

Criatividade na norma: a escultura românica “marginal” como veículo de moralização

Paulo Almeida Fernandes | CEAACP - Universidade de Coimbra |
Prof. Auxiliar Convidado do Departamento de História da Arte da
Universidade Nova de Lisboa

Uma consolidada corrente historiográfica tem assumido que parte considerável da escultura românica aplicada a modilhões e outras áreas marginais das igrejas românicas corresponde a um campo de grande liberdade por parte dos artistas. Confrontados os escultores com a necessidade de decorar elementos de suporte a telhados e cornijas, e libertos da zelosa observância doutrinária por parte dos promotores das obras, teriam, assim, dado asas à sua imaginação, materializando, de forma particularmente expressiva, as suas próprias e pessoais percepções do mundo. A bibliografia internacional sobre o tema é vastíssima (sobretudo Camille, 1992, ou Magrill, 2009), pelo que circunscrevo a atenção apenas à historiografia portuguesa: Rodrigues, 1995: 301-302; no mesmo sentido, Almeida, 2001: 162; síntese apressada de diferentes perspetivas em Ribeiro, 2015: 11).

Estes instantâneos – espelhos da sociedade vivida, observada e interpretada pelos artistas – seriam, assim, janelas abertas para o quotidiano medieval, cenários de criatividade autorizada para preencher aparentes vazios ornamentais com cenas saídas da imaginação dos escultores. Figuras fantásticas, representações mais ou menos fidedignas do quotidiano das comunidades, homens e mulheres de rostos distorcidos – exagerados os

traços fisionómicos para ilustrar a loucura, a dor, o medo, o seu carácter selvagem ou maligno –, expressivas e imprevisíveis figuras eróticas, abordagens tridimensionais do espanto, ou simples objetos alusivos a vícios mundanos ou a virtudes terrenas valorizadas na passagem para o Além, são o vasto reportório dominante nesta *marginalia* escultórica que povoa modilhões, mísulas, métopas e capitéis do exterior das igrejas. A tentativa de compreensão destas representações, não isenta de sucessivas dores no pescoço, obriga os historiadores a várias voltas aos edifícios, a diferentes horas do dia, e a um inventário de milhares de espécimes, cujo trabalho sistemático não se prevê que possa ser feito nos próximos anos.

Apesar do grande desconhecimento deste universo escultórico em Portugal – não obstante o trabalho em certo sentido fundador de Jorge Rodrigues –, e da dificuldade em reconhecer o que é original e o que parece ser fruto de restauros pouco ou nada documentados, argumento que as estranhas e por vezes impenetráveis esculturas nos modilhões não são apenas fruto da criatividade e da liberdade dos seus autores materiais; são, também, e em primeiro lugar, resultado de uma autorizada representação do mundano.



Fig. 1 - Contorcionista. Igreja de São Cristóvão de Rio Mau.



Fig. 2 - Exibicionista. Igreja de Longos Vales.

No sistema de oposições do universo medieval, assumidamente maniqueísta, a concessão ao mundano justifica-se nas igrejas construídas para eternamente simbolizar a Casa de Deus e o Além. Tal como o mal tem de estar presente nestes templos do bem, tal como o feio tem de aparecer em construções do belo, tal como a escuridão se opõe à luz, também o mundano e o profano têm aqui o seu lugar, como contraposições necessárias ao sagrado, confrontando assim a existência terrena finita com a vida eterna alcançável após o Dia do Juízo Final. Joana Antunes sublinhou que a margem é «espaço de purga e, simultaneamente, um espaço de exemplar moralização, pois é necessário representar o pecado para explicar os seus perigos» (Antunes, 2015: 97). Penso que se pode ir mais longe na explicação desta *marginalia*: a escultura românica aplicada às margens dos edifícios, fora do espaço sagrado de portais, janelas e interiores, tem esse carácter moralizador (tendencialmente aplicado a todas as classes sociais, como sublinhou Félix, 2013: 51), mas ilustra também a oposição entre conceitos de primeira importância no imaginário medieval, opondo particularmente o mundano ao divino, e sendo por isso sancionada e incentivada pelos promotores religiosos (Costa, 2015: 7-8).

Neste contexto, as representações ditas *marginais* têm, afinal, um papel no programa iconográfico global de uma igreja, apesar

de constituírem produções não narrativas e de estarem frequentemente desprovidas de coerência programática relacional. São imagens de transgressão, luxúria, tensão sexual, exclusão, mas são também contrapontos necessários ao conceito de sagrado pelo qual o ser humano se deve orientar. Nem outra coisa seria de esperar na relação entre encomendador e artista: ganhando este à peça (Félix, 2013: 47), é natural que submetesse as suas produções à consideração de quem as iria pagar.

