

# Retábulo – Casa de Santos

## Altarpiece – House of Saints

Ilídio Salteiro\*

\*Portugal, Artista Plástico, Professor da Faculdade de Belas-Artes da Universidade de Lisboa (FBAUL), Centro de Investigação e Estudos em Belas-Artes (CIEBA).

Par académico da revisão da Comissão Científica.

E-mail: [ilidio.salteiro@gmail.com](mailto:ilidio.salteiro@gmail.com)

Artigo completo submetido 3 de junho e aprovado a 14 de junho de 2014

**Resumo:** O retábulo é um santuário presente no interior de todas as igrejas, com múltiplas possibilidades de se organizar formalmente, em consonância com as circunstâncias dos lugares, e as estéticas dos tempos e das pessoas. Mas depois do Concílio Vaticano II o retábulo deixou de ser um elemento formal indispensável ao culto e, afastado do protagonismo das liturgias, passou a ser considerado como luxo e por isso mesmo apenas com valor cultural e patrimonial.

**Palavras chave:** retábulo / santuário / templo / casa de santos / sacrário.

**Abstract:** *The altarpiece is a sanctuary that is present within all churches. It can be done with multiple possibilities, according to the circumstances of the place, and the aesthetic of the times and people. But after Vaticano II the altarpiece is no longer a formal element essential to liturgy and away leading role of liturgies, came to be regarded as a luxury and therefore only with cultural and heritage value.*

**Keywords:** *Altarpiece / sanctuary / temple / house of saints / tabernacle.*

## Introdução

Quando vemos ou ouvimos o sino de uma qualquer torre de igreja, a nossa atenção é convocada para um lugar e uma arquitetura diferentes de tudo o resto. O nosso pensamento desloca-se inevitavelmente para o espaço interior que um templo delimita e para as coisas sagradas que guarda. Coisas visuais feitas de cores, texturas e formas, permanentemente cuidadas e usufruídas por comunidades regionais com consciência do «valor essencial» e do «bem coletivo» que possuem.

Neste artigo não se descreve nenhum santuário em particular. Iremos apenas salientar a importância do retábulo como santuário disseminado, como um elemento formal, ancestral, com uma importância cultural determinante na constituição de um primeiro pensamento europeu, sem uma localização geográfica nem histórica definidas. A sua génese advém naturalmente de uma cultura cristã, com muitas afinidades com o tabernáculo, com o sacrário, com o relicário, com o púlpito, com a iconóstase, com o baldaquino, ou mesmo com o arco-triunfal. E está em todos os templos cristãos, quer como objeto de culto quer como objeto patrimonial.

É muitas vezes argumento de acusação de ser coisa somente decorativa, luxuosa, que distrai a atenção dos crentes. Nos anos 60 do século XX foi-lhe retirado todo o protagonismo nos atos litúrgicos, contribuindo para mais uma crise iconoclasta com consequências graves na qualidade estética das soluções retabulares que inevitavelmente as comunidades continuam a precisar.

## 1. Sobre o retábulo

No interior dos templos cristãos o tempo acumula muitas obras, ao longo de gerações e gerações. Umas móveis, outras imóveis, escolhidas e selecionadas segundo os critérios estabelecidos por normas conciliares. Os retábulos são algumas destas obras que até 1965 foram os grandes protagonistas do espaço de culto cristão.



**Fig. 1.** Capela-mor da Catedral do Funchal.

Os retábulos podem ser fixos ou móveis, podem ser bipticos, trípticos ou polípticos desmultiplicados em diversas sequencialidades. São organismos que, servindo-se dos princípios da descrição visual, se desdobram em imagens que elucidam e que explicam ensinamentos bíblicos constantemente revisitados e reconhecíveis por todos.

O retábulo, por definição etimológica, é aquilo que se coloca por detrás do altar. É uma palavra de origem latina, *retrotabulum*, que se formou com o prefixo *retro-*, ‘atrás,’ e *-tabula*, ‘mesa,’ entendendo-se esta como altar (Machado 1967). No entanto o retábulo é muito mais do que a *tábula* e muito mais do que *a parte detrás* do altar. No século xvi, o retábulo já era uma envolveria que se estendia pelas paredes e pelos tetos das capelas-mores, como é o caso do retábulo-mor da Catedral do Funchal ou da Sé de Velha Coimbra. Mais do que aquilo que está por detrás, o retábulo é um *todo retabular* que se expande e envolve o altar, tanto por detrás como em redor dele, diversamente (Figura 1).

