

O retábulo indo-português de Damão e Diu

Mónica Reis
Doutoranda pela Universidade do Algarve

Introdução

Na arte indo-portuguesa existem peças de valor excepcional que, devido ao reconhecimento da sua qualidade artística intrínseca, têm sido alvo de estudos que permitem o desvendar das suas significações formais e iconográficas que, com o passar dos séculos, foram ficando à margem da memória. Nesse grupo de objectos excepcionais encontram-se por exemplo, as peças de mobiliário como contadores e mesas executadas na extraordinária madeira de teca, ébano e sissó entre outras, ou as peças de ourivesaria trabalhadas nos detalhes, as figuras de vulto esculpidas em madeira ou marfim, tapeçarias, entre outros. Todos estes objectos preservaram-se no tempo e no nosso território por terem sido alvo de encomendas e de trocas comerciais entre Portugal e o território do sub-continente indiano, no entanto, estes fazem parte de um espólio ainda mais vasto que subsiste no espaço oriental. Neste grupo de objectos artísticos indo-portugueses encontra-se aquilo que é a expressão máxima da arte da talha – o retábulo, que enobrece os interiores das igrejas edificadas pelos portugueses entre os séculos XVI-XVIII.

O retábulo é a expressão máxima da demonstração da fé na arte, o livro sagrado personificado na madeira, o veículo de conversão de fiéis que ao chegar ao espaço oriental, viria a sofrer transformações artísticas, por vezes profundas, fruto da miscigenação artística gerada pela riquíssima cultura hindu. A incorporação dos valores hindus na temática cristã dá lugar a criações de elevada mestria. É possível encontrar nesses encontros, a assimilação de valores apotropaicos da cultura hindu que são válidos na mesma medida para a cultura cristã introduzida pelos portugueses na Índia, bem com opções formais que se encontram nos templos hindus. O contrário também aconteceu, e a partir da presença portuguesa na Índia, os templos hindus passaram a adoptar soluções arquitectónicas tipicamente portuguesas. Estas assimilações de valores acontecem pelo facto tão simples da existência de mão-de-obra totalmente especializada; os mestres carpinteiros que ao longo de séculos aprimoraram a arte de esculpir a madeira na execução dos templos hindus, estavam agora ao serviço da arte cristã portuguesa. Naturalmente que a necessidade de conversão de fiéis foi também outro dos factores importantes para esta comunhão de valores notável.

Até aos dias de hoje apenas alguns estudos foram realizados no sentido da preservação da memória e do entendimento dos significados, que infelizmente não permitiram mais que a mera enunciação de existências. Nesses estudos preliminares estiveram figu-

ras como Mário Tavares Chicó, Carlos de Azevedo que permitiram o início desses estudos e mais recentemente Hélder Carita, José Meco e Pedro Dias que têm vindo a desvelar a arte indo-portuguesa ainda desconhecida para os públicos mais gerais. Apesar disso, o retábulo indo-português carece ainda de estudos específicos que garantam a sua preservação, facto que é confirmado pela falta de bibliografia específica, sendo a existente já gerada há mais de 50 anos. O estudo preliminar realizado no âmbito da tese de licenciatura – *O Retábulo da Companhia de Jesus, Damão e Diu* – permitiu-me avançar no desconhecido relativamente ao que é o retábulo no espaço indo-português ao nível das comunicações artísticas, às vezes tão discrepantes das soluções tipicamente portuguesas, outras vezes tão similares ao nível das significações.

Os espaços religiosos

Relativamente aos espaços religiosos em que se inserem os retábulos de Damão e Diu são, em comparação ao que se pode encontrar, por exemplo, em Goa, espaços de grande simplicidade arquitectónica, geralmente constituídos na planta de salão, em que as suas abóbadas são constituídas na estrutura de tectos em madeira no tradicional sistema de construção de asnas e madres. Nestes casos, apenas a capela-mor se constitui em alvenaria simples e pontualmente é dotada de talha. Em Diu é possível verificar a espectacularidade das dimensões do interior, nas Igrejas de São Francisco¹ e de São Paulo, bem como na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios na região de Fudam, sendo estas as que detêm os tectos abobadados e decorados, bem como os arcos-cruzeiro, com decoração fitomórfica reticulada em pormenorizados trabalhos de estuque:

“Este trabalho de estuque [da Igreja de São Francisco], é o mesmo dos caixotões da abóbada e devem pertencer a uma fase construtiva – ou decorativa apenas – posterior à empreitada geral e seguramente de outra responsabilidade que não do arquitecto que foi autor do projecto.”²

Os retábulos colaterais da Igreja de São Francisco estão perfeitamente colocados no espaço criado para o efeito – uma estrutura em alvenaria de pedra, com decoração a estuque, com nicho de abóbada em concha, e este espaço confere ao retábulo uma notoriedade que de outro modo não seria possível, tendo em conta a disparidade das dimensões do espaço religioso e as dimensões dos retábulos em si.

¹ Ver ilustração 5.

² Dias, Pedro, *ob. cit.*, p. 142.

O retábulo das igrejas de Damão e Diu

O retábulo existente nas igrejas de Damão encontra-se na sua grande maioria, fora dos espaços originais para que foram concebidos, sendo os retábulos das igrejas de Diu os que, em maior número, se preservam nos espaços originais. Esta ocorrência deve-se ao facto dos espaços originais terem sido abandonados ao longo do tempo pelas diferentes missões ou Ordens Religiosas que, encontrando dificuldades financeiras não puderam garantir a manutenção dos espaços religiosos. A expulsão das Ordens Religiosas, como a Companhia de Jesus do território português e consequentemente do seu espaço colonial, foi outro dos factores que contribuíram para o abandono dos espaços religiosos.

Dessas edificações religiosas, em Damão subsistem entre construções antigas e construções novas fruto da permanência do culto e fé cristã, três igrejas (Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, Igreja Matriz do Bom Jesus, Igreja de Nossa Senhora do Mar), quatro capelas (Capela de Nossa Senhora do Rosário, Capela da Imaculada Conceição do antigo Convento de São João de Deus, Capela do Recolhimento, Capela das Irmãs Franciscanas junto às ruínas do antigo Convento dos Agostinhos) e quatro ermidas (Ermida de Nossa Senhora das Angústias, Ermida de Santo António em Badrapor, Ermida de Santo António em Marvor, Ermida de Santa Cruz). Daquilo que outrora foram imponentes construções religiosas, resistem as ruínas dos Conventos de Santo Agostinho e o de São Domingos. Não restam até aos dias de hoje quaisquer vestígios do Convento de São Francisco, Convento de Santo António e da Misericórdia, bem como a igreja de São Paulo e Convento das Onze Mil Virgens. Neste panorama é de louvar que diversos retábulos das extintas missões tenham sobrevivido, estando agora colocados em novas edificações religiosas ou mesmo em edificações antigas.

