

Os tecidos fingidos na pintura a fresco dos séculos XV e XVI no Norte de Portugal – estudo de um motivo

Joaquim Inácio Caetano

*ARTIS – Instituto de História da Arte, Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Alameda da Universidade
1600-214 Lisboa, Portugal
joaquimcaet@gmail.com*

Resumo

O fingimento de tecidos na pintura a fresco dos séculos XV e XVI em Portugal, insere-se num contexto mais amplo, que é o da sua vertente decorativa e capacidade de imitação de outros materiais e equipamentos. Esse papel assume vários aspectos que vão desde a existência de composições decorativas independentes, com vários tipos de linguagem onde o grotesco tem uma presença significativa, passando pela imitação de aparelhos construtivos, de retábulos e de tecidos como, por exemplo, no segundo plano das composições figurativas, em frontais de altar e imitando panos da armadura forrar a capela-mor, alguns com evidente intenção ilusionista, percebendo-se que, no que diz respeito aos motivos de imitação de tecidos, muitos deles tinham como referência verdadeiros tecidos da época, ou anteriores. Apresentamos o caso de um motivo específico e a sua ocorrência numa área restrita do território português e espanhol junto à fronteira com Zamora.

Palavras-chave

Fresco
Século XVI
Tecidos fingidos

Imitated textiles in fresco painting of the 15th and 16th centuries in the North of Portugal – study of a pattern

Abstract

Imitated textiles in fresco painting of the 15th and 16th century in the North of Portugal should be inserted into a broader context – one of a decorative nature and with the ability to imitate other materials and equipment. That role takes on several aspects, from the existence of independent decorative compositions with diverse languages where the grotesque has a significant presence as well as the imitation of masonry, retables and textiles. An example is the second plane of figurative compositions, altar fronts and imitating textiles hanging on the walls of the chancel, some with the evident intention of creating an illusion. It is clear that many of the patterns in this textile imitation had as a reference real period textiles, or even from an earlier period. We present the case of a specific pattern and its occurrence in a restricted area of the Portuguese and Spanish territory, near the border with Zamora.

Keywords

Fresco
16th century
Imitated textiles

ISSN 2182-9942



Introdução

O fingimento de tecidos na pintura a fresco dos séculos XV e XVI em Portugal, com especial incidência no Norte do país, insere-se num contexto mais amplo, que é o da sua vertente decorativa e capacidade de imitação de outros materiais e equipamentos, aspecto que não tem sido devidamente analisado e estudado. No entanto, entendemos que essa sua componente ultrapassa a simples decoração associada às composições figurativas assumindo, muitas vezes, o papel de protagonista como elemento transformador da leitura do espaço onde se insere [1].

Esse papel decorativo da pintura mural desta época assume vários aspectos que vão desde a existência de composições decorativas independentes, com vários tipos de linguagem onde as composições de grotresco têm uma presença significativa, passando pela imitação de aparelhos construtivos, de retábulos [2] e de tecidos em vários contextos como, por exemplo, no segundo plano das composições figurativas, em frontais de altar e imitando panos da armar a forrar a capela-mor, alguns com evidente intenção ilusionista.

Na nossa investigação de doutoramento fizemos o levantamento exaustivo dos motivos decorativos executados com estampilha, no Norte de Portugal, sendo um dos objectivos desse trabalho fazer a comparação entre eles e tentar perceber se estes se repetiam de pintura para pintura e utilizar essa informação para estudar as possíveis co-autorias de pinturas. No que diz respeito aos motivos de imitação de tecidos, percebemos que muitos deles tinham como referência verdadeiros tecidos da época, ou anteriores. Assim, prosseguimos a investigação estudando essa relação entre a pintura e os tecidos e alargando o campo de pesquisa também aos motivos executados à mão livre e a área geográfica a todo o território nacional.

Os tecidos fingidos

A presença de tecidos nas igrejas tem que ver com dois aspectos fundamentais. Em primeiro lugar, com as celebrações eucarísticas e outras cerimónias onde os tecidos são um elemento importante desses rituais – nas vestes do celebrante, toalhas e frontais de altar –, mudando conforme o calendário litúrgico, como acontece ainda hoje. A outra presença relaciona-se com a ornamentação do espaço litúrgico com os chamados panos de armar, em determinadas festividades, o que raramente se faz actualmente, a não ser durante a Quaresma durante a qual se ocultam as imagens dos altares com panos negros ou roxos.