Este é o quadro genérico com que tenho abordado a escultura em modilhões (Magrill usa o termo “escultura secundária”) de um conjunto alargado de igrejas românicas portuguesas. No entanto, a complexidade própria de um tempo longínquo, acerca do qual conhecemos muito pouco, evidencia algumas fugas à norma. Tais exceções explicam-se por imposição programática, mas também pelo carácter polissémico que estas representações adquirem, não raras vezes produzidas num tempo de dissolução do contexto românico e sua paulatina e impercetível substituição por outro, de cariz gótico. Para além disso, subsistem ainda curiosas contaminações entre o sagrado e o profano, diluídas as fronteiras de programa que impunham barreiras mais fixas às dimensões contrapostas. Um exemplo disso mesmo encontra-se na série setentrional dos modilhões da igreja matriz de Vouzela.

Os evangelistas de Vouzela

A atual igreja matriz de Vouzela foi construída na transição para o século XIV. A simplicidade do programa arquitetónico determinou a conceção de portais destituídos de tímpanos, colunas ou capitéis. Num quadro de dissolução estilística românica (Almeida, 1986: 111), o único espaço disponibilizado para a escultura foi nas duas séries de modilhões das fachadas laterais. Por questões de proximidade em relação ao núcleo de povoamento, privilegiou-se o setor noroeste da cachorrada (Fernandes, 2017: 92). Aí se representaram os quatro evangelistas, em bustos antropomórficos acompanhados de dupla inscrição identificativa (Barroca, 2000: 1257-1258).

O programa “sagrado” aplicado a esta série de modilhões era mais extenso, pois as representações seguintes, no sentido da capela-mor, exibem bustos humanos de difícil interpretação, numa notável variedade formal. Um desses bustos parece estar coroado, outro apresenta uma série de objetos, um terceiro é acompanhado pela chave que imediatamente identifica São Pedro. É possível que se tenta tentado esculpir um apostolado, pois existem oito bustos para além dos evangelistas. No entanto,

a série foi deficientemente aplicada, na medida em que está intercalada com figurações próprias do mundo profano, assim diluindo as fronteiras que deveriam existir entre as dimensões mundana e divina. A contaminação é até maior porque, se a intenção era realizar um apostolado, então uma figura é acompanhada por um sapato, enquanto outras parecem ter outros estranhos atributos não condizentes com a condição apostólica. Para além disso, regista-se ainda a repetição do touro de São Lucas num modilhão da mesma série setentrional (junto à representação de um matador de bovinos, captado no ato de desferir a estocada mortal num indefeso animal), sintoma de que o plano original foi subvertido a determinado momento.

Ainda que pouco conhecido e até secundarizado no contexto do românico português pela sua datação tardia, o programa iconográfico de Vouzela ilustra a maior complexidade com que a escultura aplicada a modilhões deve ser estudada. A diluição de fronteiras entre sagrado e profano surge aqui de forma inequívoca, contrariando a clareza maniqueísta da mentalidade da época. O mesmo sucede com o Leviatã do portal sul da igreja de Sanfins de Friestas, repetido num modilhão e assim participando dos níveis sagrado e profano do templo.



Fig. 3 - Fachada principal da igreja matriz de Vouzela.

Fig. 4 - (próximas páginas) - Evangelistas. Série setentrional de modilhões da igreja matriz de Vouzela.