Em Diu subsistem a Igreja e Colégio de São Paulo, agora com funções de Igreja Matriz no orago da Imaculada Conceição e a igreja e Hospital de São Francisco. A Igreja de São Tomé está transformada em Igreja-Museu onde expõe peças soltas do património eclesiástico das diversas missões que por ali passaram; entre elas, encontram-se colunas, pedestais e áticos do que outrora foi um retábulo. Da Igreja da Misericórdia, localizada junto à antiga igreja dos Jesuítas, restam as ruínas que se tentam recuperar, e uma capela agora dedicada a Sant'Ana. A igreja e Convento de São Domingos estão revistos na memória de uma pequena ermida no local original, tendo em conta que o abandono de largas décadas, deu lugar à ocupação vandalizada de habitantes locais, em que nem o negativo da construção permanece para contar a história. O Convento de São João de Deus também desapareceu no tempo e actualmente o espaço é usado para cemitério desta cidade. Dentro do espaço da fortaleza existiam para culto as capelas de Santiago e de Nossa Senhora da Vitória, agora meras silhuetas daquilo que foram, apesar da reconstrução que está a ter lugar neste momento, tendo em conta a destruição de que foram alvo

aquando do bombardeamento por ocasião da tomada do território aos portugueses pela União Indiana em 1961. No fortim do mar, a que os habitantes locais chamam de *Panikota*, existiu uma capela com o orago de Nossa Senhora do Mar. Ao redor do núcleo de Diu, na região de Vanakbará está a Igreja de Santo André e na região de Fudam, a Igreja de Nossa Senhora dos Remédios.

Os retábulos que se preservaram no tempo são exemplares da segunda metade do século XVII e da primeira parte do Século XVIII, o que corresponde ao período artístico do Proto-Barroco e do Barroco respectivamente. As características que apontam para esta periodização são principalmente as formais; face à inexistência de documentação que ateste os indícios deixados pelas características formais, a determinação de uma cronologia exacta é realizada através do método da análise cuidada de cada distintiva do retábulo.

Os exemplares que foram identificados para a segunda metade do século XVII estão localizados na Capela do Recolhimento (Retábulo do Senhor Crucificado), na Sacristia da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios (Retábulo de Nossa Senhora com o Menino), todos estes para a cidade de Damão, e na cidade de Diu, o retábulo localizado na antiga Capela da Misericórdia que apesar de se encontrar truncado denuncia plenamente as características Proto-Barrocas.

Para a primeira metade do século XVIII foram identificados, para Damão, os retábulos localizados na igreja de Nossa Senhora das Angústias, igreja de Nossa Senhora do Mar, Capela de Nossa Senhora do Rosário, Igreja do Bom Jesus, Igreja de Nossa Senhora dos Remédios e Capela de Nossa Senhora de Fátima. Na cidade de Diu foram localizados os retábulos na antiga Igreja e Colégio de São Paulo, na Igreja e Hospital de São Francisco de Assis e na Igreja de Nossa Senhora dos Remédios.

Durante o século XIX e XX foram executados outros retábulos que buscam a forma clássica deixada na herança indo-portuguesa. São estes os retábulos da Capela da Imaculada Conceição em Damão, Retábulos das Capelas de Santo António em Marvor e em Badrapor e da Capela de Santa Cruz. De facto, esta permanência do gosto dá lugar a execuções de réplicas notáveis por um lado, e a representações esforçadas que falham nos objectivos formais. Vejamos o caso do retábulo da Capela da Imaculada Conceição; ao primeiro olhar, o retábulo reúne diversas características para ser um exemplar do século XVIII – planta mista, colunas torsas com decoração fitomórfica sendo o imoscapo diferenciado, decoração floral reticulada da mesa de altar, entre outros. Um segundo olhar permite identificar o que o separa dos exemplares do século XVIII – o espaço que ladeia a tribuna apresenta um vazio decorativo, a continuidade do entablamento é garantida apenas pela arquitrave, sendo apenas o friso e a cornija os elementos que se restringem ao espaço definido pela tribuna. Neste mesmo espaço surge um pequeno nicho que sustenta uma pequena estatueta, solução mais atípica. A figura de vulto que representa Nossa Senhora da Conceição aproxima-se intimamente das figurações hindus no que respeita à modelação

do rosto. No conjunto este retábulo é uma aproximação aos que se encontram na Igreja do Bom Jesus, que são originários da antiga Igreja de São Paulo da Companhia de Jesus na mesma cidade. Estas situações repetem-se nos retábulos das ermidas de Santo António em Marvor e em Badrapor, no entanto, é evidente ao primeiro olhar a execução recente dos mesmos, embora esteja também presente a permanência do gosto como é exemplo a inclusão de figuras de anjos e serafins pouco canónicos e a execução tosca das folhagens de acanto.

No que diz respeito ao processo de encomenda dos retábulos em Damão é possível adiantar que, para além das próprias Ordens Religiosas presentes neste território, como a Companhia de Jesus, Frades de São Domingos, Irmãos Hospitalares da Imaculada Conceição, Sociedade dos Missionários de São Francisco Xavier e Agostinianos, existiam diversas Irmandades ou Confrarias como é o caso da Irmandade dos Clérigos de Nossa Senhora da Piedade da Diocese de Damão, Confraria de Senhor dos Passos, Confraria da Cruz e Passos de Cristo do Convento de Nossa Senhora da Graça, Confraria de S. Roque, Confraria do Bem Aventurado Santo António, Confraria de Nossa Senhora da Conceição, Confraria do Senhor Santíssimo e Confraria dos Santos fiéis de Deus (ou das Santas Almas).

Actualmente detectam-se a presença de diversas Confrarias que se distribuem pelos principais espaços religiosos; na Igreja Matriz do Bom Jesus, foram identificadas as seguintes: do Santíssimo Sacramento, do Santíssimo Nome de Jesus, de Nossa Senhora do Rosário e Confraria de São Roque da Sé Catedral de Damão. Agregadas à Igreja de Nossa Senhora dos Remédios estavam as Confrarias de Nossa Senhora dos Remédios, de Nossa Senhora das Angústias e a Confraria de Casais para Cristo. Pertencendo à Igreja de Nossa Senhora do Mar estavam ligadas a já referida Confraria do Santíssimo Sacramento, a Confraria de Nossa Senhora do Mar e Santa Cruz de Damão e por último a Confraria de Casais para Cristo. Para além da Confraria do Senhor Sacramento, fundada em 1741 que se pressupõe ter sido responsável pela encomenda do retábulo do Senhor Crucificado na capela da Igreja do Bom Jesus, não existem outros dados que atestem a presença das restantes confrarias na encomenda dos retábulos. Para a cidade de Diu não foram identificadas Irmandades ou Confrarias que se remetam aos séculos XVII-XVIII, no entanto, existem presentemente as seguintes: Confraria de Nossa Senhora do Rosário e Associação da Medalha Milagrosa. Voltando às Ordens Religiosas, e tendo em conta o recente estudo para os retábulos da Companhia de Jesus nas referidas cidades, foi concluído que esta foi responsável pela encomenda dos retábulos e nichos localizados actualmente na Igreja do Bom Jesus, pelo retábulo do Senhor Crucificado na Capela do Recolhimento e pelo Retábulo de Nossa Senhora com o Menino na antiga sacristia da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios. Dos retábulos mencionados não foram encontrados documentos que indiquem a encomenda, no entanto foi possível consultar o documento que

adianta a passagem dos referidos retábulos da Companhia de Jesus em Damão para a Igreja do Bom Jesus, datado de 1731:

“(…) Proverá Vossa Mercê a igreja dos Remédios de algumas cousas precisas que não tinham serventia na matriz, e do que der, cobrará recibo do vigário encomendado, e tudo tomará por lista, que se hade fazer da mesma sorte. Colocará Vossa Mercê o retábulo que se acha sem uso interior do Colégio, que foi algum dia classe de estudantes, na igreja dos remédios, visto a necessidade que tem dele, e tudo deixará declarado, para que a todo o tempo conte. = Eu escrivão etc.”³

E no documento de 1779:

“Despeza feita por ordem do Nobre Adjunto d’esta praça na collocação dos retábulos dos três Altares, Sacrário e Púlpito do Collegio de S. Paulo na Matriz e todas as imagens d’aquella Igreja: na conducção dos barrotes, taboas de soalho, algumas vigas, ripas, pedras de degraus dos altares, rateada igualmente por ambos os cofres assim dos catechumenos como da igreja, visto não haver dinheiro na receita do Feitor para se fazerem as ditas obras por conta da Fazenda Real, e ficarem os ditos retábulos, púlpito e sacrário perdendo no Colégio a sua douração com chuva e sol com a ruína do tecto da igreja e serem os da Matriz tão incapazes e indecentes que era preciso cobril-os nas Festividades e haver Prozizam da Real Junta que se acha no Archivo deste governo e que se manda que tudo o que servir e por necessário de materiaes, ornamentos e mais armações se aplique a sobredita Matriz. (...) D’esta despeza supriu o cofre da Igreja de S. Paulo por ordem do Nobre Adjunto (...)”.

Este mesmo documento dá conta da necessidade da abertura na parede lateral para a colocação dos retábulos e nichos:

“Além da colocação dos altares, púlpito e sacrário, procedeu-se à abertura de huma porta da parede da capela mor para passar o Santíssimo do lugar da Esposição e para se abrir também na mesma porta o arco grande, onde se expõem o Senhor e mais dous arcos para nichos dos altares colaterais.”⁴

Tal como para identificação no processo da encomenda falham as fontes documentais, o mesmo se sucede para a identificação do estabelecimento de ligações artísticas

³ António Francisco Moniz, *Noticias e Documentos para a História de Damão – Antiga Província do Norte*, Lisboa, s/d, Livro IV, pp. 68-9.

⁴ O documento foi transcrito pelo autor, do *Livro do cofre dos catechumenos*, fl. 20. (António Francisco Moniz, *Noticias e Documentos para a História de Damão – Antiga Província do Norte*, Lisboa, s/d, Livro III, pp. 154-5).

entre as referidas cidades e outros pontos, quer sejam no próprio sub-continente indiano, Portugal ou hipoteticamente Itália, a sede-capital da religiosidade. Tendo em conta esta realidade apenas é possível estabelecer relações a partir dos testemunhos escritos que identificam os artistas locais como executores de retábulos. É o caso, por exemplo, da execução de um púlpito encomendado pelos Jesuítas de Cochim na data de 1591:

“Em 1591 (...), os Jesuítas de Cochim acabaram o seu monumental púlpito, entalhado por um hindu que prometeu converter-se, dado que, tendo adoecido dos olhos, e invocando Santa Luzia por insistência dos Padres da Companhia, curou-se rapidamente.”⁵

A sociedade hindu era regida num sistema de castas – um agregado social que respeita hierarquias e isolamentos, regulados por regras dentro do seio da comunidade e religião hindu, e cada indivíduo pertence a determinada casta tendo em conta a sua qualidade de nascimento no seio desta. O orgulho de uma casta é expresso nas suas habitações de uma forma muito particular, ou seja, os trabalhos escultóricos das fachadas denunciam a pureza e grau da casta e ao longo de séculos de expressão religiosa hindu, os artistas foram aperfeiçoando a arte de esculpir a madeira. Tendo em conta esta realidade, existe uma grande tradição do entalhe em qualquer região da Índia, e cada casta expressa a sua importância na sociedade na decoração das fachadas das suas habitações, que ainda sobrevivem tanto na região do Gujarate como no resto do território Indiano.

Não só em Damão e Diu, mas em todas as regiões na Índia, a sociedade detinha um grupo de entalhadores que, com a presença portuguesa e a sua própria religião, adaptaram a sua arte aos retábulos adquirindo estes, um cariz artístico muito singular. A própria formação inicial das castas denuncia a passagem de conhecimento artístico através das gerações. Apesar deste cenário estar intimamente ligado à cultura hindu, não se dissociam as influências artísticas que foram introduzidas na sua temática tradicional, e paralelamente a este cenário, também a arte religiosa levada pelos portugueses para a Índia, ao ser trabalhada por artistas locais, é influenciada pelos temas e motivos da arte hindu.

“A arte tradicional de esculpir em madeira do Gujarate, inclui na sua essência – os perfis históricos, as variedades culturais, os contos mitológicos e religiosos entre outros. (...) Esta arte tradicional desenvolveu-se principalmente nos centros urbanos do Gujarate, tornando-se parte integrante da vida das [suas] pessoas.”⁶

⁵ Dias, Pedro, *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822) – o espaço do Índico*, Lisboa, 1998, p. 289.

⁶ Tradução de Thakkar, Jay, *naqsh – The Art of Wood Carving in Traditional Houses of Gujarat, a focus on ornamentation*, Research Cell, School of Interior Design C.E.P.T., Ahmedabad, 2004, p. 1.

Nestas comunidades de trabalhadores especializados na arte de esculpir madeira, conhecem-se os *gudigars*, uma palavra que deriva da palavra “Templo”, sendo *gudigar*, o artista que trabalha no templo; estes podiam ser designados de formas diferentes tendo em conta o tipo de trabalho executado: *shilpin* – artista, *pratimakara* – execução das imagens, *sutragahi-takshakas* – entalhador, *vardahaci* – marceneiro, *sutradhara* – carpinteiro, *rupakara* – ornamentador, todos eles incluídos na classe dos *shudras*. Seria durante o império mogol, que o artista indiano viria a ver a sua posição social ser reconhecida:

“Foi só durante o império Mogol que o artista se torna subitamente uma figura de importância, merecedor de favores imperiais e tendo lugar de destaque na corte imperial. (...) Os imperadores mogois mantinham os artistas nos seus palácios e inspecionavam as suas criações, premiando-os com bónus e presentes de acordo com o seu trabalho.”⁷

A arte de entalhe na madeira passaria então a ser usada para obras de um cariz religioso diferente; a execução de retábulos exigia uma capacidade interpretativa do *risco* ou *traça*, que só mestres especializados poderiam atingir, e os retábulos de Damão e Diu foram certamente executados por artistas locais:

“A maioria da obra de talha foi executada por artistas indianos, o que se percebe através da análise dos espécimes conservados. (...) Outro documento que vai no mesmo sentido atesta que o retábulo da grande sacristia do convento de Santo Agostinho de Goa foi acabado por um artista indiano, em 1607.”⁸

Desconhece-se, no entanto, a origem da aprovação dos *riscos*: se directamente pelas comunidades religiosas locais ou através dos centros religiosos em Portugal.