Actualmente não existem nas igrejas quaisquer testemunhos físicos desta prática de ornamentação com panos de armar. No entanto, em algumas pinturas coetâneas reproduzem-se fielmente esses ambientes, assim como nos livros de visitas aparecem várias referências a estes tecidos, designados por panos ou cortinas e que muitas vezes eram constituídos por faixas de várias cores: “Hum pano d’armar grande de Tornay já usado



Figura 1. Friso decorativo do altar Ara Pacis Augustae de Roma, 9 a. C. (fotografia de Roger B. Ulrich).

guarneçido de pano de linho” (Visitação de 1518, Ermida de Nossa Senhora dos Mártires de Castro Marim) [3, p. 34]; “Tres panos [d’armar] de figuras usados” (Visitação de 1518, Igreja de Santa Maria de Tavira) [3, p. 70]; “Dous panos de Guine branquos lystrados d’azull novos” (Visitação de 1534, Igreja de Santa Maria da Comenda de Cacela) [3, p. 117]. Ora, a imitação de tecidos pela pintura mural vem na sequência desta prática de ornamentar as paredes com panos, alargando-se também aos frontais de altar, fazendo parte, muitas vezes, de um programa mais alargado em que se fingiam os próprios retábulos. A opção por esta solução pode ser explicada pelo baixo custo relativamente aos tecidos e também pelo seu grande efeito decorativo e durabilidade. A utilização de tecidos fingidos nos segundos planos das composições figurativas terá outra explicação, tendo como referência o que se fazia na pintura sobre tábuas da mesma época.

Identificámos cerca de 100 casos onde estão presentes motivos decorativos que podemos associar a tecidos da mesma época, mas que não correspondem a outros tantos motivos diferentes uma vez que alguns se repetem em diferentes pinturas quando estas fazem parte do *corpus* de uma oficina. A maioria das situações corresponde à representação de tecido no segundo plano de composições figurativas (28), em vestes de figuras (23), em composições decorativas complementares das composições figurativas (18) e no fingimento de panos de armar e de frontais de altar (18) havendo ainda alguns casos de representação de tecidos na própria composição figurativa como, por exemplo, em espaldares de tronos e em tolhas de mesas.

Um motivo decorativo – a palmeta

Este motivo, profusamente utilizado ao longo dos tempos, aparece já no Egipto inspirado em elementos

naturais, com uma reduzida variação de tipos, mantendo-se sem grandes mudanças durante todo o decorrer da civilização egípcia com diferentes graus de perfeição na sua execução. A arte grega, embora se tenha baseado parcialmente na decoração egípcia desenvolveu a ideia noutra direcção onde a intenção representativa é substituída pela decorativa, atingindo um elevado grau de perfeição das formas (Figura 1) [4]. O seu efeito decorativo é de tal maneira eficaz que aparece como elemento da gramática decorativa árabe, românica, renascentista e, também, em tecidos lavrados do século XV. Não será surpresa, portanto, que o venhamos encontrar como elemento decorativo da pintura mural do século XVI quando se imitam tecidos desse período e anteriores.

As pinturas

A utilização da palmeta num contexto de pintura a fresco decorativa dos séculos XV e XVI, aparece exclusivamente numa zona limitada dos distritos da Guarda e Bragança e, também, em Espanha em algumas pinturas de igrejas da comarca de Sayago da província de Zamora perto da fronteira. Surge, assim, numa área bem delimitada (Figura 2) e relativamente pequena constituída pelas seguintes igrejas: 1 – Igreja Paroquial de Colmeal, Figueira de Castelo Rodrigo; 2 – Capela do Espírito Santo de Maçainhas, Belmonte; 3 – Igreja de Santo António de Ariola, Meda; 4 – Ermida de S. Pedro de Casteiçõ, Meda; 5 – Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Aldeia Nova, Trancoso;

