



## **A INSEPARÁVEL MATERIALIDADE DO SER-IMAGEM: A ESTRUTURA RETABULAR EM SUPORTE DE MADEIRA**

DOGLAS MORAIS LUBARINO<sup>1</sup>

Ainda pouco conhecida e estudada, a obra *O Juízo Final e a Missa de São Gregório*, do acervo do Museu de Arte de São Paulo, é o objeto de pesquisa de nossa dissertação de mestrado junto ao Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo, sob a orientação da professora Maria Cristina Pereira. Analisaremos neste trabalho as especificidades desta obra no que se refere às suas características materiais, sobretudo o seu suporte: o retábulo.

Atentando ao fato de que o retábulo é, ainda hoje, um objeto pouco estudado, pois, em geral, as poucas análises existentes privilegiam seu conteúdo iconográfico, buscaremos demonstrar alguns processos de execução e de circulação destes objetos na Europa do final do século XV.

A obra *O Juízo Final e a Missa de São Gregório* (nº de registro MASP 428P), datada do final do século XV e princípio do século XVI, é uma das raras obras tardo-medievais presentes no Brasil, fazendo parte do acervo do Museu de Arte de São Paulo desde 1966. Trata-se de uma pintura retabular confeccionada a óleo sobre madeira, com dimensões de 200 por 130 cm.

A autoria dessa obra foi atribuída por Fernand Mercier, curador do Museu de Belas Artes de Dijon, no início do século XX, a Maître François, pintor ativo na escola de Tours na segunda metade do século XV (MERCIER, c.1909: 9). Ele faz essa atribuição ao vincular

---

<sup>1</sup> Mestrando em História Social pela Universidade de São Paulo (USP), bolsista da FAPESP, orientado pela profa. Dra. Maria Cristina Correia Leandro Pereira.

a pintura em questão a um grupo de manuscritos franceses<sup>2</sup>, datados de 1473 e conservados na Biblioteca Nacional da França.

Entretanto, algum tempo depois, a autoria dessa obra foi atribuída ao Mestre da Família Artés por Chandler Post, historiador da arte e professor da Universidade de Havard entre os anos de 1923 a 1959. Em 1938, Post publicou um grande levantamento de pinturas espanholas, e dentre as atribuídas a um pintor anônimo catalão ativo em Valência por volta de 1500, ele incluiu a obra que estudamos (POST, 1938: 893). Uma outra obra atribuída a esse artista catalão teria sido encomendada pela Família Artés, dando origem ao nome pelo qual esse pintor anônimo é atualmente conhecido.

Em relação à proveniência, conforme referências no catálogo do MASP, a imagem em questão teria sido feita em Valência para ser o painel central de um retábulo em uma abadia da Borgonha, na França (MARQUES, 1998: 16). Não há notícias sobre a temática e nem o paradeiro das outras partes do retábulo, mas segundo o mesmo catálogo, o painel central teria passado da Borgonha para uma coleção particular na Bretanha e de lá, por meio de doação feita por Daniel Wildenstein, em 1966, para o acervo do MASP (IDEM, 1998: 16).

No que se refere à iconografia, o painel, apesar de apresentar cenas que se relacionam, como veremos, encontra-se dividido em áreas bem distintas, que descreveremos em separado, embora saibamos que sua compreensão só pode ser feita em conjunto.

A parte central superior do painel que estudamos tem representado o Céu. A figura central é Cristo, tronando sobre um arco-íris, portando um manto vermelho e vestindo um perizônio. Podemos ver também os estigmas nas mãos, pés e de seu lado direito. Sua aréola é cruciforme.

---

<sup>2</sup> Paris, BnF, *MS fr. 18-19*.

Do lado direito de Cristo há a representação de cinco santas, das quais a primeira parece ser a Virgem. Em seguida podemos ver Santa Maria Madalena Mirófona (portadora de mirra) e em seguida Santa Catarina de Alexandria. À esquerda de Cristo, o primeiro personagem é São João Batista. E em seguida há outros dois personagens masculinos.

