

ALTAR CRISTÃO
EVOLUÇÃO ATÉ À REFORMA CATÓLICA

041100 0114

041100 0114 0114 0114

MARIA ISABEL ROCHA ROQUE

ALTAR CRISTÃO
EVOLUÇÃO ATÉ À REFORMA CATÓLICA



Colecção TESES
Universidade Lusíada Editora
Lisboa • 2004

Biblioteca Nacional – Catalogação na Publicação

Roque, Maria Isabel Rocha, 1961-

Altar Cristão, evolução até à reforma católica. - (Teses)
ISBN 972-8883-05-6

CDU 246
247

FICHA TÉCNICA

Autor	Maria Isabel Rocha Roque
Título	Altar Cristão, evolução até à reforma católica
Colecção	Teses
Depósito Legal	213211/04
ISBN	972-8883-05-6
Local	Lisboa
Ano	2004
Editora	Universidade Lusfada Editora Rua da Junqueira, 188-198 1349-001 Lisboa Tels.: +351 213611500 / +351 213611568 Fax: +351 213638307 URL: http://editora.lis.ulusiada.pt E-mail: editora@lis.ulusiada.pt
Distribuidora	HT – Distribuição e Comercialização de Produtos Culturais, Lda Rua Rodrigues Sampaio, 77 1150-279 Lisboa Tels.: +351 213529006/8 Fax: +351 213159259 E-mail: livroshorizonte@mail.telepac.pt
Fotocomposição, Impressão e Acabamentos	Europress – Editores e Distribuidores de Publicações, Lda. Praceta da República, 15 2620-162 Póvoa de Sto. Adrião Tel.: +351 219381450 Fax: +351 219381452 E-mail: europress@mail.telepac.pt
Tiragem	500

Solicita-se permuta – On prie l'échange – Exchange wanted
Pídese canje – Sollicitiamo scambio – Wir bitten um Austausch

Mediateca da Universidade Lusfada de Lisboa
Rua da Junqueira, 188-198 – 1349-001 Lisboa
Tel.: +351 213611617 / Fax: +351 213622955
E-mail: mediateca@lis.ulusiada.pt

© 2004, Universidade Lusfada de Lisboa

Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida por qualquer processo electrónico, mecânico ou fotográfico incluindo fotocópia, xerocópia ou gravação, sem autorização prévia da Editora

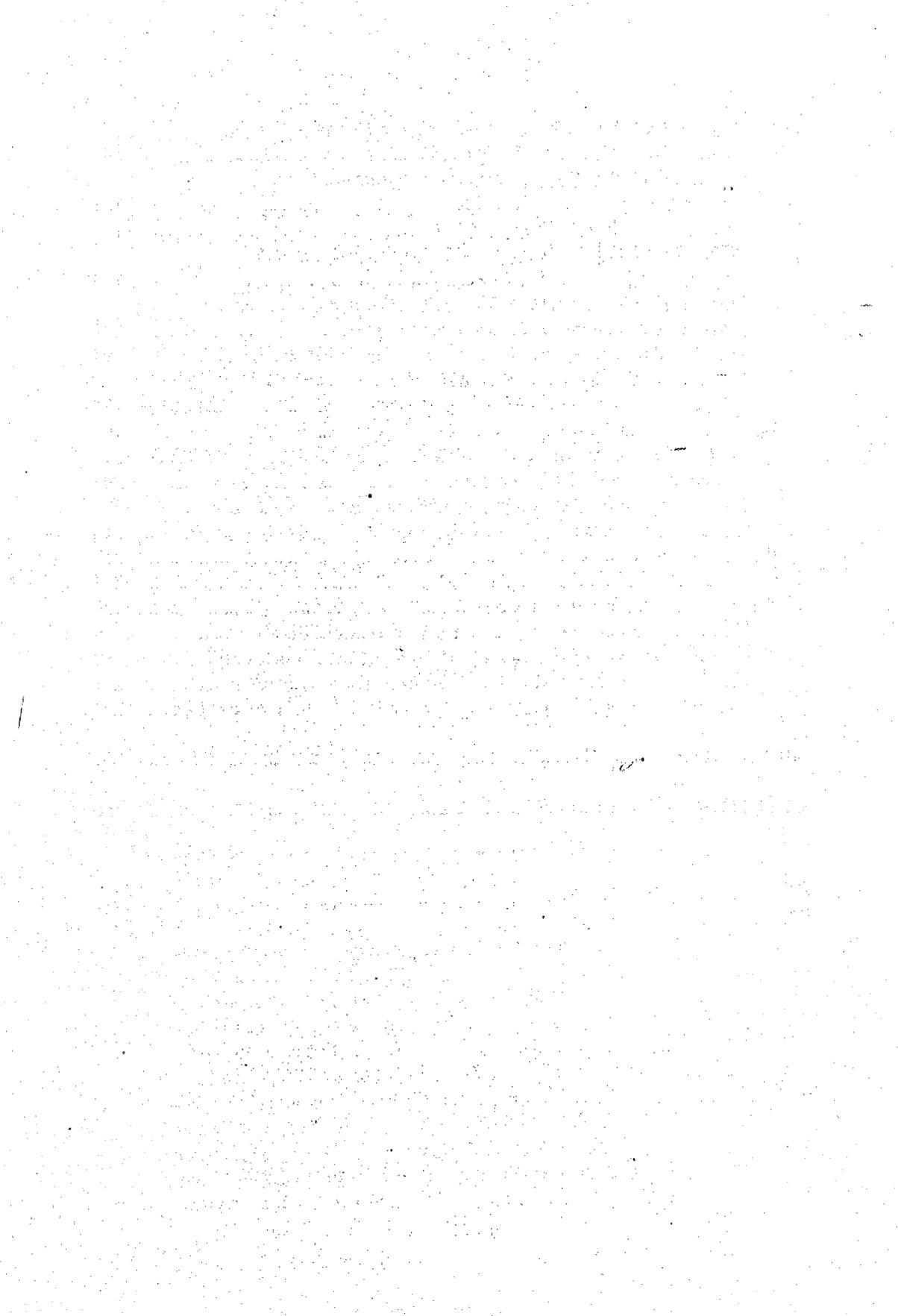
O conteúdo desta obra é da exclusiva responsabilidade do seu autor e não vincula a Universidade Lusfada.