Após a aprovação do *risco*, proceder-se-ia à escolha de uma oficina. Estas oficinas, que geralmente são constituídas por elementos de uma família, certamente executariam trabalhos para diversos pólos culturais e/ou religiosos – para a igreja cristã, para as casas e templos hindus – e a margem entre um trabalho e outro seria muito ténue; os motivos, a forma de entalhe, a profusão decorativa, a forma de tratamento da madeira entre outros elementos, denunciam uma situação de ambivalência. Não é consistente a ideia da execução de retábulos por artistas europeus, dada a escassa fixação de artistas europeus na Índia, face à necessidade artística religiosa, bem como a importação de retábulos desde Portugal, facto que ocorreu pontualmente no início da ocupação deste território:

⁷ Tradução de Jay Thakkar, *ob. cit.*, p. 28.

⁸ Dias, Pedro, *ob. cit.*, p. 289.

“Desde os primeiros anos do século XVI que se começaram a enviar retábulos para as igrejas da Índia, sabendo-se a existência de alguns em Cochim já no ano de 1511. Outras referências em documentos (...) falam-nos de pinturas existentes nas igrejas em datas bastante recuadas e de outras que as irmandades pediam que lhes fossem enviadas de Portugal. Estas obras distinguem-se das que depois se executaram em Goa, não só pelo estilo, mas até pela qualidade das madeiras.”⁹

A própria decisão do I Concílio Provincial de Goa em 1588, que estabelece que nenhum cristão permitisse a execução de algum objecto do culto divino a artistas *gentios*, nem ourives, nem fundidores, nem pintores, não é acarretada, e passados dezoito anos o V Concílio é obrigado a alterar as normas para permitir o que afinal nunca foi cumprido: a execução de obras para o culto nas igrejas por gentios, apenas e somente não existissem cristãos para esse serviço.

Apesar de ser impossível identificar os artistas executores dos retábulos, é possível através das características de cada um deles e no conjunto, adiantar um quadro hipotético de oficinas que tenham estado na sua origem. Desta forma foram identificadas doze oficinas, sendo três para o Século XVII; a primeira oficina, que se optou por designar pela letra “A”, foi responsável pela execução dos retábulos localizados na antiga sacristia da igreja de Nossa Senhora dos Remédios em Damão e na Capela do Recolhimento na mesma cidade. A oficina “B” realizou a execução do retábulo da antiga igreja da Misericórdia em Diu. Estas oficinas caracterizam-se pela maior aproximação dos valores canónicos estabelecidos pelos centros produtivos, interrompidos apenas pelos breves apontamentos vegetalistas exóticos e pelas figurações fantásticas.

As restantes nove oficinas executaram os retábulos do Século XVIII. Uma dessas oficinas, “C”, executou em Damão, o retábulo das ousias das Igrejas de Nossa Senhora das Angústias, do Bom Jesus e de Nossa Senhora do Mar, os retábulos colaterais e os nichos da Igreja do Bom Jesus, e os retábulos da ousia e do nicho da capela de Nossa Senhora de Fátima. Esta oficina caracteriza-se pela profusão decorativa que percorre todos os espaços dos retábulos, pela interpretação pouco canónica dos entablamentos, pela grinalda que percorre os fustes das colunas, bem como pelo primeiro terço que se diferencia do restante fuste.

O retábulo de Santo António na Igreja do Bom Jesus em Damão foi executado pela oficina “D”, uma oficina que aparenta inspirar-se nas grandes oficinas como seria o caso da oficina “C”, e na mesma igreja, a oficina “E” executou o retábulo do Senhor Crucificado. Esta oficina denota grande mestria na execução de baixos-relevos, numa expressi-

⁹ Azevedo, Carlos de, *A Arte de Goa, Damão e Diu*, Comissão Executiva do V Centenário do Nascimento de Vasco da Gama, Lisboa, 1969, p. 31.

vidade quase mágica em que os elementos se recortam das suas bases, tal como acontece à figuração e vegetalismo presente no fuste das colunas.

Em Diu, a oficina “F” realizaria a execução dos retábulos da ousia e colaterais da antiga Igreja de São Paulo. Esta oficina apresenta-se provavelmente entre as mais conceituadas tendo em conta a perfeição na execução dos diversos elementos. A oficina “G” em Damão realiza a execução dos retábulos da Capela de Nossa Senhora do Rosário e os retábulos colaterais da igreja de Nossa Senhora das Angústias. A perfeição na execução dos retábulos foi por esta oficina totalmente conseguida, contribuindo para isto o douramento da madeira, único em todos os retábulos existentes de Damão e Diu.

Os retábulos colaterais da Igreja de Nossa Senhora do Mar em Damão foram executados pela oficina “H”, que se caracterizam pela simplicidade iconográfica e pela aplicação parca de elementos vegetais. Pela oficina “I” seria executados os retábulos da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, que dá grande atenção à conjugação entre elementos florais e anjos e serafins, bem como efectua a representação de figuras fantásticas.

As restantes oficinas localizam-se na cidade de Diu; os retábulos das igrejas de Nossa Senhora dos Remédios e da Igreja e Hospital de São Francisco foram executados pela oficina “J”. Esta oficina destaca-se por uma execução das colunas que difere das restantes no conjunto: a garganta da coluna destaca-se pelo volume e vazio decorativo, bem como pela excelência da execução no conjunto. O retábulo da igreja de Santo André foi executado pela oficina “K” e o retábulo de Nossa Senhora localizado na antiga igreja de São Paulo foi executado pela oficina “L”. A primeira oficina aparenta ter ido beber da inspiração da oficina “J”, no entanto apresenta uma execução de colunas totalmente diferente, em que se apresentam com os quatro terços completamente diferenciados. Por último, a oficina “L” aprimorou-se principalmente na execução de motivos florais, mas sendo este o único retábulo – e de pequenas dimensões – não é possível adiantar a plena qualidade artística desta oficina.

Relativamente aos usos e funções dos retábulos das cidades de Damão e Diu é possível verificar a predominância para a devoção a um só tema. Este facto prende-se com a necessidade de trazer à religião cristã os povos que detinham na sua cultura, um conceito religioso diferente e bastante enraizado, tal com o é a religião hindu. Desta forma concentravam-se os fiéis num único tema iconográfico, facto que se apresentava mais favorável para as suas intenções.

Menos frequente são os retábulos eucarísticos como o retábulo da ousia de São Paulo em Diu, um tipo de retábulo que começa a sua notoriedade em meados do Século XVII e que se restringe aos templos mais importantes, tal como é o caso. Já o retábulo da ousia do Bom Jesus em Damão é eucarístico e devocional a vários temas; a necessidade de exposição dos santos da Companhia de Jesus e a grandiosidade do retábulo levou a conjugar as duas funções. Com função devocional a vários temas são os retábulos locali-

zados em Diu – na ousia da antiga igreja da Misericórdia e na ousia da antiga Igreja de São Francisco.

Quanto às tipologias os retábulos apresentam-se praticamente todos na tipologia mais frequente – a de um corpo e um tramo, facto que é consistente com a massificação do seu uso a partir do século XVII, apenas que em Damão e Diu o uso desta tipologia se prolonga até ao Século XVIII. Na tipologia de dois corpos e três tramos surgem-nos apenas os retábulos da ousia da Igreja do Bom Jesus em Damão e da Igreja de São Francisco em Diu. O uso desta tipologia prende-se não só com as dimensões dos retábulos mas também com o seu uso e função, já que correspondem a retábulos devocionais a vários temas, sendo o de Damão, não só devocional como comporta também a função eucarística, tal como foi já referido.