A divisão do Empíreo é evocada por uma construção amuralhada, com um pórtico de duas torres em uma extremidade e uma torre na outra extremidade. Do lado de dentro podemos ver por entre as ameias e merlões um grupo de almas que adoram ao Cristo. À direita do Cristo, no centro do pórtico, está São Pedro Apóstolo recebendo uma alma no Paraíso.

À frente da muralha há sete anjos, dois dos quais sustentam uma cruz e outros dois tocam trombetas. Mais dois levam as almas para o Paraíso, enquanto o último está em atitude contemplativa.

Na lateral inferior direita desta imagem vemos o inferno e na parte superior há um grupo de condenados envolvido em uma espécie de nuvem escura. Na parte central e inferior da representação do inferno vemos um grupo de demônios que fustigam os danados com vários instrumentos.

Na lateral direita do painel há o purgatório e o limbo que são evocados por uma construção arquitetônica. O purgatório é representado pelas almas que são purificadas pelo fogo e da água. Vemos também, por meio de uma abertura, o limbo com quatro crianças sentadas.

Na parte central inferior da pintura há uma cena que se passa no interior de uma igreja, evocada por colunas e arcos: o episódio conhecido como a *Missa de São Gregório*. E para além desse espaço fechado há um campo a céu aberto, onde os ressuscitados saem de seus túmulos.

A obra que acabamos de analisar foi parte de um retábulo. Essa afirmação está baseada praticamente em toda a bibliografia que estudamos sobre a pintura. Dentre as citações,

destacamos Chandler Post que, ao se debruçar sobre essa pintura, afirmou que ela fora o painel central de um retábulo (POST, 1938, p.893). Igualmente, Paulino Rodriguez Barral, em sua tese de doutorado, considera esse painel como parte de um retábulo (RODRÍGUEZ BARRAL, 2003). Numa recente publicação sobre a retablistica valenciana, Maxime Deurbergue incluiu a obra que tratamos (DEURBERGUE, 2012).

Assim, cremos que é de fundamental importância analisarmos esse objeto relacionando-o ao seu suporte original.

Retábulo é uma construção vertical que fica atrás e acima da mesa do altar. Nele estão encerrados um ou mais painéis que podem ser pintados ou esculpidos. A etimologia desse termo está ligada à posição que esse objeto ocupa: ela vem do espanhol *retablo*, e antes dele do latim *retrotabulum*, que é uma contração dos vocábulos *retro tabula altares*, que significam painel atrás do altar.

Ximo Company i Climent, no texto “*La retablistica en la área valenciana*”, propõe que os primeiros retábulos datam do século IX (COMPANY I CLIMENT, 2006). Conforme o autor, essas primeiras estruturas eram uma espécie de relicário que se localizava atrás do altar. Este mesmo professor aponta também que os retábulos são influenciados pela pintura mural: “Cuja forma e estrutura compositiva parecem assemelhar-se aos posteriores e definitivos retábulos de metal, pedra e madeira policromada” (COMPANY I CLIMENT, 2006: 2).

De toda forma, a origem do retábulo parece estar ligada ao frontal ou *antependium* e ao desenvolvimento da arquitetura gótica. Os frontais ou *antependia* são, em geral, esculturas, pinturas ou tecidos incrustados à frente da mesa do altar, e justamente por essa localização recebem esse nome, que em português significa “para pendurar antes”. A arquitetura gótica é caracterizada por grandes espaços com vitrais, o que diminui o espaço para a pintura mural, comum, por exemplo, no românico, e em especial na absida, atrás do altar. Dessa forma, o *antependium* se transformou em uma estrutura mais ampla e com

uma localização distinta. No entanto, o desenvolvimento dos retábulos não eliminou a existência dos *antependia*. Na verdade, ambos os objetos são extremamente comuns na composição do altar por volta do século XIII.

Retábulos, primeiramente, podem ser formados por diferentes quantidades de painéis de madeira dispostas na posição vertical. A classificação dos retábulos ocorre conforme o número de painéis, sendo assim um *díptico* quando é formado por dois painéis, *tríptico* com três e *polípticos* com mais de três painéis. Os painéis, unidos por dobradiças, podem ser fechados, mantendo diferentes tratamentos de ornamentação na parte interna e externa.