ÍNDICE

	Pág.
INTRODUÇÃO	11
CAPÍTULO I – O ALTAR CRISTÃO	17
Simbologia	19
Conceito	21
CAPÍTULO II – EVOLUÇÃO DO ALTAR CRISTÃO ATÉ AO CONCÍLIO DE TRENTO	23
O altar primitivo	25
Da mesa agápica ao altar eucarístico	25
A ligação do altar às relíquias dos mártires, confessores da fé	27
O altar das primeiras basílicas	31
Localização e orientação	31
Forma e estrutura	34
O altar retabular da Idade Média à Renascença	39
“ <i>Elevatio in altum</i> ”: As relíquias sobre o altar	39
O retábulo e o culto da imagem	41
O altar da Igreja reformada	47
A XXV Sessão do Concílio de Trento e a função da imagem	47
O papel apologético da imagem no retábulo tridentino	51
A estrutura do altar tabernáculo	53
CAPÍTULO III – O ALTAR CRISTÃO EM ESPAÇO PORTUGUÊS ATÉ À REFORMA CATÓLICA	57
O altar na basílica paleocristã	59
Basílica de Torre de Palma	60
O altar no tempo de S. Martinho de Dume	65
A Basílica de S. Martinho, em Dume	65
Reuniões conciliares	68
A liturgia visigótica-moçárabe e o espaço hierarquizado da igreja	73
Arquitectura	74
Catedral da Egitânia	76
Santuário de S. Frutuoso de Montélios	79
Igreja de S. Gião, Nazaré	81
Mobiliário litúrgico: Núcleo pacence (Beja e Sines)	83