Em alguns retábulos localizados na Igreja do Bom Jesus em Damão foram identificadas especificidades ao nível da execução técnica, nomeadamente a solução encontrada para os entablamentos em que a dimensão das arquitraves confunde-se com a dimensões das cornijas, sendo o friso o elemento do entablamento com maiores dimensões; também o retábulo da igreja de Santo André¹⁰, na localidade de Vanakbara em Diu contém uma especificidade não encontrada em mais nenhum dos retábulos de Damão e Diu. Este é um retábulo que se localiza na ousia ocupando parcialmente a parede testeira. As suas características apontam a sua execução para o século XVIII e desconhece-se a autoria do entalhe bem como a identidade da oficina. Assume-se na tipologia de um corpo e um só tramo e é um exemplar devocional a um tema. Constitui-se de madeira entalhada que assenta em embasamento de alvenaria comum, tem planta plana, banco, corpo único, um tramo e ático. No banco surge um par de pedestais decorados que sustentam cada um deles, duas colunas torsas com quatro terços diferenciados – a especificidade deste retábulo que desenvolverei a seguir. A decoração dos pedestais opta por motivos fitomórficos e enrolamentos clássicos que ladeiam a representação de um serafim envolto por uma medalha de contas. No centro surge um nicho onde está posicionada uma figura de vulto de Nossa Senhora, tribuna cuja cúpula é rematada numa gramática decorativa concheada. O entablamento é contínuo e sobre este está assente o ático, com a representação de Deus Pai, que se restringe ao corpo central. As colunas deste retábulo são de facto excepcionais¹¹ – constituem-se com os quatro terços diferenciados, sendo o primeiro terço possuidor de uma gramática decorativa semelhante à encontrada nos pedestais: elementos fitomórficos, enrolamentos, medalhas de contas. Os seguintes terços, que se destacam entre si pela aplicação simples de um remate circular e perpendicular aos pedestais, alternam a composição entre grandes tiras de elementos fitomórficos

¹⁰ Ver ilustração 3.

¹¹ Ver ilustração 4.

ladeadas por pequenas estrias, e o seu oposto – grandes estrias ladeadas por pequenas tiras de elementos fitomórficos. Os capitéis das colunas são clássicos, com folhagens de acanto. Também de características únicas são os retábulos colaterais da Igreja do Bom Jesus e os retábulos colaterais da Igreja de Nossa Senhora das Angústias e na capela de Nossa Senhora do Rosário. Assente nos seus áticos está um remate excepcional – um dossel flabeliforme que avança em direcção aos fiéis, notabilizando os retábulos e conferindo-lhes uma dinâmica sem precedentes. São também únicos e excepcionais os revestimentos a talha que se encontram nas ousias da Capela de Nossa Senhora do Rosário¹² e de Nossa Senhora das Angústias¹³ em Damão. Estas capelas encontram-se totalmente revestidas de talha, que pretendem representar uma abóbada celeste, impregnada de representações de serafins. Na Senhora do Rosário, não só a abóbada como as paredes laterais se encontram totalmente revestidas, estas com a colocação de painéis com cenas da vida de Cristo. O remate dá-se no preenchimento em talha do arco que se liga posteriormente aos retábulos colaterais. Na Igreja de Nossa Senhora das Angústias, a abóbada celeste contém um remate de seis anjos músicos de cada lado da capela. A própria configuração desta talha difere da anterior artisticamente, sendo o centro constituído por três níveis circulares que envolvem a representação central de Pai, Filho e Espírito Santo. O arco que se encontra totalmente forrado a talha, interliga-se aos retábulos colaterais.

O material usado para a execução da totalidade dos retábulos foi a madeira. Embora seja praticamente impossível apenas pela técnica de observação, detectar as madeiras utilizadas. Os tipos de madeira existentes na região permitem avançar com probabilidades baseadas nas suas características e utilizações. Existem três tipos de madeira no espaço do território do Gujate que pelas suas características se prestam à execução de mobiliário e escultura, ou seja, trabalhos de entalhe minucioso e preciso. Na obra de Maria de Clara de Freitas – *Madeiras da Índia Portuguesa*¹⁴ – é possível verificar as características da madeira, distribuição geográfica, propriedades e utilização frequente, e as espécies *Terminalia tomentosa* (Marêta), *Dalbergia sissoo* (Sissó) e *Tectona grandis* (Teca) reúnem todas as características para serem os tipos de madeira usados na execução dos retábulos.

A espécie *Tectona grandis* (Teca) será provavelmente a madeira mais frequente de entre as três referidas já que era a madeira usada para a execução de embarcações em Damão:

¹² Ver ilustração 1.

¹³ Ver ilustração 2.

¹⁴ Freitas, Maria de Clara P. G. de, *Madeiras da Índia Portuguesa*, Memórias da Junta de Investigações do Ultramar, n.º 47, Lisboa, 1963.

“A madeira e seus derivados ocupavam uma posição importante no comércio asiático do estado da Índia. Abençoado pela natureza com densas florestas, Damão era proeminente no florescente comércio de madeira do litoral. (...) Damão exportava para Bombaim, Surrate, Amode, Jumbasoor, Dhollera, Gogha, Bhavnagar e Broach na presidência de Bombaim, Mascate, Diu e até Goa. Em Damão faziam-se mobílias e até navios e outras embarcações usadas no comércio asiático e costeiro.”¹⁵

Na obra de Maria de Clara Freitas, a Teca aparece como sendo a madeira habitual na construção dos “altares das igrejas”. Esta é uma madeira de qualidade superior à madeira do carvalho ou pinheiro europeus, ao nível da resistência e durabilidade. Na obra não vem referida a madeira da espécie *Diospyros ebenum* (Ébano), que foi também uma madeira usada na construção de mobiliário e que pelas suas características pode também ter sido usada na execução de retábulos.

Em Damão, todos os retábulos foram posteriormente dourados e certamente polícromados, no entanto as cores que actualmente apresentam não são provavelmente as originais. Os retábulos da Igreja de São Paulo em Diu foram executados com madeira da espécie *Dalbergia sissoo* (Sissó), tal como atesta a obra de António José do Rosário:

“É um templo elegante, bastante vasto, abobadado e sólido, de admiráveis linhas arquitectónicas. Possui um altar-mor e dois altares laterais, todos com retábulos de sissó preto, artisticamente trabalhados”¹⁶.

Estes retábulos encontram-se sem qualquer douramento, que pode corresponder ao reflexo da situação económica da Companhia de Jesus¹⁷ ou uma opção artística rela-

¹⁵ Pinto, Celsa (Direcção Joel Serrão e A. H. Oliveira Marques; Coordenação de Maria de Jesus dos Mártires Lopes), Nova História da Expansão Portuguesa – O Império Oriental 1660-1820, Volume V, Tomo II, Lisboa, 2006, p. 352.

¹⁶ Rosário, António José do, Diu Terra Minha, s. ed., Braga, 1991, p. 45.