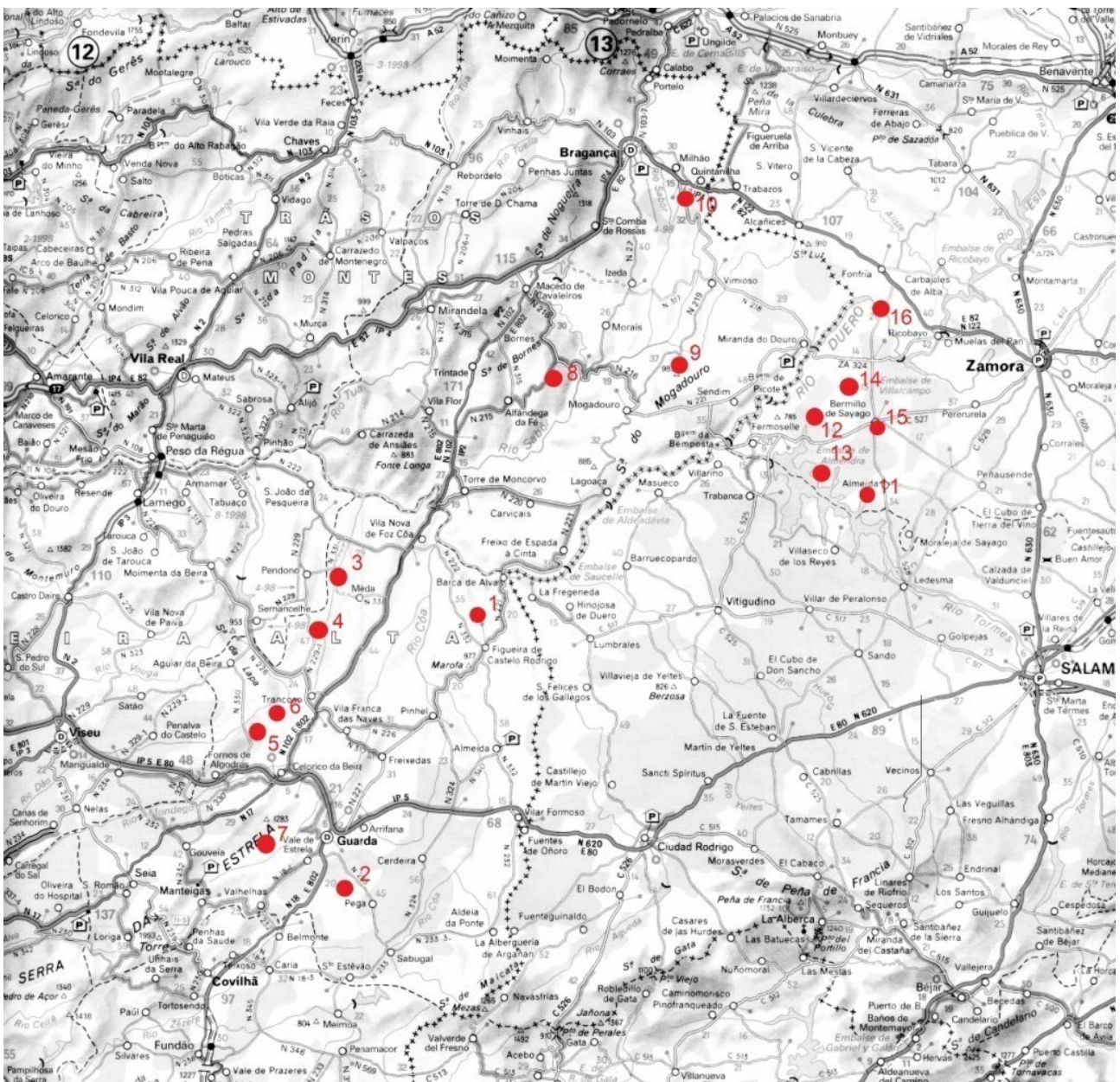


Figura 2. Mapa com a localização das igrejas com pinturas onde existe o motivo.

6 – Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Aldeia Velha, Trancoso; 7 – Capela de S. Pedro de Vila Soeiro, Guarda; 8 – Capela de Santo Cristo de Castro Vicente, Mogadouro; 9 – Igreja de São Bartolomeu de Teixeira, Miranda do Douro; 10 – Igreja de S. Vicente de Veigas, Bragança; 11 – Iglesia de San Miguel Arcángel de Carbellino; 12 – Ermita de Nuestra Señora de Fernandiel de Muga de Sayago; 13 – Antigua Iglesia de San Miguel Arcángel de Salce; 14 – Iglesia de Nuestra Señora de los Ángeles de Villamor de la Ladre,



Figura 3. Capela do Espírito Santo de Maçainhas.