O aparecimento do altar-mor	89
O altar-mor nas igrejas de peregrinação segundo o modelo de Cluny	89
Sé Velha de Coimbra	91
O espaço da antiga capela-mor	94
O actual altar: recuperação de um pé de altar coevo	97
O altar-mor no espaço monástico de Cister	100
Abadia de Santa Maria, em Alcobaça	104
O retábulo e a iconografia sobre o altar	107
Pintura da parede testeira da ousia	108
Iconografias paralelas nos grandes retábulos góticos	109
A presença dos doadores no altar	112
A representação do quotidiano no espaço do divino	115
CAPÍTULO IV – O ALTAR DA REFORMA CATÓLICA	119
Aplicação dos modelos tridentinos pela Companhia de Jesus	121
Altar-mor da Igreja de S. Roque	127
Historial	127
Localização e orientação	129
Descrição da peça	131
Análise formal e compositiva	131
Análise estilística	135
Análise iconográfica	136
Funcionalidade litúrgica	140
CONCLUSÃO	145
BIBLIOGRAFIA	153
ANEXOS	173
Textos	175
<i>Dos Milagres de S. Martinho, Livro Quarto – Da uva na Galiza,</i> <i>séc. VI</i>	175
Bispo Martinho de Dume (? – 579) – <i>Na Basílica</i>	177
<i>Carta do Papa Vigílio ao Arcebispo Profuturo de Braga,</i> <i>29 de Junho de 533</i>	178
1º CONCÍLIO DE BRAGA, ano 561	178
<i>Vida de S. Frutuoso (? – c. 665)</i>	180
Santo Isidoro de Sevilha (c. 560- 636) – <i>Etimologias</i>	182
Anónimo, século VIII – <i>Instrução do bispo</i>	184
Papa, 1198-1216 (Inocência III) – <i>Dos mistérios da lei evangélica e do</i> <i>sacramento da eucaristia</i>	185

<i>Nota das benfeitorias de D. Miguel Salomão (Bispo de Coimbra entre 1146 e 1176) à Sé de Coimbra</i>	186
<i>S. Bernardo (1090-1153) – Apologia ao Abade Guilherme de Saint-Thierry</i>	188
<i>Capitulo da Ordem de Cister, c. 1130</i>	190
CONCÍLIO DE TRENTO, 1545-1563 – Da Instituição do Sacrosanto Sacrificio da Missa	190
CONCÍLIO DE TRENTO, 1545-1563 – Da invocação, veneração, e Reliquias dos Santos, e das sagradas Imagens	192
TELLES, Baltazar – Chronica da Companhia de Jesus. 1645-1647	194
<i>Instrução de S. Carlos Borromeu (Arona, 1538 – Milão, 1584) para a construção e mobiliário das igrejas (resumo)</i>	197
Referências Historiográficas e Litúrgicas	199
Evolução do altar cristão até ao Concílio de Trento	199
O altar católico da Reforma católica	205
O altar cristão em espaço português até à Reforma católica	210
O altar da Reforma católica em Portugal (Igreja de S. Roque)	216
Fichas descritivas	225
Glossário	277
Tabelas Cronológicas e Esquemas	289
Esquema: Evolução da forma e posição relativa do altar	289
Cronologia: Evolução da planta da igreja (Itália/Portugal)	290
Cronologia: Evolução do espaço do altar (Itália/Portugal)	291
Esquema: Retábulo da capela-mor da Igreja de S. Roque, em Lisboa	292
 ABREVIATURAS	 293
 CRÉDITOS DAS IMAGENS	 295



INTRODUÇÃO

“A nossa tarefa comum já não é descrever e classificar os fenómenos, mas averiguar funções e significado.”

Rudolf Wittkower

O altar é um ponto de ligação entre o humano e o divino, pelo que o lugar que ocupa no templo se situa, concreta e simbolicamente, no *sancta sanctorum*, o Santo dos santos.

Assumindo-se, por excelência, como objecto litúrgico, o altar é igualmente uma obra de arte. O conceito sagrado que lhe é inerente concretiza-se através do mais belo e mais precioso, num espaço próprio e com um conjunto de elementos destinados à liturgia, numa dupla ocorrência: por um lado, a criação artística levada ao sublime, traduzindo os parâmetros estilísticos, culturais e técnicos da época e do lugar; por outro lado, a obrigação imperiosa de se adequar ao fim a que se destina. Isto significa que o objecto irá reflectir o melhor da produção artística dentro das regras da sua funcionalidade.

Esta dualidade – entre a excelência e a parametrização – imprimem ao estudo da arte religiosa e sacra um valor acrescido no âmbito da definição de tipologias, na medida em que provocam a depuração e a síntese dos conceitos e técnicas que lhes estão subjacentes.

Na realidade, o objecto litúrgico provém da apropriação de tipos profanos. Trata-se de peças de uso comum que, mercê de algumas transformações, ingressaram no serviço do culto, enquanto outras convergiam directamente para o espaço religioso, transportando para o cerimonial as práticas da vida civil – da mesa ao altar; da taça ao cálice; do prato à patena; do pequeno recipiente tapado à píxide; da bacia e gomil ao serviço de lavabo; de componentes da baixela doméstica à salva e galletas para o vinho e a água; de elementos com funções essencialmente decorativas ou de aparato a componentes obrigatórios no arranjo do espaço destinado à eucaristia, como os candelabros, as jarras, os atris ou as toalhas e os revestimentos de altar.

