

APRESENTAÇÃO

O volume que agora se apresenta, João de Ruão, arquiteto e escultor do Renascimento Europeu, divulga alguns dos trabalhos apresentados no segundo Colóquio Internacional dedicado ao artista normando, como resultado das parcerias estabelecidas entre a Universidade de Coimbra e diversas instituições francesas. A partir do primeiro encontro científico Internacional dedicado a João de Ruão e à análise da sua produção, ocorrido em Coimbra, em Abril de 2018 – A Europa (quase) toda em Coimbra – regra e hibridismo na produção escultórica de João de Ruão –, organizado pelo Grupo de Estudos Multidisciplinares em Arte (GEMA) do Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património (CEAACP) da Universidade de Coimbra, fundaram-se as condições para a realização de um novo colóquio, desta vez na (sua) cidade-berço de Rouen. Organizado pela École Pratique des Hautes Études-PSL (Paris) e a equipa Histara EA 7347, a Université de Rouen-Normandie (Groupe de Recherche Historiques, Prof. Frédéric Cousinié), o Musée des Antiquités de Rouen e também pelo Centro de Estudos em Arqueologia, Artes e Ciências do Património da Universidade de Coimbra (Portugal), ocorreu em Junho de 2019 e expandiu a investigação a uma escala europeia que permitiu, não apenas uma abordagem renovada e centrada na obra multifacetada do artista, mas também o reforço de uma consciência de mobilidade e transferência, ativas em todo o espaço culto do Renascimento europeu.

As quatro secções temáticas que enquadram este volume sinalizam as diferentes dimensões da obra de João de Ruão, colocando-o numa rede laboral de contornos únicos no Portugal do século XVI e

clarificam os fluxos estéticos e artísticos que fazem estilhaçar as fronteiras nacionais.

No cruzamento das interferências ditadas por uma rota que parte da Normandia e chega a Portugal, o artigo de Frédéric Elsig avança, através do exame da pintura do Renascimento normando do primeiro quartel do século XVI, para a compreensão do contexto formativo de João de Ruão. Os resultados do projeto *Peindre en France à la Renaissance* permitem, assim, a interpretação de uma produção pictórica que conjuga a tradição local de Ruão com o sentido flamengo ativo nesta região.

Marion Seure centra-se também na Normandia, e particularmente na reconstrução da igreja de Saint-Gervais-Saint-Protais em Gisors, ocorrida entre finais do século XV e meados do século XVI, para encontrar aqui afinidades com a lógica operativa montada nos estaleiros onde participa João de Ruão em Portugal. Nos dois circuitos laborais pactua-se com a dualidade de um reconhecimento estatutário que identifica Jean Grappin (o responsável pela reconstrução da igreja de Gisors dos meados do século XVI até à sua morte em 1580 – em mais uma coincidência com o normando ativo em Portugal) e João de Ruão como pedreiros-imaginários, dentro de uma conotação ambígua que mais não faz do que traduzir uma realidade concreta e extensível ao espaço europeu.

A Última Ceia, do refeitório do mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, realizada por Hodart, foi a escolha de Jean-Marie Guillouët para estabelecer importante ligação entre a paisagem cultural e artística coimbrã e francesa, especialmente italianizada. Exemplo disso serão os trabalhos realizados pelos Giusti (os irmãos Antonio, Giovanni e Andrea, tal como Juste, o filho de Antonio), com particular incidência em Gaillon, nos alvares do século XVI, que abrem caminho aos confrontos com a obra de Hodart e permitem

fortalecer vários eixos relacionais entre diferentes capítulos nos domínios da encomenda devocional.

João de Ruão, arquiteto é o tema que sonda o compromisso do artista com a área da arquitetura, num alinhamento nem sempre explorado pela historiografia.

Rafael Moreira procurou explicar como João de Ruão se fixou em Coimbra, relacionando as suas obras de arquitetura com outros momentos construtivos além-fronteiras e considerando a operacionalidade profícua de uma rede familiar nos mesmos circuitos que têm em Vitruvius e na arquitetura militar a sua principal energia. O alegado sentido evergético que acompanha a vida e o trabalho de João de Ruão, em contexto sondado na bondade dos seus projetos utilitários, serve, em suma, ao autor para a atribuição da obra quinhentista do aqueduto de Coimbra ao artista normando.

Dentro da mesma área temática, Maria de Lurdes Craveiro traz à discussão a pertinência da utilização da cúpula como remate credenciado para os espaços devocionais. Em contexto retabular ou como cobertura das capelas que servem a igreja, a cúpula assume em João de Ruão uma dimensão filosófica e científica que se reporta à cultura clássica, ao pensamento cristão ou à tratadística. A solidez destes pressupostos projetaria a solução da cúpula (à maneira ruanesca e revestida de fortes componentes simbólicas) pela vasta região do Baixo-Mondego, infiltrando sempre os valores humanistas no processo da Reforma Católica.

A produção escultórica de João de Ruão é o que tem, sobretudo, alimentado a fortuna crítica do artista normando, enquadrado no período mais fértil do Renascimento português. Justifica-se ainda, portanto, o caudal de indagações que, dentro desta seção, avança com interpretações novas e cimentadas no

cotejo plástico e estético com uma realidade além-fronteiras.

Partindo da análise da obra arquitetónica de João de Ruão no Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra durante os primeiros anos da sua carreira em Portugal, o texto de Rui Lobo certifica a importância do artista no desenvolvimento da arquitetura renascentista no centro e no norte de Portugal, atestando a dualidade expressiva e indissociável do binómio arquitetura/escultura. Este percurso permitir-lhe-á (no âmbito da divulgação de projeto científico financiado: POCI-01-0145-FEDER-030704 - PTDC/ART-DAQ/30704/2017) a reconstituição da capela da Ceia no mosteiro crúzio, com a respetiva ordenação e disposição do grupo escultórico realizado por Hodart (alvo de outro texto neste volume).