Se atendermos a uma definição mais comum de retábulo, este é uma obra realizada nos materiais preferidos ou disponíveis por cada época (madeira e pedra) e localiza-se exclusivamente por detrás e acima de um altar, servindo de moldura a pintura, a escultura ou a um baixo-relevo de temática religiosa. Esta definição acentua a parte estrutural ou arquitetónica do retábulo. Confere-lhe essencialmente o papel de suporte físico de outras obras ou como estratégia ornamental. Elaborado por técnicos especializados em muitos ramos do *saber fazer*, a conceção deste *todo retabular* acontece e torna-se possível devido a um trabalho de equipa, como resultado das circunstâncias das encomendas e dos conhecimentos de cada um dos seus fazedores, na procura da integração excelente e plena das várias matérias no mesmo espaço.

## 2. O todo retabular

Quando se entra numa igreja a sensação sentida é de diferença. Diferença entre o que se passa fora e o que se encontra dentro. O que se encontra dentro é um *todo retabular* que abre espaços e cria lugares para a dimensão religiosa do homem.

Esse *todo retabular* é uma *arquitetura de superfícies* povoada pela iconografia iluminadora das questões da crença e da fé. Esta *arquitetura* tem uma funcionalidade que ultrapassa a dimensão do acessório. O altar e o retábulo surgem ligados entre si como uma obra total. A pintura, a escultura e a arquitetura articulam-se plenamente. A pintura aludindo a outros espaços, a escultura vivificando e habitando as representações que as arquiteturas enaltecem.

Desde a sua origem que o retábulo se vai elevando e autonomizando, envolvendo por completo o celebrante representante de Cristo que, em consequência direta da liturgia, lhe deu origem. Quando

o celebrante encarna o desígnio de pastor a conduzir o seu rebanho, vai posicionar-se de costas para a assembleia prestando vassalagem à magnificência divina da estrutura retabular. Estamos-nos a referir ao período de finais da Idade Média, quando eram exigidas reformas como as estabelecidas nos concílios de Constança (1414-1418), de Basileia-Ferrara-Florença-Roma (1431-1445), de Latrão V (1512-1517) e de Trento (1545-1563). No Concílio de Trento reforçou e reformulou as estratégias de comunicação. Tais estratégias conduziram à superação do ambão pela utilização mais frequente do púlpito. O ambão é uma pequena tribuna colocada próximo do altar destinada às leituras dos livros sagrados e à pregação. O púlpito situado no meio da assembleia, e num sítio elevado, aproxima a palavra dita, a oralidade, o discurso ou o sermão, dos crentes.

O retábulo surge neste contexto acrescentando um discurso visual ao discurso verbal que o ambão e o púlpito propiciam, tomando para si a responsabilidade de assumir algumas das funcionalidades do altar, principalmente em épocas posteriores ao século xv. É por esta outra funcionalidade que os retábulos podem ser túmulos como é o caso dos *Túmulos dos Reis* na Igreja de Santa Cruz de Coimbra (Gonçalves 1984: 27-53 e Salteiro 1987: 37 e 52-59), podem ser sacrários (Salteiro 1987: 93-99.) e podem ser relicários como na sacristia do Mosteiro de Alcobaça, de finais século xvii, na Sé da Guarda ou na Sé Velha de Coimbra, do século xvi, (Salteiro 1987), constituindo-se como estratégias estéticas utilizadas para prolongar a dimensão temporal das liturgias.

Eles transportam também consigo a missão de ser casa e abrigo, de estruturar e apresentar um mundo cheio de seres e santidades hierarquizados — divindades, anjos, arcanjos, santos, beatos, arcebispos, bispos e padres — que são o modelo de uma cultura religiosa cristã a primeira responsável pelo desenho atual da Europa.

Estas representações, estas narrativas visuais, nem sempre foram entendidas pelos cristãos como necessárias. Foram contestadas e acusadas de idolatria (no Concílio de Niceia II, em 787, regulamentou-se o culto das imagens como resposta à crise levantada pelos iconoclastas), de luxo (Martinho Lutero em 1517) e de provocarem desconcentração (Concílio do Vaticano II 1962-1965). Estes serão alguns dos argumentos alternadamente utilizados contra os retábulos, os quais, tendo a sua época áurea entre os séculos xv e xviii, só nos anos 60 do século xx, cerca de mil anos depois da sua origem, serão afastados do protagonismo que tiveram, em resultado das reformas introduzidas pelo Concílio do Vaticano II que recolocaram o ambão e a palavra como elementos fulcrais. Dava-se assim resposta à necessidade de renovação da arte religiosa cristã, como resposta à cultura de vanguardas do início do século XX, com alguns movimentos modernistas tentando introduzir essa modernidade no interior deste espaço religioso, como por exemplo o padre Pierre Charles Marie Couturier, entre 1930 e 1950 ou o Movimento de Renovação da Arte Religiosa fundado em 1952 por Nuno Teotónio Pereira entre outros.