O estudo de um objecto litúrgico, porque a qualidade estética se não sobrepõe à sua justificação primordial como utensílio, implica um estudo que ultrapasse a classificação como peça artística, partindo de abordagens relacionadas com a descrição histórica, estilística, material e iconográfica para o

aprofundamento de outros níveis que permitam a compreensão integral da peça. A identificação da autoria, ou o registo preciso do momento único em que o objecto foi criado, fazendo deste um elemento exclusivo a partir do qual se podem estabelecer relações e formular resultados concretos, são processos correntes na historiografia da arte, na medida em que realizam a apreensão de novos dados necessários ao avanço científico. Porém, no caso dos objectos cuja imanência primordial não seja de ordem estética – e, portanto, reveladora de um gesto criador diferenciado –, mas cujo fabrico revela um sistema cultural unitário com objectivos definidos, compreendidos e aceites pelo grupo a que se destinam, estas não são questões fulcrais: em relação ao utensílio de uso comum ou não se colocam ou surgem de forma ambígua, no âmbito da antropologia; no caso do objecto litúrgico, a abordagem não se confina aos processos inerentes à sua realização material. Tal como tem vindo a suceder na actual historiografia da arte, encarada globalmente, é sobretudo no campo das expressões religiosas e sacras que mais imperiosa se torna a pesquisa das suas intencionalidades. O estudo de um objecto litúrgico converge para os seus aspectos formais e de conteúdo, bem como para a criatividade colectiva que lhe esteve na origem e os objectivos que o determinaram.

Não se aceita mais a ideia de dependência unilateral e de causalidade de um fenómeno em relação a outro, sendo praticamente consensual o conceito de inter-relação entre as várias ocorrências que compõem a realidade, tornando-a mais dinâmica e, em certo sentido, imprevisível, mas simultaneamente mais espontânea. O elemento determinante não é apenas o ponto que se encontrava no início da cadeia causal, tal como os positivistas previam; tudo pode interferir e ser agente de mudança neste processo evolutivo que, assim, se abre a múltiplas perspectivas. No campo da historiografia da arte, estas concepções provocam alterações metodológicas, alargando o campo da pesquisa. No domínio mais específico do objecto litúrgico, na medida em que se conjugam funções práticas, religiosas e simbólicas, a investigação passa necessariamente por campos relacionados com a teologia e a forma como esta justifica o complexo cerimonial do culto.

Da mesa situada no centro do templo à ocultação do sacrifício eucarístico, que progressivamente se assume e define como mistério, remetendo o altar para zonas cada vez periféricas até ao fundo da abside, há um longo caminho a percorrer, justificado e definido por normas litúrgicas e materializado através de elementos arquitectónicos e decorativos que as traduziam. Para compreender aquelas condicionantes, far-se-á uma abordagem acerca da especificidade da liturgia neste contexto peninsular, periférico, aqui registando a importância da acção de S. Martinho de Dume e das reuniões conciliares de Braga, nas quais se assume a separação do altar dentro da igreja. Assim, procurando no espaço português metropolitano, peças em que se observem traços desta evolução, referindo a presença de *ciborium*, *transennæ*, ou *iconostasis*, como elementos que destacam, enquadram e delimitam o espaço sagrado junto ao altar, abordaremos

os casos da Basílica paleocristã de Torre da Palma, em que o altar ainda ocupa um lugar central, bem como a Catedral da Egitânia e a Igreja de S. Gião, em que aquele se desloca para o interior da ousia. A referência a S. Frutuoso de Montélios, embora este caso aponte para uma utilização funerária, justifica-se como exemplo da arquitectura desta época, em que a complexa estrutura do edifício quebra a visibilidade do espaço interior, tal como requeria o culto religioso.