Figura 4. Igreja de Nossa Senhora da Assunção de Aldeia Nova.

Bermillo de Sayago; 15 – Iglesia de la Presentación de Nuestra Señora de Torrefrades, Bermillo de Sayago; e 16 – Iglesia de la Natividad de Nuestra Señora de Villardiegua de la Ribera [5].

As pinturas das igrejas de Maçainhas (Figura 3), Colmeal, Ariola, Casteição e Aldeia Velha fazem parte do *corpus* de uma oficina, como já tivemos ocasião de demonstrar [6-7], e, portanto, não é de estranhar o aparecimento do mesmo motivo nessas pinturas. A pintura da igreja de Aldeia Nova (Figura 4), apesar de apresentar o mesmo motivo na imitação de um pano de armar, não pode ser atribuída à mesma oficina uma vez que o tratamento formal das figuras é completamente distinto [8]. Nas restantes pinturas onde o identificámos, nas igrejas de Vila Soeiro, Castro Vicente, Teixeira e Veigas, não existe qualquer semelhança formal entre os motivos, assim como nas composições figurativas, não havendo, portanto, uma autoria comum.

Em relação às pinturas de Sayago, como não fizemos o seu estudo, não podemos concluir que se trata da mesma situação, isto é, que a presença do mesmo motivo em diferentes pinturas é consequência de terem sido pintadas pela mesma oficina. No entanto, haverá também um fenómeno de contaminação de gosto entre oficinas e encomendantes que poderá explicar esta situação de concentração, e de exclusividade, da existência deste motivo numa área geográfica limitada.

É notório que este motivo decorativo tem como referência um tecido lavrado e não outra fonte, pelo modo como se faz a imitação dos panos de armar a forrar as paredes, assim como na imitação de frontais de altar, com a justaposição de várias faixas de tecido com uma largura semelhante entre modelo e pintura. Não sabemos, no entanto, se esse modelo é directamente um tecido ou a memória dele através da sua representação, mas, por outro lado, deve ser considerada a possibilidade de, na época de execução das pinturas, existirem entre os paramentos das igrejas alguns cujos motivos possam ter servido de modelo à execução dos tecidos fingidos, não só pelo seu efeito decorativo mas também porque, sendo tecidos importados e de custo elevado, estão associados ao clero e nobreza, isto é, são símbolos de poder e, por isso, a sua representação podia ser também ela um símbolo de distinção.

A propósito dos paramentos com este motivo, referimos a existência de uma capa de asperges da segunda metade do século XV na Igreja de S. Tiago de Mondrões, Vila Real, com um tecido de veludo vermelho lavrado com motivo de palmeta de duas formas (Figura 5), assim como uma casula da mesma época na Igreja de S. Cristóvão de Vila Chã de Braciosa, Miranda do Douro, de tecido vermelho e com o motivo de palmeta organizado em *ferronerie* (Figura 6). Provavelmente, não terão sido estes paramentos que serviram de modelo para as pinturas em estudo; no entanto, queremos apenas reforçar a ideia da existência de verdadeiros tecidos cujos motivos terão inspirado a decoração mural e, também, admitir que é possível que na região em estudo tenham existido



Figura 5. Capa de asperges da segunda metade do século XV. Igreja de S. Tiago de Mondrões, Vila Real.

paramentos com um tecido semelhante, como é o caso da casula que ainda hoje se conserva numa igreja localizada na área geográfica definida neste estudo. É natural que a partir de uma primeira representação desse padrão na pintura mural, passasse a fazer parte do vocabulário decorativo dessa época e a ser reproduzido, com maior ou menor fidelidade ao modelo, tendo em conta, sobretudo, o efeito decorativo no preenchimento do espaço. É de admitir também que a reprodução deste motivo possa ter sido feita a partir de gravuras de missais ou de outros

livros, como as de Ulrich von Richenthal de 1483 no livro *Concilium zu Constanz* [9] (Figura 7).

Temos alguns exemplos da representação de um tecido lavrado com este motivo em algumas pinturas italianas do



Figura 6. Casula da segunda metade do século XV. Igreja de S. Cristóvão de Vila Chã de Braciosa, Miranda.



