



João de Ruão

Carla Alexandra Gonçalves | CEAACP - Universidade de Coimbra

O Grupo de Estudos Multidisciplinares em Arte (GEMA) do CEAACP/UC levou a cabo, entre 2018 e 2019, um conjunto de iniciativas científicas, centradas na pesquisa sobre o arquitecto e escultor João de Ruão, activo em Portugal entre c. 1528 e 1580, que resultaram na organização de dois colóquios internacionais, um em Coimbra e outro em Rouen, e na publicação de dois volumes temáticos da revista digitAR - Revista Digital de Arqueologia, Arquitectura e Artes.

A relevância de João de Ruão impõe efectuar todas as releituras, partindo, necessariamente, daquilo que a historiografia artística foi estabelecendo, dos dados já conhecidos e revelados, mas também de novas hipóteses de trabalho, de recombinações de saberes, sempre articulados, de novas metodologias e de olhares inquiridores e desafectados. Se João de Ruão não foi um artista esquecido pela história da arte portuguesa, os elementos que sobre ele se conhecem (ainda) não permitem empreender uma interpretação ordenada, clara e inequívoca, ou estabilizar o conhecimento sobre este artista multifacetado e pregnante. Por este motivo se investe repetidamente nesta investigação sobre João de Ruão que, por seu turno, consubstancia um processo dinâmico e interminável e que deve integrar o entendimento claro da sua vida e obra e o confronto com o seu tempo e com os espaços europeus que o eivaram. Para além destes domínios, também o modo como se organizavam e operavam as oficinas artísticas no século de Quinhentos (porque o seu *modus operandi* não escapava às suas rotinas), ou a relação entre as categorias artísticas de que João de Ruão se serviu, e que ultrapassam a arquitectura e a escultura, determinaram as pesquisas que recentemente se publicaram.

Fig. 1 - Túmulo de D. D. Duarte de Lemos (Trofa), oficina de João de Ruão (?), 1534. Foto de Gabriel Pereira.



Foi com estes sentidos que se reuniram, no **volume 2-Extra da Revista digitAR**, publicado em 2020 e coordenado por Maria de Lurdes Craveiro, Carla Alexandra Gonçalves e Joana Antunes, os trabalhos científicos de Javier Ibáñez Fernández, Teresa Laguna Paúl, María Teresa Rodríguez Bote, Nuno Vassallo e Silva, Ana E. Goy Diz, Nicolas Troitin, Carla Alexandra Gonçalves, Joana Balsa de Pinho, Ricardo J. Nunes da Silva, Gabriel Pereira, Rui Lobo, Francisco Henriques, Maria de Lurdes Craveiro, Giuseppe Bertini e Pedro Miguel Ferrão.

O segundo volume temático da *digitAR*, publicado no mesmo ano pelo CEAACP e que corporaliza o seu **n.º 7**, foi coordenado pela mesma equipa e revela as pesquisas empreendidas por Frédéric Elsig, Marion Seure, Jean-Marie Guillouët, Rafael Moreira, Maria de Lurdes Craveiro, Rui Lobo, Carla Alexandra Gonçalves, Jean Beuvier e Joana Antunes. Este novo número comporta o reexame de algumas obras de João de Ruão que se conservam, colocando-as no contexto do panorama artístico da sua formação, com o objectivo de reconhecer o seu papel nos processos de transferência artística entre as oficinas normandas, setentrionais e portuguesas, numa dinâmica que projecta um horizonte

artístico miscigenado e que retira definitivamente Portugal do lugar de periferismo com que foi sendo relacionado.

Estas duas publicações confirmam a conveniência da ciência feita em rede e a nível internacional, cruzando olhares, dados e métodos, bem como a necessidade de aprofundar os esforços de investigação com o propósito de reconstruir a fisionomia de João de Ruão, central no que concerne a um conjunto de problemas relacionados, não só com a sua vida e obra, mas também com o que diz respeito à inteligibilidade das complexas dinâmicas culturais e artísticas da Europa do século XVI.



Fig. 12 - The Entombment of Christ, Cathedral of Rodez (Rodez, Aveyron), c. 1523. ©Gentil Hibou (Public Domain)



Fig. 13 - The Entombment of Christ, Capela dos Coimbras, Braga (Portugal), first quarter of the 15th century. ©Carla Alexandra Gonçalves



Fig. 14 - The Entombment of Christ, Sainte-Madeleine Church, Verneuil sur Avre (Eure, Normandy), c. 1506. ©<https://www.communes.com/>

Much of the French Entombments (a great part of them), made between the 15th and 16th centuries, present a holy woman immediately after Arimathea, followed by St. John, the Virgin, the other women and Magdalene. This is a very frequent model, as it happens in the *Depositio* in Carennac (last years of the 15th century), in Sainte-Madeleine Church, Verneuil sur Avre (Eure, Normandy, c. 1506, Fig. 14), in Montel de Gelat (Chaource master school, 1515), in the Crypt of Bourges Cathedral (c. 1543), in the Roman College of Saint-Denis (Ville d'Amboise, 16th century), in Saint-Nizier Church (Troyes), etc. In this visual configuration, the Virgin and St. John's stand out, as a compact group to which the spectator's eye is directed.

We can find the same arrangement of the figures used in Coimbra, for instance, in the French entombments of Notre-Dame de Louviers (Normandie, c. 1500-1506, Fig. 15), of Saint-Germain Church (Amiens, 1506), of the Cathedral of Auch (Gers, early 16th century, Fig. 16), and especially in the entombment that stands in the crypt of Saint-Jean-Baptiste Church in Chaource (Aube, Great East of France, 1500 – 1515, Fig. 17).