Na viragem do primeiro milénio, há novas condicionantes que provocam o redimensionamento e reestruturação do espaço interno das igrejas, com profundas alterações a nível da cabeceira. O culto das relíquias e o ideal de peregrinação provocam novos ritmos na sua utilização. Os imperativos do culto implicaram depois a ocorrência de altares secundários, pervertendo o conceito de lugar teofânico único e irrepetível, coincidindo ainda com a adopção da liturgia romana, o que se referirá a propósito da Sé Velha de Coimbra. Regista-se, então, o conceito de altar-mor, o principal em relação aos que lhe são secundários, ou central em relação aos periféricos. Mas também provocou o aparecimento de novas soluções como o espaço do deambulatório, mesmo em igrejas monásticas, como a da Abadia de Santa Maria de Alcobaça.

A próxima grande mudança no espaço do altar ocorre em finais da Idade Média, com a preponderância da iconografia que ganha novas dimensões nas construções retabulares. Se, até então, as representações icónicas eram sóbrias e sublimes, cingidas ao essencial, como se regista em Nossa Senhora de Negrelos ou na antiga matriz de Vila Verde, a decoração torna-se cada vez mais imperiosa, com as cenas religiosas a inscreverem-se em estruturas arquitectónicas imponentes, quase a impor-se sobre os temas representados, como no retábulo-mor da Sé Velha. Prossegue-se com a identificação de novos elementos que, do humano ao quotidiano, se lhe vão associar: a presença dos doadores que surgem no retábulo da Igreja do Mosteiro de S. Marcos, em Tentúgal; o tratamento da narrativa religiosa como cenas de género, autênticos documentos da moda do traje e dos ambientes, que se observa nas pinturas provenientes da capela-mor da Igreja do Convento de Jesus em Setúbal.

A época das reformas, protestante e católica, foi um período de grande inquietação e interrogação acerca da manifestação religiosa, do seu universo visível, da imagem e da liturgia. Se anteriormente já muito pouco poderia ser considerado fruto do acaso e do instinto, a partir de agora tudo será consequência de uma reflexão consciente e intencional. Daí que, ao pretermos efectuar o estudo do altar cristão e ao ser necessário fixá-lo num momento específico, o tenhamos escolhido precisamente nesta altura, em que as persistências do passado têm de ser confirmadas pela atitude reflectida do presente.

Coincide, ainda, esta época com o eclodir do pensamento crítico acerca da arte renascentista, que se afirmara como uma profunda ruptura em relação à

estética medieval e cujas marcas persistirão na criação artística dos tempos vindouros, e a ocorrência dos primeiros desvios propositados em relação às ordens clássicas. Enquanto na época anterior prevalecera a forma, a produção maneirista privilegiava o significado e a função, aproximando-se dos ideais tridentinos e pondo-se ao seu serviço. Define-se, por esta altura, a capacidade significativa, identificando intenções e funcionalidade.

Por seu turno, a Companhia de Jesus, após uma participação a todos os níveis notória no Concílio de Trento, assumiu-se como um veículo activo e empenhado das normas reformadoras, particularmente no âmbito da renovação teológica e litúrgica, bem como das exigências que esta impunha aos empreendimentos arquitectónicos e à sua decoração plástica e iconográfica. Além disso, o crescimento interno da Companhia, possibilitando uma intervenção ímpar na actividade apostólica, não só na Europa, como nos novos continentes que a Igreja procurava conquistar para a cristandade, levou à racionalização de conceitos próprios no âmbito da arte religiosa, os quais foram igualmente adoptados pelas outras ordens reformadas, embora estas o tenham feito com menos impacto.

Conduzindo-nos esta constatação à abordagem de uma igreja jesuítica, a escolha teria de recair, se não na primeira a ser construída pela Companhia em Portugal, então na igreja da sua casa professa, a principal da província portuguesa. Para o estudo do altar e capela-mor da Igreja de S. Roque, como referência de um modelo que, na sequência de uma longa evolução desde a época paleocristã, se fixa durante a Reforma católica, a referência primordial será a Igreja de Jesus, em Roma, sobretudo no que concerne à sua estrutura arquitectónica, com a presença do tabernáculo e de suportes para a exposição solene do Santíssimo.

O objectivo predominante é realizar a análise descritiva das peças, através do historial, do seu estado material, da caracterização das disposições e volumetrias e da análise compositiva, estilística e iconográfica. Ao focalizá-las como objecto de estudo, passam a constituir um modelo convergente da sua série nos eixos diacrónico e sincrónico. Esta alegação determina a metodologia do estudo.