### 3. Autores de retábulos

Os entalhadores e ensambladores são os especialistas da escultura em madeira. Os primeiros tratam dos ornatos e os segundos dos encaixes das partes estruturais que compõem o retábulo. Os imaginários esculpem imagens em barro, em pedra ou em madeira, enquanto o escultor domina as questões da representação. Os douradores praticam uma pintura decorativa fingindo as matérias que fazem os suportes, quer bidimensionais quer tridimensionais, de outras matérias mais nobres através do douramento, do marmoreado ou do texturado. Os pintores tratam das representações figurativas em planimetria abrindo janelas para além desses suportes. Mas muito antes existem a ideia, a encomenda e o desenho, resultantes de uma responsabilidade repartida por muitos (Salteiro 1987: 155-162) na procura de uma obra total

onde o objetivo principal não é a forma pela forma, mas sim a forma para uma diferenciação do lugar.

A concretização de um *todo retabular* é sempre um momento relevante no percurso de qualquer produtor artístico, comparável a outro momento também alto, a entrada da sua obra — socialmente integrada ou legitimada — num museu.

Se há os que conseguem concretizar obra para o espaço religioso, outros existem que recorrem, nem que seja intuitivamente, às temáticas retabulares para através delas darem cumprimento a necessidades interiores diversas e a objetivos muito individuais integrando-as nos mais diversos espaços museológicos. Assim podemos entender *templo* e *museu* como significados um do outro.

No primeiro caso podemos falar de Giotto, Miguel Ângelo, Henry Matisse, Mark Rotko, Dan Flavin ou Miquel Barceló mas no segundo caso poderíamos falar de quase toda a produção onde a arte seja entendida como objetivo.

A forma de retábulo como aquela que remonta aos inícios do segundo milénio difere muito da que encontramos nos séculos XVII e XVIII, em pleno barroco, e dos meios e soluções que resolvem os problemas retabulares nos espaços religiosos contemporâneos. Exemplificando, o retábulo *Tríptico da Natividade*, também conhecido por *Tríptico Portugal*, exposto no Museu de Alberto Sampaio, em Guimarães do século XIV feito de madeira forrada a prata dourada, está distante da solução retabular encontrada no século XVII para a igreja do Convento de Nossa Senhora da Conceição dos Cardais em Lisboa, cheia de figurações, talha, azulejaria e luz, numa autêntica cenografia barroca, tal como também o estará das soluções retabulares encontradas por Pardal Monteiro e Almada Negreiros para Igreja de Nossa Senhora de Fátima em Lisboa. Mas esta diferença óbvia tem uma semelhança que resiste e persiste: são formas que utilizam a arte para outros fins.

## Conclusão

Como vimos formalmente o retábulo é uma obra total, envolvendo pintura, escultura e arquitetura, executado em muitas matérias. Funcionalmente cumpre a função de representar e enaltecer o ponto de chegada ou o fim de uma peregrinação diante de uma entidade divina, presente fisicamente através de relicários, de sacrários, de iconóstases, tabernáculos, baldaquinos ou pálios.

O retábulo é um santuário presente no interior de todas as igrejas, com múltiplas possibilidades de se organizar em consonância com as circunstâncias dos lugares, e as estéticas dos tempos e das pessoas.

É um templo dentro de um templo. Algumas vezes é a representação da casa dos santos, outras é a representação da porta ou do arco triunfal à maneira barroca que possibilita acesso visual ao universo da espiritualidade. Os retábulos distinguem-se por estas visualidades, «tesouros» concretos que transformam os espaços que a arquitetura do templo delimita em espaços de culto abertos para outras dimensões. Neles a arte é o objetivo que facilita a ligação entre o universo do corpo e o universo do espírito. Constituem-se numa entidade que apenas a arte consegue resolver, com a dimensão atemporal adequada à contemplação, à meditação, à espiritualidade.

