

JOSÉ ANTÓNIO FERREIRA DE ALMEIDA

A BÍBLIA NA ARTE

LISBOA

1 9 6 7

III) *Influência da B. na Arte*: 1) *Artes plásticas* — A obra inspirada na B. pode ter a função de *ornamentum* ou de *memoria rerum gestarum*. As interpretações enquadram-se em três métodos: «simbólico», com um sentido velado, alusivo ao dogma ou à liturgia; «narrativo», simples exposição de factos «tipológico», «figurativo» ou «paralelístico», em que se exprime a concordância do A. T. e do N. T. Os teólogos medievais designaram os factos bíblicos anteriores à Encarnação de Cristo por «tipos», e pôr «antitipos» os factos homólogos dos Evangelhos. P. ex.: a vitória de David sobre Goliath é a «prefigura» ou «tipo» da vitória de Cristo sobre Satanás («figura» ou «antitipo»). Em qualquer caso as imagens são uma pregação visual.

A) *Idade Antiga* — As primeiras representações nas catacumbas foram simbólicas; evocavam a salvação pelo sacrifício de Cristo (Bom Pastor) ou o destino da alma (sacrifício de Abraão; Noé, Daniel; milagres de Cristo, etc.). No séc. II aparecem: o pecado original (Adão e Eva), a Encarnação (Anunciação, adoração dos Magos), os Sacramentos (baptismo de Jesus, bodas de Caná). A narração alegórica acompanhará o simbolismo (Jonas, etc.). O estilo é o helenístico, quer na pintura de cores claras, quer na escultura dos relevos dos sarcófagos e objectos litúrgicos. No séc. IV são os primeiros ciclos narrativos em mss. de papiro ou de pergaminho com iluminuras policromas, em códices com ilustrações marginais ou intercaladas no texto. Esculpidos em arcos funerárias (Jonas, Daniel na cova dos leões, Pilatos lavando as mãos, a prisão de Pedro, etc., nos sarcófagos n.ºs 119 e 135 do Museu de Latrão, e o de *Junius Bas-*

sus) ou pintados a fresco e representados nos mosaicos parietais (infância e milagres de Cristo, parábolas, histórias do A. T., etc.) das igrejas (Sta. Maria Maior, Roma; Sto. Apolinário-o-Novo, Ravena, etc.). Esses ciclos vão difundir-se rapidamente a partir do séc. V, época em que se fizeram as primeiras representações paralelas dos dois Testamentos: (Tentação de Eva → Anunciação; Torre de Babel → Pentecostes). No sarcófago 171 de Latrão a cruz ocupa o centro mas o corpo de Cristo foi substituído pelo seu monograma, incluído numa coroa triunfal; simbolismo e representação fundem-se: o nome substitui o facto, como a acentuar que a palavra sobrevive à carne.

B) *Idade Média* — As ilustrações do A. T. são mais numerosas do que as do N. T., menos rico de episódios narrativos. Mas no *Evangelho de Sto. Agostinho* (ms. 286, Corpus Christi College, Ca.), no séc. VI, há 72 cenas do N. T. No séc. VII, nas Portas de Sta. Sabina (Roma), os paralelos entre Moisés e Cristo, Elias e Jesus, como os de pinturas (Isac com a lenha e Jesus com a Cruz, etc.), são testemunho notável. a) Na arte bizantina, muito mais avessa a inovações, a interpretação obedece a outros ideais, segundo duas correntes: a de Alexandria (trad. gr., elegância simples) e a de Antioquia (realismo, dramatismo). Nos mss. e igrejas os ciclos narrativos imperaram até ao movimento

iconoclástico, que só poupou as figuras isoladas dos Profetas. Os tipos iconográficos são mais reduzidos do que no Ocidente, limitam-se aos primeiros oito livros do A. T. (são notáveis os ricos mss. dos saltérios «aristocráticos» e «monásticos», com quadros do A. T. num enquadramento fantástico). A liturgia exerceu maior influência na decoração das igrejas. Os temas (Anunciação, Natividade, etc.) expõem simbolicamente os factos comemorados pelas festas maiores do ano religioso. Na época dos Paléólogos (sécs. XIII a XV), multiplicam-se os ciclos narrativos, de grande número de personagens, sobre fundos de paisagem. Os ciclos das vidas de Cristo e da Virgem são os preferidos; o A. T. fica de lado. b) Roma foi o mais importante centro criador dos ciclos narrativos (Sta. Maria Maior, S. João de Latrão, S. Pedro e S. Paulo Extramuros, etc. Na última, as cenas eram 84, metade para o A. T.). No Ocidente, a predilecção pelos temas narrativos está de certo modo relacionada com o predomínio das igrejas de planta alongada, basilical (a Capela Palatina, de Palermo; Basilica de Monreale; S. Marcos, de Veneza, com mosaicos bizantinos. Na alta I. Méd. a influência oriental, através do comércio, peregrinações e expansão monástica, está marcada nos mais antigos mss. bíblicos, em que os modelos coptas e sírios são filtrados pela arte dos Bárbaros. Os monges irlandeses, tão originais nos elementos decorativos, e os anglo-saxões, inspirados em modelos italianos, com mais predilecção pela figura humana, deixaram as melhores criações deste período, no campo da iluminura. No período carolíngio os *scriptoria* dos mosteiros multiplicaram as cópias da B. (A Bi-