Os retábulos também são divididos em algumas partes. Em alguns casos encontrarmos na parte inferior do retábulo o chamado *sotabanco*. Ele tem a função de elevar o retábulo do solo (quando ele se encontra apoiado no chão), além de protegê-lo da umidade. Logo acima do *sotabanco* encontramos o *banco* ou a *predela* que em geral é composta por um número ímpar de *casas*. Acima da *predela* encontramos o *corpo* que é subdividido em *ruas*<sup>3</sup> e *entreruas*<sup>4</sup> no sentido vertical. No sentido horizontal as divisões são os *pisos* ou *andares*.

Alguns retábulos são encimados por uma espécie de *andar* formado por um número inferior de *ruas* laterais. Essa parte do retábulo é denominada de *ático*. Outros ainda têm em suas extremidades uma peça inclinada denominada *guardapó*<sup>5</sup> ou *polsera* justamente por ter como objetivo protegê-los da poeira.

A divisão que acabamos de citar pode ser constatada na produção artística do final da Idade Média, como constatamos neste trecho<sup>6</sup> de uma instrução da encomenda valenciana

---

<sup>3</sup> *Calles* em espanhol e *rúa* em galego.

<sup>4</sup> *Entrecalle* em espanhol e *entrerúa* em galego.

<sup>5</sup> *Guardapolvo* em espanhol e *guardapó* em galego (vide nota acima).

<sup>6</sup> Instrução da encomenda do retábulo de Santa Cruz, 1400, *Arxiu Històric Municipal de València*.

de Gil Sánchez ao carpinteiro que realizou o retábulo de santa Cruz em 1400: “De igual modo, que o tabernáculo, bancos, *sotabancos* e *guardapós* sejam dourados com o ouro mais fino e durável que se possa encontrar<sup>7</sup>”. Este fragmento dá mostra da variedade dos elementos da estrutura retabular, que acabamos de mencionar, já no último ano do século XIV.

Outro tipo de retábulo é aquele cuja rua central se destina a abrigar uma ou mais esculturas. Isso implica uma maior maestria da estrutura retabular e evidencia uma espécie de hierarquia dentro de um mesmo retábulo. Serra Desfilis analisa um grupo de contratos que estão conservados no *Archivo Municipal de Valencia* onde se vê que era possível fazer a opção de painéis centrais pintados ou que a estrutura central fosse reservada para uma escultura. No caso desse tipo de retábulo, podemos perceber que o objetivo dessa estrutura é prestigiar uma ou mais imagens que eram esculpidas no lugar de pintadas.

Uma das motivações para a divisão do retábulo em um conjunto de painéis é sua feitura. Inicialmente, os painéis madeira dos primeiros retábulos era confeccionados por carpinteiros, sem uma especialização aprofundada. Essas primeiras estruturas eram formadas por um único painel, e com um tamanho reduzido, ainda muito próximas de seu antecedente, o *frontal*, e, portanto, tinham um formato retangular que não ultrapassava o tamanho da mesa do altar (SERRA DESFILIS, 2010: 17).

Contudo, a partir do século XV, algumas dessas estruturas (sobretudo as destinadas a altares mais prestigiosos), começam a se tornar maiores e mais elaboradas. O retábulo começa a ultrapassar o limite da mesa do altar, passando a ocupar boa parte do espaço do presbitério. A divisão do retábulo em vários painéis facilitava assim a feitura dessas estruturas, como argumenta Serra Desfilis:

---

<sup>7</sup> “Item que el tabernacle, banchs, sotsbanchs e polseres sien daurades del pus fin or e durable que trobar se puxa”.