¹⁷ Uma leitura atenta pelos testemunhos deixados pelos Padres Milícia e que se encontram compilados na obra de Joseph Wicki, *Documenta Indica*, possibilita desvendar as dificuldades económicas da Companhia de Jesus em território indostânico; no Colégio de Damão, apesar de serem frequentes as doações de terrenos por parte dos fiéis, os padres viviam com enormes dificuldades tal como atesta, por exemplo, a carta do Provincial Valignano ao Primaz Acquaviva em 1585, (Doc. 34): “(...) Estas [hortas] las dexó com condicion que en ningún tiempo se pudiessem alienar ni dar a outra caza, (...), no parece conforme a nuestras Constituciones que las puessa aquella caza possuir, porque ni es colégio ni caza de provación mas sustiéntasse de huna limosna ordinária que lle da el Rey. (...)”. Este testemunho denuncia não só as dificuldades financeiras bem como o facto destas doações irem contra os votos de pobreza tomados pelos Padres da Milícia. Em 1593, o Padre Visitador De La Veja, denuncia em carta ao Primaz Acquaviva, as condições em que decorria a missão de Damão, (Doc. 71): “(...) y Daman no exercita algún ministério de colégio, y ambas casas tienen alguna renda rais y propiedad, y puesto que no es mucha, escandaliza a muchos de la Compañía, ver cousa tanto a las claras contra nuestras Constituciones em matéria de pobreza.(...)” De acordo com a Constituição da Sociedade de Jesus, apenas os Colégios e Casas Professas tinham direito a deter propriedade e direito sobre rendas, e Damão até à data não detinha nenhum dos estatutos acima referidos.

cionada com as propriedades da madeira, pois sabe-se que algumas madeiras, devido às suas propriedades, não aceitam douramento. Para a espécie em específico não se conhece essa característica, embora seja tida em conta para este estudo. Os restantes retábulos em Diu encontram-se também sem qualquer douramento.

Relativamente às técnicas utilizadas, destaca-se o entalhe de médio-relevo; existe um caso particular em Damão no retábulo do Senhor Crucificado (Bom Jesus) em que o relevo atinge uma tridimensionalidade extraordinária, permitindo que os elementos figurativos obtenham vida própria. Destaque também para a frente da mesa de altar do retábulo da Capela-mor da Igreja do Bom Jesus que apresenta um trabalho escultórico figurativo em médio-relevo policromado. Destacam-se ainda as inúmeras peças de mobiliário que se encontram no espaço das igrejas como cadeirais, mesas de altar (São Paulo em Diu), anjos turíferos, ramalhetes e figuras de vulto perfeito, todos realizados em madeira.

É difícil estabelecer com certeza a filiação artística para os retábulos tendo em conta a escassez de documentos disponíveis ou talvez mesmo a inexistência dos mesmos. Nos períodos em que as Ordens Religiosas já se encontravam instaladas nos territórios da Índia portuguesa, a execução dos retábulos era feita recorrendo-se à mão-de-obra local, desconhecendo-se, no entanto, a origem dos *riscos*.

Embora não se possa para já adiantar a origem exacta desses mesmos *riscos*, podem estabelecer-se paralelos com a própria cultura de missionação e com a circulação dos religiosos, que se fazia por via marítima. Damão e Diu tinham ligações directas à Arquidiocese de Goa, pelo que se pode de algum modo – e apesar da considerável distância – desvendar as suas relações artísticas. Apesar de se conhecerem relativamente bem alguns artistas europeus que viajaram até Goa para aí executarem a sua arte¹⁸, é, no entanto, arriscado avançar com correlações artísticas concretas entre os retábulos de Goa e Damão e Diu.

Uma informação disponibilizada por Pedro Dias pode enunciar a individualidade da filiação artística, já que afirma que em Damão e Diu:

“a talha é mais baixa (...), próxima da talha popular local” e que os retábulos “mostram bases e coroamentos totalmente impregnados pela arte de talhar dos artífices guzarates.”¹⁹

¹⁸ Pedro Dias documenta as viagens de artistas como Garcia Fernandes que pintou as tábuas do altar-mor da Sé de Goa, Lázaro de Andrade, Nicolau Brancaleone, Belchior Dias, Manuel Álvares, pintor de retábulos e “o principal pintor de Goa durante o século XVI, que proveu as principais casas da Companhia de Jesus”, Padre Manuel Godinho, António Pereira, o italiano Fontabona, o flamengo Michael Swerts. (Dias, Pedro, *ob. cit.*, pp. 207-12).

¹⁹ Dias, Pedro, *ob. cit.*, p. 296, referindo-se à talha da igreja de Nossa Senhora dos Remédios em Nerul.

Outro factor a ter em conta é a própria interpretação do *risco* pelos artistas locais, que não compreendendo os símbolos da religião cristã, adaptavam-no à sua própria gramática decorativa oriental:

“(…) Os valores ocidentais nada diziam a esses artistas e os princípios que orientavam a boa escultura da renascença, do maneirismo ou do barroco eram totalmente ignorados (...). Era o símbolo que interessava e não a expressão ou a fidelidade ao ser original. (...)”²⁰

No estudo iconográfico dos retábulos é possível detectar, de uma forma muito particular, a mestria com que se realizam as miscigenações artísticas. Nos elementos figurativos são vários os apontamentos na representação que invocam a uma realidade iconográfica discrepante da iconografia cristã e que são o testemunho da contemporaneidade indostânica. Um dos elementos que denuncia esta existência são as vestes criadas para as representações de anjos, como é o caso, por exemplo, do Anjo Músico no retábulo do Senhor Crucificado (Bom Jesus) em Damão ou dos anjos hercúleos do retábulo da ousia da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios e da Igreja de Nossa Senhora das Angústias, ambas em Damão, que evocam a indumentária tradicional usada pela cultura mogol. Em todas as representações faciais, a modelação dos rostos é certamente a característica que mais ressalta; são rostos redondos, ligeiramente achatados cujos olhos se apresentam amendoados. É frequente encontrar expressões faciais prazenteiras, que se aproximam de algumas das representações escultóricas de divindades hindus. Nas restantes figurações, por exemplo, nos serafins, a representação das asas aparece assimétrica, com uma asa aberta e outra fechada para dar a ideia de movimento, solução que se revela frequente. Já os querubins surgem frequentemente nos áticos segurando coroas de flores²¹ enunciando uma posição de voo ou segurando uma coroa real. Esta coroação com flores aparece com frequência nas representações de divindades hindus.

Constituindo-se como uma das maiores especificidades miscigenadas são os homens ervados²², que surgem em aduelas e pedestais envoltos por elementos fitomórficos ou em conjunto com representações de fénix. Surgem com corpos inteiros de onde brotam vegetais ou mesmo meios-corpos, que sustentam os ornatos; a torção dos corpos é uma característica iconográfica indostânica, que é verificável nas tradicionais figuras hindus *apsarãs*, ou seja, anjos divinos, e que são o resultado da influência mogol na

²⁰ Dias, Pedro, *ob. cit.*, p. 264.

²¹ As coroas de flores, ou guirlandas, são na simbologia cristã o “símbolo da vitória sobre as trevas e o pecado”. O facto de obter a forma circular tem a ver com o signo do círculo – durabilidade. (Bierderman, Hans, “Guirlanda”, *Dicionário Ilustrado de Símbolos*, Editora Melhoramentos, São Paulo, 1993, p. 182).