blias ilustradas). A influência da iluminura carolíngia marcou toda a interpretação bíblica figurada no Ocidente, em especial na decoração monumental, nos frescos e baixos-relevos das igrejas românicas. Em S. João, Münster (Suíça), cinco registos cobriam as paredes, com 20 cenas da história de David e 62 do N. T., correlação inédita. A arte otomaniana, com as célebres Escolas de Mss. de Reichenau e Echternach, sofreu as influências carolíngia, bizantina e italiana na iconografia e no estilo; em Inglaterra, a iluminura brilha em Winchester a grande altura, com inovações iconográficas: Deus, com o compasso e balança; Cristo, na Ascensão, envolvido pelas nuvens e apenas com os pés à vista, etc. Em igrejas românicas, as cenas bíblicas chegam a encher os tectos, abóbadas, capitéis e outras partes da igreja; a abside da capela-mor é reservada à *Maiestas Domini* (Vézelay, Autun, Santiago de Compostela, etc.). No Gótico, com a supressão das grandes superfícies murais, os ciclos narrativos ficam restringidos e a escultura e o vitral tornam-se os princ. meios de decoração historiada. Cenas do A. T. e do N. T. são acompanhadas de versículos instrutivos. Enquanto na Itália a concordância entre o A. T. e o N. T. é puramente histórica, em França, Inglaterra, Alemanha há uma elaboração sistemática da tipologia. Por isso a catedral gótica pôde ser designada por «B. de pedra».

(.) *Renascença*.—Já no séc. XIV, Giotto (Sta Croce, Florença; Capela Arena, Pádua) tratou de dois ciclos, vida da Virgem e vida de Cristo, que tiveram uma influência decisiva no desenvolvimento iconográfico. Escultores como Andrea Pisano e, sobretudo, Ghiberti

renovam uma tradição de portas esculpidas (Florença), com cenas bíblicas, que tiveram as suas criações mais antigas nas Igrejas de Sto. Ambrósio, de Milão, e Sta. Sabina, de Roma. O desenvolvimento da pintura sobre painel vem trazer um novo campo artístico à ilustração bíblica, já tratada tb. em polipticos de marfim (Cartuxa de Pavia, com 62 painéis, etc.). A voga da visão contemplativa e o espaço limitado dos painéis deram um novo carácter às composições: Cristo e S. João na Ceia são o símbolo de unidade entre o Senhor e o discípulo; o *Ecce Homo* une numa só imagem a Paixão, a Morte e a Ressurreição e torna-se, por assim dizer, um retrato de toda a Humanidade (H. Schrade). A interpretação de Cristo por Leonardo da Vinci na linha de certas imagens medievais (*Beau Dieu*, de Amiens, etc.) serviu de bellissimo modelo a inúmeros pintores desde então. Dos grandes pintores do Renascimento, Rafael pouco tentou temas bíblicos (*Expulsão de Heliodoro* e *Disputa do Santíssimo Sacramento*), mas Miguel Ângelo deixou-nos uma das mais extraordinárias obras de inspiração bíblica: os frescos da Capela Sistina quebram as tradições iconográficas e provocam escândalo, que ainda aumentaria quando o *Juízo Final* foi dado a conhecer. Os nus audaciosos, o Cristo apolíneo, a originalidade de composição teriam, no entanto, larga influência na

arte moderna.