Trata-se de uma resolução formal inventada num tempo muito anterior ao conceito de arte pela arte, e construída de acordo com desígnios que se relacionam com a necessidade de desenhar uma casa para os *ossos santos*, de modo a que estes sejam apresentados com nobreza, dignidade e credibilidade. Por isso os lugares que ocuparem transformam-se em lugar de peregrinações periódicas ou diárias, por motivos de meditação, oração e rituais.

É um ponto nuclear dentro do espaço sagrado do templo cristão.

O retábulo permanece muito para além da liturgia como um *todo* que se oferece visualmente como

uma bidimensionalidade desenhada pelos meios da arquitetura, da pintura e da escultura, revestindo os muros basilicais, envolvendo todo o espaço onde acontecem as liturgias, com celebrantes e crentes em assembleia, em meditação, em oração ou em simples contemplação. Internamente a arquitetura do templo é remetida para um segundo plano porque esta cenografia retabular, construída em função das possibilidades de cada comunidade sem autor único e sem tempo definido, sobrepõe-se esmagadoramente. Este espaço interior do templo, com resoluções retabulares ou com toda esta pintura retabular, diferencia-se substancialmente do que se passa no exterior.

Mas depois do Concílio Vaticano II o retábulo deixou de ser um elemento formal indispensável ao culto, afastado do protagonismo das liturgias, passando a ser considerado como luxo e por isso mesmo apenas possuidor de valor patrimonial. Com a sua exclusão ou secundarização dentro do espaço religioso cristão, a sua presença continua a ser permitida mas somente pelo conceito, muito contemporâneo, de património artístico e cultural. Todo o espaço deixou de ter a expressão da perenidade que conviria a um espaço religioso, abdicando por isso mesmo da função original de santuário. Sem retábulo o espaço religioso cristão deixará de ser o santuário e passará a ser apenas a sala da sessão da representação performativa da Última Ceia.

## Referências

- Atanázio, Manuel C. Mendes (1959). *A Arte Moderna e a Arte da Igreja*, Coimbra: Ministério das Obras Públicas.
- Cheetham, Francis W. (1984). *English Medieval Alabasters with a catalogue of the Collection in the Victoria and Albert Museum*, Oxford: Phaidon-Christie's.
- Fernandes, José Manuel (2000). «Arquitectura religiosa», em *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal*, coordenação de Manuel B. Cruz e Natália C. Guedes, Lisboa: Universidade Católica Editora, 2000.
- França, José-Augusto (1974). *A Arte em Portugal no Século XX*, Lisboa: Livraria Bertrand.
- Gonçalves, A. Nogueira (1984) *Estudos de História da Arte do Renascimento*, Porto: Paisagem Editora.
- Lameira, Francisco (2000). *A Talha no Algarve durante o Antigo Regime*, Faro: Câmara Municipal de Faro.
- Luís Cunha, *Arquitectura Religiosa Moderna*, Porto, 1957.
- Machado, José Pedro (1967). «Retábulo» in *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, 2.ª edição, Editorial Confluência.
- Menéres, Clara (2000). «As Artes Plásticas de Temática Religiosa», em *A Igreja e a Cultura Contemporânea em Portugal*, coordenação de Manuel B. Cruz e Natália C. Guedes, Lisboa: Universidade Católica Editora, 2000.
- Rinuy, Paul-Louis (2002). *Le Renouveau de l'art sacré dans les années 1945-1960 et la «querelle de l'art sacré»*. Consultado em [2014-06-04] URL: [eduscol.education.fr/cid46365/le-renouveau-de-l-art-sacre-dans-les-annees-1945-1960-et-la-querelle-de-l-art-sacre.html](http://eduscol.education.fr/cid46365/le-renouveau-de-l-art-sacre-dans-les-annees-1945-1960-et-la-querelle-de-l-art-sacre.html)
- Salteiro, Ilídio (1987). *A Arquitectura Retabular em Portugal no Século XVI*. Tese de mestrado. Lisboa: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Consultado em [2014-06-06]. URL: [arte.com.pt/text/salteiro/arquiteturaretabularsecxvi.pdf](http://arte.com.pt/text/salteiro/arquiteturaretabularsecxvi.pdf)
- Salteiro, Ilídio (2006). *Pintura Retabular ainda, novos modos de o fazer e pensar*. Tese de doutoramento. Lisboa: Faculdade de Belas Artes da Universidade de Lisboa, Consultado em [2014-06-08] URL: [arte.com.pt/text/salteiro/retabulo1.pdf](http://arte.com.pt/text/salteiro/retabulo1.pdf)