Nos inícios dos anos 40 de Quinhentos, João de Ruão esculpiu a notável *Deposição no Túmulo* que se supõe ter pertencido à Capela do Santo Sepulcro da igreja monástica de Santa Cruz de Coimbra (actualmente no Museu Nacional de Machado de Castro), apesar de os testemunhos históricos omitirem a sua presença naquele espaço. Carla Alexandra Gonçalves compara este conjunto escultórico com algumas obras semelhantes, e anteriores, realizadas em território francês, confronta-o com outras fontes visuais e verifica a sua fortuna histórica.

A quarta e última seção deste volume – João de Ruão, ornamentista – vai ao encontro do perfil porventura mais reconhecido do artista que chega a Portugal apetrechado com todo o universo ornamental “ao romano”, disseminando-o em larguíssima escala e transformando esta prática decorativa em requisito qualitativo da arquitetura e da escultura do Renascimento português. Do atribuído projeto do portal da igreja da Atalaia (1528) à última obra que lhe anda associada, a capela dos Reis Magos do Mosteiro de S. Marcos em Tentúgal (c. 1574), João de Ruão

nunca abdicou deste intenso caudal imaginativo e credenciado pela literatura e pela gravura, congregando motivos religiosos com heranças clássicas e pagãs, o real com o híbrido e o monstruoso, o equilíbrio com a perturbação. Não por acaso, esta mesma moldura ornamental alimentaria o curso das artes plásticas na região de Coimbra para além da sua morte em 1580 e projetar-se-ia pelo século XVII.

Em exercício comparativo, o artigo de Jean Beuvier analisa o reportório ornamental usado por João de Ruão que, por sua vez, sugere relações e trocas entre o escultor e a comunidade artística francesa, bem como o conhecimento da decoração “ao romano” presente em Gaillon, em Ruão e na região do Loire até 1520. Elementos como as fiadas com os emblemas da Paixão de Cristo traduzem, para o autor, uma influência florentina quatrocentista, facto que o leva a conjecturar a possibilidade de uma viagem de João de Ruão a Itália.

A partir da obra direta ou indiretamente associada à oficina de João de Ruão em Coimbra, Joana Antunes procura explorar uma outra vertente desta decoração “ao romano”, a partir da conciliação entre grotesco e gótico. Para lá das referências eruditas do ornamento de matriz romana – embora nunca verdadeiramente deslaçadas da sua força referencial –, a monstruosidade e comicidade das gárgulas e dos mascarões, a fealdade física e moral dos carrascos dos santos mártires ou a bestialidade grotesca do próprio demónio, revelam abordagens de marcado experimentalismo plástico e de interessante potencial iconológico, sublinhando a resposta atualizada e individualizada de João de Ruão aos modelos de circulação internacional.

A vários níveis e nos diferentes domínios da produção escultórica e arquitetónica de João de Ruão, este volume constitui um passo fundamental na

investigação que lhe diz respeito, mas importa sobretudo reter o seu carácter inovador pelo esforço de articulação com o horizonte francês e normando. Mais do que no primeiro volume saído do colóquio de Coimbra, em 2018, aqui se expõe um conjunto de possibilidades relacionais quer no campo das interferências, das heranças ou da transferência de modelos culturais que circulam abundantemente na Europa do século XVI.

Se é adequado pensar a formação de João de Ruão nos círculos de Ruão e Gaillon, em torno dos grandes estaleiros montados para a catedral e para a construção do castelo de George d’Amboise, é na Normandia e nos contributos dados pelas regiões francesas (e espanholas ou, em última instância, a Itália) que orientaram o caminho de João de Ruão em direção a Portugal que tem de ser encontrado o fio condutor que clarifica a maturidade com que o encontramos na igreja da Atalaia em 1528. O mesmo é dizer que, se a sua formação pode ter decorrido entre as complexas oficinas de Roulland le Roux e de Pierre des Aubeaux em Ruão, não se esgotam as possibilidades de um contacto profícuo com outras regiões e outros círculos oficinais como a Bretanha ou, especialmente, Tours e o vale do Loire (onde sobressai a atividade de Guillaume Regnault, discípulo de Michel Colombe). O território francês, então contaminado pela influência italiana, funciona assim para João de Ruão como o grande laboratório de uma aprendizagem estética e científica (já consolidada em 1528) que não esgota outros contributos. Quer por via da sua eventual passagem a outras regiões, quer pelas ligações familiares que lhe permitiram outros contactos, quer pela colagem a uma encomenda forte e poderosa (com o destaque para o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra), quer pela atualização face às correntes estéticas em voga ou pelo acesso às fontes literárias, desenhadas ou gravadas, o homem que morreu em 1580 era já outro,

que assumia então um perfil de maior densidade e maior complexidade.

Este volume funciona, assim, como momento inaugural de uma trajetória historiográfica que é urgente percorrer para a descodificação de um dos artistas mais emblemáticos do Renascimento português e europeu. Mas o conhecimento em rede que agora foi possível alcançar, em perspetiva de continuidade firmada pela adesão entusiástica dos historiadores da arte europeus e pela sua entrega à descoberta de uma produção artística aparentemente periférica, transforma João de Ruão em inesgotável filão de inteligibilidade que garante o acesso às dinâmicas culturais e artísticas que mobilizam a Europa do século XVI.

Maria de Lurdes Craveiro
Carla Alexandra Gonçalves
Joana Antunes