D) *Idade Moderna* — O movimento reformador, de tendências iconoclasticas totais em Calvino e Zwinglio, provocou a destruição de grande número de obras de arte cristã, mas o ódio às imagens não impediu que a B. de Lutero fosse ilustrada. Dürer, Cranach, Grünewald (altar de Isenheim) criaram obras de inspiração bíblica, das melhores do séc. XVI, na Alemanha protestante. A Contra-Reforma deu aso a uma remodelação da iconografia de inspiração bíblica. Os artistas maneiristas e barrocos revelam nitidamente o papel efectivo das novas teorias. O oratório de Sta. Lúcia del Gonfalone, em Roma, decorado por Zucaro, Agresti e outros, foi a obra típica do maneirismo italiano, com o realismo dramático do Cristo martirizado, mas Tintoretto, na Escola de S. Roque, em Veneza, criou o mais completo ciclo do A. T. e do N. T., depois da Capela Sistina, fora da tradição iconográfica e com correspondências tipológicas novas. Ticiano pintou numerosas cenas do A. T., mas Caravaggio e seus continuadores e imitadores preferiram tratar o N. T. A. Carracci foi o pintor que melhor exprimiu o sentimento oficial da igreja no séc. XVII; criou um gosto pelas vistas ilusionistas em que o céu parece prolongar o tecto das igrejas e que atingiu talvez o cume no *Triunfo do nome de Jesus*, de Gaulli, no *Gesú*, de Roma, e nos frescos de Andrea Pozzo (abóbada de Igreja de Sto. Inácio, Roma). Mas a ilustração bíblica ganha características de efeito teatral: a B. chega a ser pretexto e não alma de pintura. Assim acontece nos presépios napolitanos dos sécs. XVI e XVII e portugueses do séc. XVIII. Guido Reni e Carlo Dolce distinguiram-se na pintura de devoção

de efeitos patéticos. Em Espanha, El Greco é um caso individual; Zurbarán, Ribera e Velázquez combinam fé e realismo, acentuando os símbolos em que o elemento narrativo é sacrificado ao naturalismo. Em França, no séc. XVII, ao lado dos pintores influenciados por Caravaggio, dramatizantes (Simon Vouet, Georges de la Tour), há os convencionais em que o bíblico não é mais que evocação do antigo (Laurent de la Hyre). No séc. XVII há três grandes pintores que merecem referência especial. Rubens, extraordinariamente inventivo, criou numerosas versões da crucificação, da lamentação, da adoração dos Magos, com aspectos originais. Van Dyck (*Susana e os Velhos*, Munique) deu uma interpretação de dominante emotiva. Rembrandt, sobretudo, não só trouxe novas interpretações como sentiu profundamente e transmitiu de modo sem par o conteúdo religioso dos grandes temas bíblicos. Os efeitos de luz e de claro-escuro e desenho, etc. (*Apresentação no Templo*, 1631, etc.), como a interpretação poética, fazem dos seus quadros um meio e um motivo de inspiração e de emoção inigualável. No fim do séc. XVIII, o Neoclassicismo veio acentuar a tendência para a abstracção (Ingres, etc.). Se Carstens faz das representações bíblicas uma sucessão de contos, W. Blake parece exprimir o transcendente e o místico pré-romântico.

E) *I. Contemporânea*—O Romantismo trouxe um novo interesse pela B. (Delacroix, os Puristas, italianos, os Nazarenos, alemães, os Pré-Rafaelitas, ingleses, etc.), fonte de pintura edificante. A. Menzel, Morelli, G. Moreau pintaram as cenas religiosas de modo naturalista: a anedota prima sobre o sentido religioso. Os ilustradores da B. (Carolsfeld, Doré) criaram páginas de carácter épico e nobre, mas o «histórico» parece prevalecer, como noutros o sentido «arqueológico» dos lugares, das coisas e das gentes, ilustrações de um passado mitológico. Mas numa outra tendência (Millet, Van Gogh, Nolde, expressionismo alemão, G. Rouault, etc.), o elemento histó-



rico é totalmente abolido; Cristo é apenas o símbolo da humanidade sofredora e oprimida. O quadro de Ensor *Entrada de Cristo em Bruxelas* é um caso característico das novas interpretações, em que certos aspectos sociais da nossa civilização são atacados ou postos em evidência, com intuito reformador ou revolucionário. As duas guerras mundiais tiveram um eco intenso na arte cristã contemporânea. Basta citar E. Barlach, G. Manzú, G. Sutherland. Mas, à in-

tensa dramatização desses, opõe-se o lirismo de M. Chagall (B.; vitrais de Jerusalém, etc.). Há uma crise da arte religiosa, que perdeu a sua função própria: o símbolo abstracto ocupou o seu lugar.

OBSERV.: Quanto à interpretação da B. pelos artistas cristãos africanos e asiáticos (As Missões e a Arte. BIBL. F. Cabrol e H. Leclercq, *D. A. C. L.*; L. Réau, *Iconographie de l'Art Chrétien*, vols. I, IIa e IIb, Pa., 1955-1957; E. Mâle, *L'Art religieux en France*, 4 vols., Pa., 1925; G. Millet, *Recherches sur l'iconographie de l'Évangile*, Pa., 1916; U. Oietti, *La B. Nell'Art*, Bérgamo, 1913; *Encyclopedia of World Art*, vol. II, NY., 1960; E. M. Hurl, *The Bible in Art*, Boston, 1929. J. A. FERREIRA DE ALMEIDA