

DOSSIÈ

MEDIEVALISMOS E AS ARTES NO SÉCULO XIX

MEDIEVALISMS AND THE ARTS IN THE NINETEENTH CENTURY

Flavia Galli Tatsch¹

Maria Cristina Correia Leandro Pereira²

Desde que Alexandre Renoir criou o Museu dos Monumentos Franceses em 1795, reinventando e reconstruindo esculturas e túmulos medievais, o século XIX experimentou uma miríade de manifestações na arquitetura, pintura, escultura, iluminuras, gravuras, mobiliário, tapeçarias, vitrais, mosaicos e objetos em geral. A historiografia denominou tais expressões artísticas como neorromânicas, neogóticas, neobizantinas, *revival* do gótico, estilo eclético, anacronismo, pastiche, réplica e, nas últimas décadas, medievalismos. O objetivo deste dossiê é discutir, a partir de uma série de estudos de caso, alguns aspectos desta retomada da Idade Média, demonstrando toda sua complexidade e seu amplo alcance.

Assim, um dos efeitos do crescente interesse pelo Medievo no século XIX, para além da expansão de obras artísticas e arquitetônicas emulando o período, pode ser visto no desenvolvimento dos estudos sobre História da arte medieval. De objeto de atenção de eruditos e curiosos, a arte medieval se torna, pouco a pouco, objeto de estudo de pesquisadores praticantes de uma disciplina acadêmica em formação. No primeiro capítulo desse dossiê, **Doglas Moraes Lubarino** nos apresenta um exemplo do início desse processo, estudando como um tema iconográfico de grande sucesso na Idade Média, e que quase havia caído no esquecimento, teve que ser novamente descoberto

¹ Departamento de História da Arte e Programa de Pós-Graduação em História da Arte na Universidade Federal de São Paulo (PPGHA-UNIFESP). E-mail: galli.tatsch@unifesp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8160-5797>.

² Departamento de História e Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade de São Paulo (PPGHS-USP). E-mail: mcclp@usp.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6578-4051>

e compreendido. Ele discute, assim, como a Missa de São Gregório, uma iconografia medieval tardia (séculos XIV-XVI) que figura a aparição do Cristo sofredor a São Gregório Magno durante a missa, foi interpretada por diferentes autores do século XIX, com todas as hesitações, dificuldades e equívocos advindos, por um lado, do pouco conhecimento que se tinha do funcionamento das lógicas visuais do período e, por outro, da expectativa que se tinha de uma fonte textual explícita que “explicasse” a iconografia.

Para além dos estudos teóricos sobre as artes medievais, o século XIX também conheceu um forte desenvolvimento dos estudos práticos dessas artes, com a recuperação de técnicas e habilidades que haviam caído em desuso, bem como de receitas utilizadas para a produção de objetos de arte e para construções arquitetônicas. Não apenas a restauração de obras medievais iria se beneficiar desses aportes técnicos, como também a produção de “novas” obras medievais. O segundo artigo do dossiê, de **Eliane Areas Cid**, justamente se dedica ao estudo dos impactos da redescoberta de tratados medievais, como o *“De diversis artibus”* do monge Teófilo, para a construção de templos neogóticos e também para a recuperação das técnicas de fabricação do vidro e do vitral que seriam fundamentais para a preservação e restauração de monumentos, especialmente os góticos, vistos como símbolos de glória nacional na França e Alemanha. No entanto, conforme a autora demonstra, para além dos países europeus, o impacto desse movimento também chegou a regiões periféricas, como o Brasil, no último quarto do século XIX, com influências predominantemente francesa e inglesa.

O forte nacionalismo do século XIX foi outro fator impulsionador (bem como por ele impulsionado) - do interesse pelas artes medievais. As possibilidades de utilização política de monumentos medievais ou neomedievais eram variadas e fecundas, e disso dà mostra o quarto artigo no dossiê, de **Paulo Christian Martins Marques da Cruz**, que concentra-se em um dos têxteis mais conhecidos das sociedades pré-modernas, a Tapeçaria de Bayeux. A reflexão parte das repercussões geradas pelo anúncio, publicado em 2018 pelo jornal inglês *The Guardian*, sobre o do empréstimo da obra pelo *Musée de la Tapisserie*, na Normandia, para a Inglaterra. Os debates que se seguiram reatualizam uma dinâmica histórica que remonta aos séculos XVIII e XIX, quando o têxtil passou a ser estudado por antiquários e arqueólogos, cujas análises eram perpassadas pelos interesses nacionalistas e lógicas de expansão, sobretudo depois das Guerras Napoleônicas e durante o colonialismo. Ao destacar tanto

o revivalismo contemporâneo quanto o uso instrumental da Tapeçaria pela França e pela Inglaterra, o artigo demonstra que se trata de um objeto dinâmico, cujos significados são constantemente ressignificados.

Ampliar o olhar sobre os medievalismos é essencial para incluir obras e artistas pouco explorados no Brasil, como demonstram o quinto e o sexto artigos do dossiê. Embora a arte bizantina tenha sido negligenciada por longo tempo, no século XIX e no início do XX houve um revivalismo bastante significativo. **Biagio D'Angelo e Júlia Lima Thomaz de Godoy** evidenciam o percurso criativo do pintor russo Mikhail Aleksandrovich Vrubel, cujas pinturas dialogam diretamente com o bizantinismo medieval. Inspirada pelo imaginário dos poetas russos Alexandre Pushkin e Mikhail Lermotov, a releitura romântica de Vrubel sobre as figuras angélicas e a iconografia do diabo transformou este último em um anjo caído que combinava elementos masculinos e femininos, a realidade e o sobrenatural. Sua produção foi profundamente marcada pelos ícones medievais russo-bizantinos e também por afrescos, retábulos e mosaicos que conheceu em viagem a Veneza. Ao lado desse revivalismo, suas obras exploraram novas técnicas de composição e o colorismo, retomado dos pintores vênitos.

No final do século XIX, nas proximidades da Igreja de Saint Sulpice, em Paris, surgiram diversos ateliers dedicados à produção de esculturas devocionais em madeira e gesso moldado, que combinavam elementos medievais com interpretações contemporâneas. Esse tipo de produção artística ficou conhecido como “estilo sulpiciano”. Entre os principais ateliers destacaram-se a Maison Raffl, em Paris, e as oficinas de Joseph Mayer e Franz Xavier Rietzler, na Alemanha, cujas obras foram exportadas para o Brasil. No início do século XX, imigrantes de origem alemã fundaram oficinas de escultura devocional mantendo a mesma estética sulpiciiana. Em seu artigo, **Cristiana Antunes Cavaterra** realiza uma análise comparativa dos modelos de produção brasileiro e europeu, abordando os materiais, as técnicas empregadas na confecção dessas esculturas devocionais, destacando sua popularização e circulação em nosso país.

Desejamos uma boa leitura.