²² Ver ilustração 8.

iconografia hindu. Foi detectada ainda a representação de um tipo de “homem-marinho”²³ no embasamento do retábulo da ousia da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios em Damão. É uma representação fantástica que agrega as características de um homem ervado já aqui referenciado, com um enrolamento de cauda de cavalo-marinho, representação não verificada em mais nenhum outro retábulo.

Nas figuras de vulto retabulares, a troca iconográfica torna-se mais evidente: os corpos apresentam-se mais dinâmicos, quer pela orientação emitida pelo posicionamento dos pés, como pela indumentária. As representações de Nossa Senhora, apresentam vestes com pregueados dinâmicos, que evocam vestes orientais, ideia reforçada pela padronização oriental do pano. A rigidez impressa noutras figuras recorda a austeridade impressa nas estátuas dos templos hindus.

“São obras muito próximas da escultura hindu, com grande hieratismo, para não dizer rigidez quase sempre com predominância da frontalidade (...) com rostos inexpressivos e orientais, tratamento complexo do pregueado das vestes (...) e garrida policromia a valorizar os traços fisionómicos”; os rostos das Nossas Senhoras “ganham formas próximas das divindades indianas ou até alguns dos seus atributos.”²⁴

Também podem figurar na posição sentada sobre tronos ou sobre peanhas, que se podem constituir por meio de flores de lótus, tal como se verifica na representação de monjas no embasamento do retábulo de Nossa Senhora com o Menino (Remédios) em Damão. O facto de as monjas assentarem em flores de lótus tem a ver com a purificação na iconografia hindu:

“O Lótus é o símbolo da expansão espiritual, do sagrado, do puro. A lenda budista nos relata que quando Siddhartha, que mais tarde se tornaria o Buda, tocou o solo e fez seus primeiros sete passos, sete flores de lótus cresceram. (...) Os Budas em meditação são representados sentados sobre flores de lótus, e a expansão da visão espiritual na meditação (dhyana) está simbolizada pelas flores de lótus completamente abertas, cujos centros e pétalas suportam imagens, atributos ou mantras de vários Budas e Boddhisattvas, de acordo com sua posição relativa e relação mútua. (...) O significado original deste simbolismo pode ser visto pela semelhança seguinte: *Tal como a flor do lótus cresce da escuridão do lodo para a superfície da água, abrindo sua flores somente após ter-se erguido além da superfície, ficando imaculada de ambos, terra e água, que a nutriram – do mesmo modo a mente, nas-*

²³ Ver ilustração 9.

²⁴ Dias, Pedro *ob. cit.*, p. 266.

cida no corpo humano, expande suas verdadeiras qualidades (pétalas) após ter-se erguido dos fluidos turvos da paixão e da ignorância, e transforma o poder tenebroso da profundidade no puro néctar radiante da consciência Iluminada (bidhicitta), a incomparável jóia (mani) na flor de lótus (padma). Assim, o arahant (santo) cresce além deste mundo e o ultrapassa. Apesar de suas raízes estarem na profundidade sombria deste mundo, sua cabeça está erguida na totalidade da luz.”²⁵

É frequente encontrar representações de animais dispostos na composição retabular; esses animais, no entanto, transfiguram-se dando lugar a animais fantásticos da iconografia hindu. É o caso do monstro marinho que surge em médio relevo, no ático do retábulo de Nossa Senhora com o menino (Remédios) em Damão, que se encontra envolto pelos acantos. Não é de todo invulgar os acantos terminarem em formas serpentinadas, mas a solução admitida para essa representação – o monstro marinho, é na iconografia hindu o “makara”²⁶, que tem um sentido apotropaico – pretende afastar as pessoas com más intenções. Este mesmo elemento aparece no coroamento do ático dos retábulos da Igreja de São Paulo em Diu²⁷, mas desta vez como elementos escultóricos independentes e assentes sobre o coroamento.

Na peanha da figura de vulto assente no retábulo do Senhor Crucificado (Bom Jesus) surge uma cascavel – símbolo hindu para guardião da porta do templo e símbolo da vida que se regenera, quando o mais normal seria uma serpente indiferenciada, bem como ovelhas executadas rudemente, que evocam de alguma forma o deus “varaha”²⁸, que na iconografia hindu corresponde à terceira encarnação do deus Vishna.

As representações de fénix, animais fantásticos que renascem das cinzas e que por isso são associadas à ressurreição de Cristo, são as que se encontram mais canonizadas e aparecem em pedestais e fustes de colunas. Registou-se ainda a representação de pombas em cartelas, por exemplo, no retábulo da capela-mor da Igreja de São Paulo em Diu.

No imoscapo das colunas do retábulo do Senhor Crucificado, na Capela do Recoilhimento em Damão, por entre as folhagens de acantos, desenvolve-se uma figura fantástica²⁹ – um misto de acanto que termina em animal com olhos frontais, nariz saliente e

²⁵ Informação retirada da página de Internet, em 24-04-07, <http://www.viacapella.com.br/portal/lotus.htm>. Informação acerca das diferentes significações da flor de lótus, ver: Bierderman, Hans, “Lótus”, *ob. cit.*, pp. 223-224.

²⁶ Ver ilustração 7.

²⁷ Ver ilustração 6.

²⁸ A representação pode corresponder a elementos tão diversos como javali ou porco; no caso de se tratar de uma representação de javali a iconografia cristã refere que «é por vezes símbolo de Cristo, e isto, por uma etimologia errônea da palavra latina “aper”, associada ao nome do patriarca dos (h)ebreus (“ibrim”). Na iconografia hindu simboliza a vida na terra. No caso de se tratar de uma representação de porco estará mais associado a aspectos negativos como a gula e a ignorância». (Bierderman, Hans, “Javali”; “Porco”, *ob. cit.*, pp. 201-202 e 308).

²⁹ Ver ilustração 10.

lábios cortados, que evoca a divindade hindu “Hanuman”³⁰, símbolo da lealdade, devoção, fidelidade e do sacrifício, no entanto:

“No mundo imagético cristão, o macaco é visto negativamente, seja como caricatura do ser humano, ou como animal simbólico para os vícios da vaidade (quando tem um espelho na mão), da cobiça e da lascívia. Macacos com correntes simbolizam o diabo subjugado.”³¹

Aqui o entalhador começou por realizar o imoscapo canonicamente, mas na repetição do vegetalismo, em local mais aproximado da base, torna-se evidente que o vegetalismo se transfigura numa cabeça de macaco.

É talvez na ornamentação que se observa com maior detalhe, a interpretação da gramática decorativa por parte dos artistas locais. Enquanto que nos centros produtivos europeus se ornamentavam retábulos com parras de uvas, acantos, romãs, entre outros, em Damão e Diu surgem interpretações que diferem da liturgia religiosa cristã, sendo:

“As folhas de acanto (...) as mais importantes, as que mais se generalizam, combinando-se [depois com ornamentos típicos da] (...) arte local.”³²

De facto, é possível identificar a permanência da folha de acanto nas representações; a excepcionalidade ornamental é visível nas opções florais. Um tipo de enrolamentos de influências ítalo-flamengas foi detectado nos retábulos do século XVII maioritariamente, facto que se explica com a proximidade cronológica dos primeiros modelos que decerto foram observados pelos entalhadores.