In the Entombment of Coimbra (Fig. 8), Jesus appears with his head to the left side of the viewer, fitting into the great majority of the French compositions from the 15th until the 16th centuries. This presentation, although it may appear inverted (generally, Christ is facing the main chapel), takes up the more traditional formal scheme, which goes back to the *Epitaphios* and Byzantine *lamentations*. But if Byzantine representations show the suffering of those who share the moment of Christ's burial, the French



Fig. 15 - The Entombment of Christ, Cathedral of Louviers (Eure, Normandie), 1500-1506. ©Public Domain



Fig. 16 - The Entombment of Christ, Notre-Dame d'Auch (Gers), attributed to Arnoud de Moles, (painter and glassmaker), beginning of the 16th century. ©Public Domain

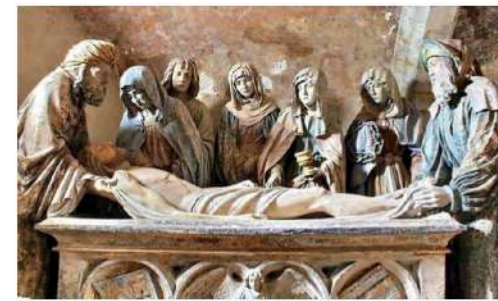
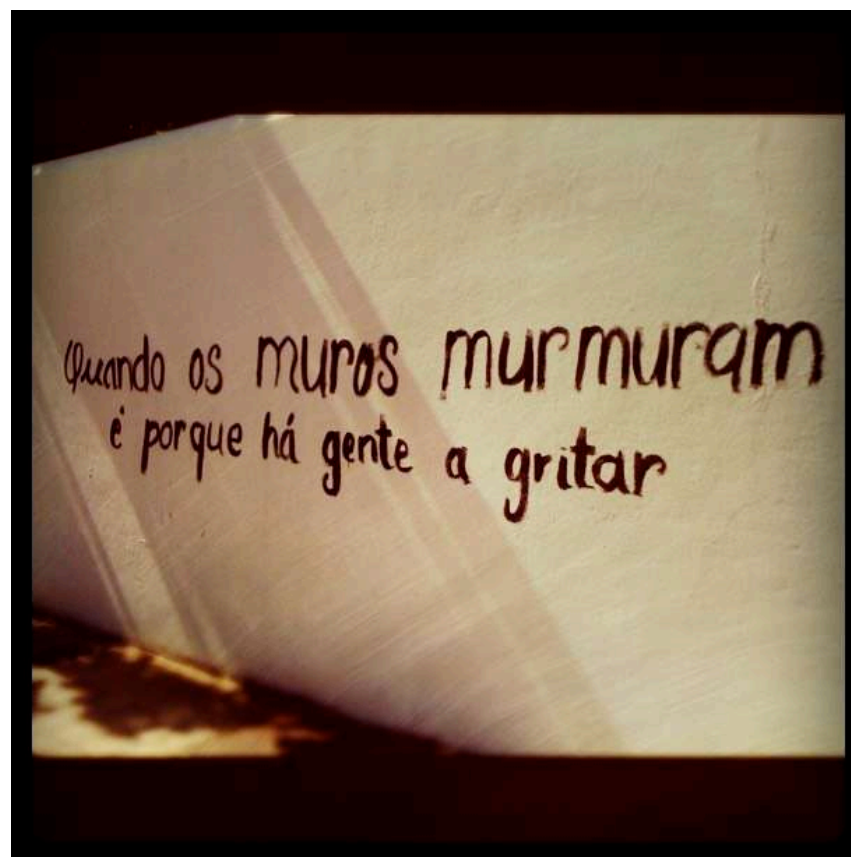


Fig. 17 - The Entombment of Christ, crypt of Saint-Jean-Baptiste Church, Chaource (Aube), attributed to Maître de Chaource, c. 1500-1515. ©Public Domain

entombments from the 15th to the mid-16th centuries express an unusual tranquillity, like the contemporary *Pietà* (Forsyth, 1970). The drama, if it exists, is very covertly felt by Mary, who needs protection, and sometimes by the haunted figure of Magdalene, who allows herself to be thrilled. On the other hand, if Byzantine *lamentations* represent Christ lying on the sepulchral stone, flanked by the pots and jars of ointment, in the West Christ is deposited on the sarcophagus, giving rise to the framework of the *depositio* that diverges from the Eastern *lamentation*.

Coimbra's sculptural group shows the serenity which was common in the French entombments until the first quarter of the 16th century (Fig. 18), when the dramatic Italian representations of the *Lamentation* came up and brought their tragedy and scenography painfulness to the characters and to the general setting.

For all these reasons, the artist who conceived this Coimbra's piece of art knew very well the monumental and peaceful French *Depositios* of this period, which are reflected in the set, in the position of the characters, in their poses and clothes, although in France stands out a greater diversity and fantasy in the turbans, hats and fashionable and *theatrical* accessories (which can be seen in Arimathea, Nicodemus and Magdalene), which in Coimbra are reduced to the essential.



“Pare, Escute e Olhe” | Rua da Piedade, Porto (Maio de 2013). (Foto de Joana Alves-Ferreira).

Quando os muros murmuram
é porque há gente a gritar

traços das
heranças