A abordagem histórica do altar, enquanto operação descritiva, permitirá reter as invariáveis, isto é, as suas características comuns e inalteráveis, a fim de expor o seu postulado; mas, em simultâneo, recuperar os elementos acessórios correspondentes a necessidades pontuais e institucionalizações circunscritas, ainda que significativas. Este processo implica a decomposição do conteúdo, explorando cada uma das unidades por si, sem perder o seu carácter complementar em função do significado global. Porém, o fulcro deste processo é delinear as relações espaciais do altar com o templo, ou seja, apresentar o seu percurso desde o centro, um ponto nuclear no cruzamento dos eixos da igreja, à periferia, ao fundo da abside, cuja localização é definida e confirmada pelo Concílio de Trento.

Esta forma de afastamento, porém, não impede a intenção absoluta e determinante de comunicar.

A função comunicativa do altar é perceptível, de forma difusa, através dos seus componentes decorativos, entre o sóbrio e o excesso, o simples e o complexo, o visível e o oculto, no sentido da norma e dos seus desvios. Tem, já como intérprete e referente de um contexto geral, a qualidade significativa que geralmente se recusa às artes desprovidas de iconografia. Porém, na sequência de atitudes anteriores, que serão reformuladas pelo Concílio de Trento, como reforço à sua intenção catequética, o altar enquadra na sua estrutura formal, representações temáticas, em que a comunicação é primordial no âmbito das intencionalidades. Cabe, agora, discernir a intenção das imagens, a forma como se processa a comunicação directa que a iconografia, dos finais da Idade Média à época das Reforma católica, procura efectuar; mais uma vez, se assume a necessária comparação com os modelos de pintura retabular anteriores, a fim de apreender as convenções culturais desta época e as intenções implícitas que levaram à selecção dos temas e das características das representações iconográficas; e, a partir daí, analisar a forma como a imagem se articula com a estrutura do altar.

A compilação destes elementos, que decorre de tarefas de síntese, justifica-se pelo objectivo de apreender o significado do objecto, os conceitos que o sustentam e a forma como estes evoluíram e foram traduzidos materialmente. No âmbito em que decorrem – o mundo ocidental de tradição cristã – eles são universais e, como tal, constituem-se em código subjacente a uma linguagem comum.

Em qualquer investigação haverá sempre falência de perspectivas, porque nenhuma obra se poderá considerar fechada, com tudo o que aqui se depreende de completo e definitivo. Cada objecto é um universo único e específico e cada ponto de vista, cada ângulo de observação, é parcial e redutor. O altar cristão, numa perspectiva geral, não é um tema inédito, mas tem sido levado a cabo essencialmente por eclesiásticos, em que se destacam os trabalhos de síntese, não especificamente em relação ao altar mas às alfaias litúrgicas na sua globalidade, de René Aigrain, Fernand Cabrol, Henri Leclerc, Martimort e Mário Righetti, cuja preocupação dominante é a componente litúrgica, em detrimento dos seus aspectos artísticos. Idêntico trabalho de síntese foi elaborado, em português, pelo Cónego Manuel de Aguiar Barreiros. Todos estes autores dão notícia da evolução do altar e das normas litúrgicas que condicionaram o seu devir histórico; aquilo que neste trabalho se pretende é avaliar de que forma as abordagens genéricas que realizam se aplicam ao caso particular do espaço metropolitano português. Registamos, contudo, que Justino Maciel e Carlos Alberto Ferreira de Almeida recorrem a informações teológicas e litúrgicas para a compreensão da arte religiosa das época paleocristã e da alta Idade Média.

Estas permissas determinam a metodologia a seguir: identificando, nas linhas que a historiografia de arte tem vindo a propor, os métodos que mais

favorecem o objectivo concreto do estudo e optar por um procedimento dialéctico. Esta maleabilidade, continuamente sujeita a crítica, poderá facilitar a reintegração do objecto na sua situação histórica real e o restabelecimento das normas e condicionantes a que esteve sujeito. A via que se propõe é, pois, a fusão de vários métodos de pesquisa, tendo em vista uma abordagem histórica adequada ao objecto, mas respondendo igualmente ao interesse e modo de agir do sujeito que o estuda.

A proposta dominante deste trabalho é enveredar por uma via interdisciplinar que acudirá sobretudo à história da arte e da religião, à teologia e à liturgia.

Talvez se demonstre que a leitura coerente de um objecto ligado ao culto se não pode fazer sem o concurso destas matérias, ou que, pelo menos, estas proporcionam novos desafios e proveitos na cognição dos temas de arte religiosa.