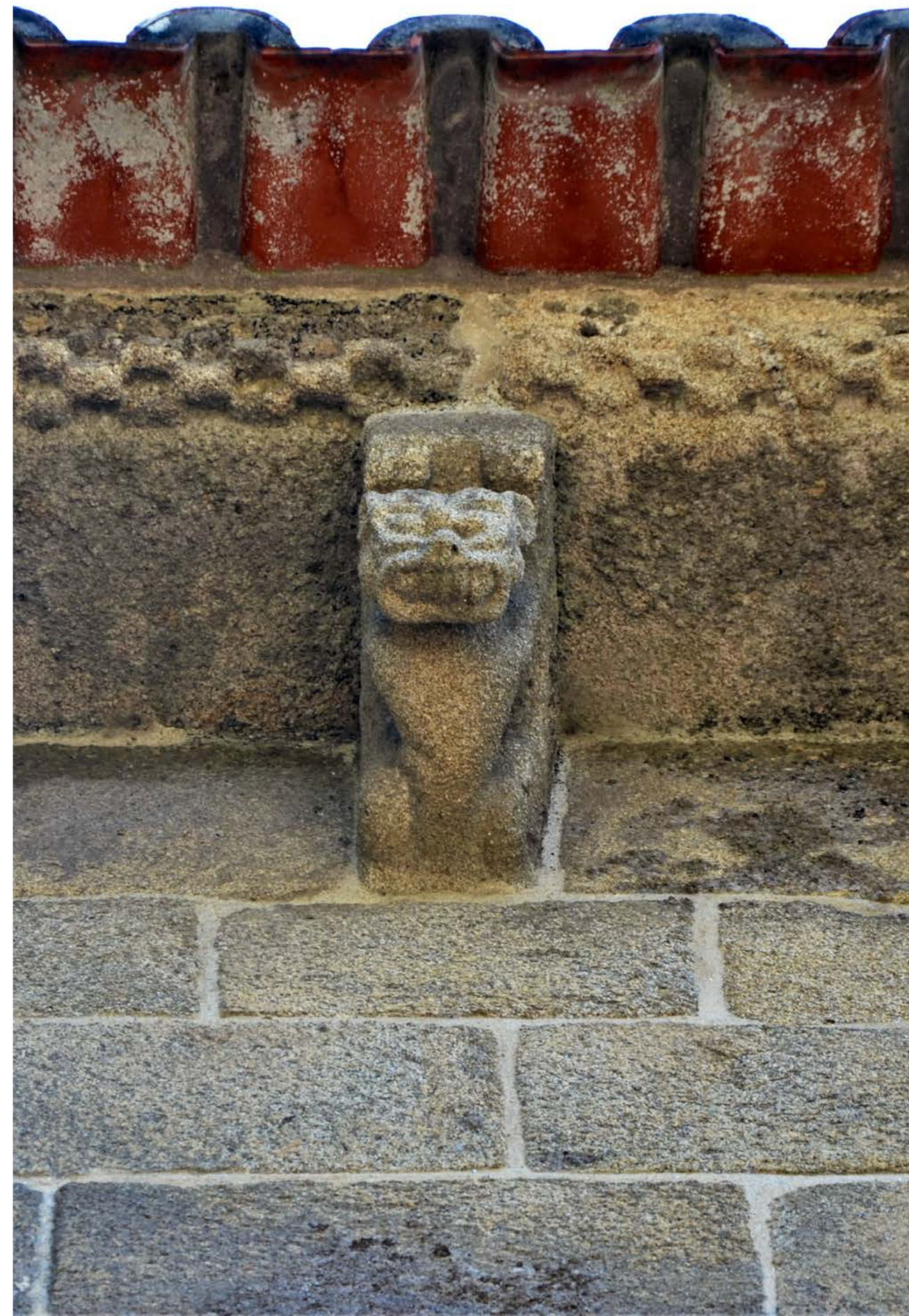








Fig. 5 - Touro. Modilhão na série setentrional de modilhões da igreja matriz de Vouzela.



BIBLIOGRAFIA

Almeida, C. (1986). *História da Arte em Portugal*. Vol. 3. Lisboa: Alfa.

Almeida, C. (2001). *História da Arte em Portugal*. Vol. 1. Lisboa: Presença.

Antunes, J. (2015). Corpos marginados na arte medieval. *digitAR*, 2, pp. 87-121.

Barroca, M. (2000). *Epigrafia medieval portuguesa (862-1422)*. 4 vols. Lisboa: Fundação de Calouste Gulbenkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

Camille, M. (1992). *Image on the edge. The margins of medieval art*. Londres: Reaktion Books.

Costa, J. (2015). Luxúria e iconografia na escultura românica portuguesa. *Medievalista online*, 17, 34p.

Félix, M. (2013). *Escultura românica: arte e técnica*. 2 vols. Dissertação de Mestrado. Universidade do Porto.

Fernandes, P. (2017). 1.4.4. A primitiva organização paroquial: uma arte perdida? In: J. Paiva (ed.) *História da Diocese de Viseu*. Vol. 1. Viseu: Diocese de Viseu, pp.84-96.

Ribeiro, A. (2015). *Iconografia profana na escultura românica em Portugal*. Dissertação de Mestrado. Universidade Nova de Lisboa.

Magrill, B. (2009). Figured corbels on romanesque churches: the interface of diverse social patterns represented on marginal spaces. *Racar – Revue d'art canadienne*, 32 (2), pp.43-54.

Rodrigues, J. (1995). O mundo românico. In: P. Pereira (ed.) *História da Arte Portuguesa*. Vol. 1. Lisboa: Círculo de Leitores, pp.180-331.

Fig. 6 (página ao lado, à esquerda) - Leviatã. Portal lateral sul da igreja de Sanfins de Friestas.

Fig. 7 (página ao lado, à direita) - Leviatã. Modilhão da igreja de Sanfins de Friestas.

