tridentino nos encomenda que tiremos todos os abuzos que nas imagens e pinturas delas costuma haver. E neste nosso bispado achamos muytas imagens tão mal esculpidas e pintadas que não somente não provocão os fieys christãos à devoção, para que foram pela Igreja ordenadas, mas movem a rizo e fazem escandalo. Pelo que mandamos que nas Igrejas deste bispado não haja em altar ou parede imagem que não seja de Nosso Senhor, ou Nossa Senhora e seus mysterios, ou dos anjos e santos canonizados ou beatificados, e as que houver sejam tão convenientes e decentes que conformem com os mysterios, vida e milagres dos santos que representão, e assim na honestidade dos rostos e proporções dos corpos e no ornamento dos vestidos sejam esculpidas ou pintadas, com tanta honestidade que provoquem [...] a devação que convem. E os nossos visitadores verão muyto particularmente todas as imagens que hora ha e adiante houver, para que sejam quaes convem, e não o sendo as mandarão logo tirar e fazer outras, procedendo contra as pessoas a quem pertencer faze-las".

De facto, cumpria aos visitadores inspeccionar a conveniência, conformidade e decência das imagens. Me conformidade, muitos livros de visitações, frescos, pinturas e esculturas atestam essas campanhas de fiscalização. Mas ainda assim, algumas escaparam a esta vigilância. É o caso de uma interessante representação de S. Miguel Arcanjo calcando um diabo simbolizando o pecado, originário da Igreja do Fetal, na diocese de Viseu. É que a interessantíssima peça figurava o diabo com uma feição hermafrodita, com cabeça diabólica, corpo de mulher, com dois robustos seios e as pernas abertas, no meio das quais estavam explicitamente representados um sexo masculino e um feminino. E sobreviveu.

A Inquisição, que não apenas o poder episcopal, também esteve atenta, apesar de essa dimensão da sua actividade ser pouco conhecida. E isso já era motivo de cuidado no ultimo quartel de Quinhentos. De facto, em 1598, numa consulta do Conselho Geral, informavam os inquisidores de Lisboa do falecimento de frei Sebastião Ferreira, dominicano responsável na Inquisição de Lisboa pela censura de livros. E acrescentavam que como não havia revedor, chegavam à cidade por via marítima "muitos livros e retábulos e paineis", o que era um perigo e reclamava que alguém fosse urgentemente

nomeado para o substituir.

Mas sabemos pouco como tudo isto se processaria. Como actuavam a Inquisição e os bispos relativamente às imagens? Existiria, ou não, um sistema articulado e permanente relativamente à inspecção das imagens? Os artistas recebiam instruções expressas nesse sentido, quer dos encomendantes quer das instâncias que vigiavam a sua produção? E como lidavam com isso? Havia mecanismos de auto censura, como existia com quem expressava o seu pensamento não pela imagem mas pela palavra escrita?

Este quadro breve de normas e vigilância há-de ter contribuído para a conformação da produção artística. Como é que isso marcou a encomenda e o papel mecénico de cardeais, bispos, cónegos, irmandades, misericórdias, leigos, que eram, simultaneamente, encomendadores e consumidores de imagens religiosas?

Que impactos e papel teve a representação de imagens sacras na difusão da doutrina e da história da Igreja entre os leigos, nas formas concretas de devoção e piedade? Em especial quando, sobretudo no século XVII, ao afirmar-se uma sensibilidade e gosto barroco, vingou uma forma de ver a imagem com “os olhos do coração”, para usar felicíssima expressão de Ottavia Niccoli, em livro que recomendo - *Ver com os olhos do coração. Nas origens do poder das imagens* (Bari, 2011). É que a imagem não se vê apenas com os olhos do corpo, mas também com os do coração, e eu acrescentaria os do entendimento. Estes dois, os olhos do coração e os do entendimento, mais capazes de nelas captarem as suas formas e funções simbólicas. O que cria um campo de análise difícil de captar, o da articulação entre símbolos, imagens, meditação e fé, pois implica não só conhecer o mundo religioso, mas também o dos modos de percepção e comunicação da imagem. E isto, sem dúvida, marcou as figurações da religião. Os artistas sabiam-no? E como o souberam usar?

A imagem como objecto de representação do sagrado, de devoção, cumpria também funções de conforto e até, numa dimensão que depois de Trento será cada vez mais vista com algum receio, podia ser ponto de partida para a visão, para visões místicas, consentindo, facilitando e até estimulando a passagem da contemplação à visão.

Mas há muitas outras possibilidades de indagação, que aqui não tenho preocupação de esgotar. Refiro apenas, a terminar, a questão da socialização

da imagem. Como é que a imagem era partilhada, como servia para a construção de identidades locais e de grupo? O que implica também uma história dos sentidos que em boa parte está por fazer, pois os sentidos não tiveram sempre as mesmas funções, as mesmas competências, os mesmos significados.

Em suma, estamos perante campo fértil para escutar quem em Portugal mais sabe de arte no período tridentino, o Prof. Vitor Serrão, a quem muito agradecemos a presença neste seminário, certos de que muito nos ajudará a compreender a pintura portuguesa no período pós Trento e, por essa via, auxiliar-nos-á a ter uma visão mais sólida e holística do que foi esse importantíssimo concílio da Igreja.

José Pedro Paiva