Figura 7. Imperador Segismundo discursando no Concílio com o Papa João. *Concilium zu Constanz*, Augsburg, Anton Sorg, Ulrich von Richenthal, 1483.

século XV que ilustram bem esta situação, como numa pintura de Paolo Uccello (*Bataglia di San Romano*, 1438, têmpera sobre madeira, Londres, National Gallery) onde o nobre Niccolò da Tolentino se apresenta na batalha com um turbante feito de veludo vermelho, ou no retábulo de S. Jorge da Capela do Sacramento na Catedral de Sant' Emidio em Ascoli Piceno, Itália, com pintura de Carlo Criveli, assinado e datado de 1473, onde se pode observar

este motivo nas vestes vermelhas do santo e também no fundo dourado.

O motivo nas pinturas murais

Este motivo da palmeta aparece, em todas as pinturas, representado com a mesma forma, que podemos descrever



Figura 8. Motivos das várias pinturas. A numeração corresponde à numeração das igrejas.

como um “coração” invertido, com as margens recortadas e com as nervuras desenhadas, tendo estas diferentes expressões que vão desde a tentativa de fidelidade botânica (Figura 8, motivos 2-4 e 6-8) ao simples apontamento (Figura 8, motivos 1, 5, 9, 11A e 12). Em algumas das pinturas espanholas, na zona central do motivo, em vez das nervuras, é representada uma espécie de flor de cardo ou alcachofra (Figura 8, motivos 10 e 13-16) tal como em alguns tecidos.

Os motivos são sempre organizados em eixos horizontais, desencontrados de linha para linha, com outro elemento em forma de quadrifólio a preencher o espaço vazio resultante da organização das palmetas. Como já referimos anteriormente, o fingimento dos tecidos respeita a largura dos verdadeiros tecidos, em faixas estreitas, não sendo representados mais do que dois motivos lado a lado.

Agradecimentos

O autor agradece à Fundação para a Ciência e Tecnologia o apoio financeiro (bolsa de pós-doutoramento SFRH/BPD/98000/2013), assim como à Dr.^a Teresa Alarcão, nossa co-orientadora no estudo de tecidos, a informação sobre a existência dos paramentos anteriormente referidos, assim como a disponibilidade e entusiasmo com que nos tem orientado.

Referências

- 1 Caetano, J. I., ‘O papel decorativo da pintura a fresco dos séculos XV e XVI em Portugal’, *Revista de Artes Decorativas* (aceite).
- 2 Caetano, J. I., ‘Retábulos fingidos na pintura mural portuguesa’, in *O Retábulo no Espaço Ibero-Americano. Forma, Função e Iconografia*, vol. 1, ed. A. C. Glória, Instituto de História da Arte da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Lisboa (2016), 353-365, <http://hdl.handle.net/10362/16423>.
- 3 Cavaco, H., “*Visitações*” da *Ordem de Santiago no Sotavento Algarvio*, Câmara Municipal, Vila Real de Santo António (1987).
- 4 Jones, O., *The Grammar of Ornament*, Herbert Press, London (2010).
- 5 Obeso, A. G.; Sancho, R. C., *Estudio y Documentación de Conjuntos de Pinturas Murales en la Comarca de Sayago (Zamora)*, Valladolid (2012), <http://www.jcyl.es/jcyl/patrimoniocultural/sayago/el-estudio.html> (acesso em 2017-04-02).
- 6 Caetano, J. I., *O Marão e as Oficinas de Pintura Mural nos Séculos XV e XVI*, Ed. Aparição, Lisboa (2001).
- 7 Caetano, J. I., ‘Motivos decorativos de estampilha na pintura a fresco dos séculos XV e XVI no Norte de Portugal. Relações entre pintura mural e de cavalete’, dissertação de doutoramento, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Lisboa (2011), <http://hdl.handle.net/10362/16423>.
- 8 Caetano, J. I., ‘Um novo exemplar de pintura renascentista. A pintura mural da Igreja de Nossa Senhora da Conceição de Aldeia Nova, Trancoso’, *Invenire* **10** (2015) 24-28.
- 9 Fridolin, S., *The Illustrated Bartsch. German Book, Anonymous Artists 1482-1483*, Abaris Books, New York (1985).

Recebido: 2016-12-11

Revisto: 2017-3-25

Aceite: 2017-4-2

Online: 2017-6-23



Licenciado sob uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.

Para ver uma cópia desta licença, visite
<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.pt>.