*Na oficina os retábulos eram divididos em partes ou seções separadas, o que permitia o trabalho simultâneo do mestre e dos seus oficiais em diferentes partes do retábulo, facilitando assim um melhor progresso. Esta é uma das causas das várias mãos que podem ser vistas no mesmo retábulo. De fato, há documentação que confirma isso e inclusive alguns contratos estipulam a entrega e instalação das peças quando se finalizavam, de acordo com os prazos e pagamentos estabelecidos, assegurando o progressivo término da montagem e controle de qualidade<sup>8</sup>. (SERRA DESFILIS, 2010: 36)*

Para além da divisão da estrutura para questões de feitura, há uma outra função da divisão da estrutura retabular: o transporte. Devido às dimensões amplas de alguns retábulos do século XV, era praticamente impossível transportar o retábulo completo para o altar de destino. Desse modo, o sistema de divisão em painéis era muito útil para o transporte dessas tábuas. Com isso, torna-se possível transportar os painéis retabulares para regiões distantes. Esse sistema de trabalho “também induz a pensar na possível montagem do retábulo na igreja ou capela de destino por parte do pintor<sup>9</sup>” (SERRA DESFILIS, 2010: 36). Em alguns desses documentos é possível ver, inclusive, que o pintor era também responsável por acompanhar o transporte dessas obras, já que devido às longas distâncias, as pinturas poderiam sofrer danos. Assim, no momento da montagem o mestre ou algum de seus discípulos deveria repará-los.

Refletimos aqui sobre a materialidade da obra em questão. Analisando a sua confecção e o seu suporte buscamos precisar que a imagem só pode ser compreendida dentro do seu espaço.

---

<sup>8</sup> “En el obrador los retablos se dividían en piezas o secciones separadas, lo que permitía el trabajo simultáneo del maestro y sus oficiales en diferentes partes del retablo, facilitando así un mayor avance. Esta es una de las causas de las diferentes manos que es posible apreciar en un mismo retablo. De hecho, hay documentación que así lo confirma e incluso algunos contratos estipulan la entrega y colocación de las piezas según se vayan finalizando, de acuerdo con los plazos y pagos establecidos, lo que les aseguraba la progresiva terminación del conjunto y el control de su calidad” (SERRA DESFILIS, 2010: 17).

<sup>9</sup> “también induce a pensar en el posible montaje del retablo en la iglesia o capilla de destino por parte del pintor” (SERRA DESFILIS, 2010: 36).

Assim, podemos entender uma característica dos retábulos valencianos que toca na nossa obra. Trata-se de um objeto artístico com uma evidente função devocional ou paralitúrgica, mas também podemos perceber outras funcionalidades neste tipo de suporte. Trata-se de um objeto que, de certa maneira, modaliza o ambiente eclesiástico e que tem um processo de feitura bastante elaborado e custoso e, portanto, pode ser considerado inclusive um objeto de prestígio. Assim, além de um objeto de culto, as estruturas retabulares são uma forma de se ampliar o valor simbólico do edifício eclesiástico, sendo ricos objetos para estudarmos não só suas funcionalidades eucarísticas (que são evidentemente relevantes para o nosso trabalho), mas como um objeto social que é um documento ímpar para se compreender a história do século XV e o para os estudos da pintura gótica internacional no final da Idade Média.

## **BIBLIOGRAFIA**

COMPANY I CLIMENT, Ximo. “La retablistica en la área valenciana”. Los retablos: Técnicas, materiales y procedimientos, *Grupo Español del IIC*, 2006.

DEURBERGUE, Maxime. *The visual Liturgy*. Bruxelas: Brepols, 2012.

FERNAND, Mercier. *Um tableau inédit de Maître François*. Texto inédito conservado no arquivo do Masp.

MARQUES, Luiz (coord). *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand*. São Paulo: Prêmio, 1998.

POST, Chandler Rathfon. *History Spanish painting - VII*. Cambridge, (Massachusetts): Harvard University Press, 1938.

RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien* (tome seconde). Paris: PUF, 1959.

RIGAUX, Dominique (org). *Pratiques de l'eucharistie dans les Églises d'Orient et d'Occident*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 2009.

RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino. *La imagen de la justicia divina. La retribución del comportamiento humano en el más allá en el arte medieval de la Corona de Aragón*. Tese (Doutorado em Arte). Departamento de Arte, Universidad Autónoma de Barcelona, 2003.

SERRA DESFILIS, Amadeo. “La madera del retablo y sus maestros. Talla y soporte en los retablos medievales valencianos”. *Archivo de Arte Valenciano*, XCI, 2010.

VARAZZE, Jacopo de. *Legenda áurea: vida de santos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. Tradução: Hilário Franco Júnior.