No rol de flores surgem com grande frequência a flor de lótus, o símbolo da purificação, compaixão e conhecimento. A ornamentação Gujarate adere a este motivo nos formatos convencionais ou nos formatos estilizados. São diversas as formas como esta flor aparece representada: pode surgir de pétalas abertas ou em botão, acompanhada de acantos ou enrolamentos, pode surgir em qualquer espaço do retábulo, seja no entablamento ou nos intercolúnios em forma de grinalda contínua envolta por cordão. Esta solução encontra semelhanças na gramática decorativa hindu empregue nos tectos dos templos e das casas.

As representações de lótus mais variadas surgem nos retábulos da Igreja do Bom Jesus – o retábulo da capela-mor tem em toda a sua superfície flores de lótus criando um preenchimento total, numa espécie de *horror vacui*, que é também detectável no retábulo

³⁰ Ver ilustração 11.

³¹ Bierderman, Hans, “Macaco”, *ob. cit.*, pp. 231-232.

³² Azevedo, Carlos de, *ob. cit.*, p. 26

do Senhor Crucificado (Bom Jesus) e em Diu nos retábulos da Igreja de São Paulo. Uma formação reticulada de flores de lótus com um grande lótus como medalhão central encontra-se com frequência nos frontais de mesa de altar em Damão. Este tipo de criação pode encontrar-se nas almofadas das portas de entrada das casas tradicionais do Gujrate bem como templos hindus. Destacam-se com este tipo de representação, os retábulos colaterais da Igreja do Bom Jesus em Damão, mais propriamente o dossel de composição flabeliforme, totalmente preenchido por este tipo de flor. Outro tipo de vegetalismo que é possível encontrar é a palmeta que geralmente surge para cobrir as cornijas dos entablamentos ou para emoldurar os nichos, tribunas ou camarins.

Não só flores mas também frutos se encontram na gramática decorativa dos retábulos de Damão e Diu. Foram identificados dois tipos de frutos sendo um o mais frequente – uvas, e o outro uma excentricidade indostânica – provavelmente a representação de um diospiro³³. Relativamente ao primeiro é possível encontrá-lo no retábulo do Senhor Crucificado na Capela do Recolhimento em Damão, envolvendo a cartela que alberga as insígnias da Companhia de Jesus e no retábulo de Santo António na Igreja do Bom Jesus mas desta vez numa estilização profunda das parras e em composição assimétrica. Mais uma vez este tipo de representação é também usual da iconografia hindu. Em Diu as representações de frutos são parcas ou mesmos inexistentes, e nos retábulos predominam os elementos fitomórficos e as representações fantásticas.

Na análise morfológica dos retábulos, três elementos em particular – embasamento, colunas e áticos – permitem revelar as características comuns e divergentes. Duas tendências, uma para cada período cronológico identificado nos retábulos, foram estabelecidas. Para a segunda metade do século XVII, é característica a coluna de fuste estriado com imoscapo decorado e de um modo geral a decoração que recorre a elementos fitomórficos, zoomórficos, florais e enrolamentos. Para a primeira metade do século XVIII a coluna passa a ser torsa com decoração profusa. Os áticos deste período são diversos constituindo-se até de carácter único como é o caso dos retábulos colaterais na igreja do Bom Jesus em Damão que se desenham numa forma flabeliforme, uma especificidade para a primeira metade do século XVIII. As especificidades arquitectónicas encontradas denunciam, mais uma vez, a miscigenação de valores artísticos. As colunas – elemento que permite identificar diversificados elementos matriz – contêm gramáticas decorativas específicas, estando divididos esses elementos em dois tipos específicos. O primeiro tipo corresponde às colunas de fuste liso no século XVII em que apresentam imoscapos decorados

³³ O diospiro é um fruto originário da Ásia Oriental e introduzido na Índia por volta do século XVI. A confirmar-se o fruto exótico como diospiro é curiosa a sua representação, já que a madeira da sua árvore é a bem conhecida madeira de ébano. «A designação em castelhano de “palo-santo” para o diospireiro tem decerto a ver com a sua madeira, também usada em ebanisteria, a arte do ebanista, marceneiro “que ensambla ou entalha”» (Houaiss António, *et al.*, *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, Temas e Debates, Lisboa, 2003).

por meio de grinaldas e figuração. O segundo tipo identificado – as colunas torsas do século XVIII – apresenta quatro variantes que correspondem basicamente às formas decorativas nos imoscapos e no restante corpo da coluna, sendo um dos tipos singular – as colunas do retábulo da Igreja de Santo André, com diferenciação dos quatro terços. Relativamente à ornamentação, esta surge indiferenciadamente nas duas cronologias identificadas, sendo os retábulos do século XVIII mais profusamente decorados.

Relativamente à conservação, os retábulos encontrados em Damão e Diu estão, de uma maneira geral em razoável estado de conservação; Nos retábulos de Damão é frequente encontrar retábulos a adulteração das suas características, como por exemplo, da policromia original, através da repintagens sucessivas que escondem a originalidade do retábulo, ou das pinturas que o constituem. Neste caso em específico, as sete pinturas do retábulo da Igreja de São Francisco em Diu, que representam:

“quatro Santas Mártires e Nossa Senhora das Angústias, a Assunção de Nossa Senhora e, finalmente, no vértice, o Menino Jesus,”³⁴

contêm sucessivas repintagens que não permitem a leitura imediata dos motivos acima referidos, e facilmente se atribuiriam estas pinturas a execuções do século XX.

Também se podem identificar factores de deterioração ao nível da alteração dos usos e funções do retábulo, e nestes casos em particular, as alterações resultam na destruição de elementos constituintes do retábulo, como o corte das banquetas para colocação de figuras de vulto, caso que se verifica, por exemplo, nos retábulos colaterais na Igreja de Nossa Senhora do Mar e de Nossa Senhora das Angústias. A deterioração por falta de manutenção é também um dos factores que contribuem para o estado de conservação. No retábulo da Capela do Recolhimento em Damão existem já alguns elementos que estão destacados do conjunto e no retábulo da Capela de Sant’Ana em Diu, a falta de tantos elementos constituintes faz com que a leitura da totalidade do retábulo esteja comprometida e a sua pintura está tão enegrecida pela acção do tempo que é imperceptível ao olho humano a figuração do que parece ser a *Visita de Maria a Isabel*.

Uma das práticas recorrentes no território de Damão e Diu é a aplicação de caixilhos de lâmpadas ou de velas eléctricas no próprio espaço do retábulo, factor que se constitui como um dos responsáveis pela deterioração parcial dos retábulos. Esta é, infelizmente, uma tendência generalizada no território indiano e documentada já em 1979 na Revista de Artes Indiana *Marg*³⁵. Outro factor a referir é a prática da decoração por

³⁴ Dias, Pedro, *ob. cit.*, p. 142.

³⁵ AA. VV., “A Praise of Christian Art in Goa”, *Marg – A Magazine Of The Arts*, Volume XXXII, Marg Publications, n.º 4, Bombay, 1979.

conta das ocasiões festivas, que adorna os retábulos de fitas coloridas e peças escultóricas em esferovite de rosários, pombas entre outros; esta prática leva a que se espetem pregos e arames na superfície retabular, constituindo-se, deste modo, outro factor de deterioração.

Conclusão

Descoberto o território indostânico e as suas civilizações, incluem-se nos projectos do reino português, a posse do caminho marítimo, das linhas comerciais, da famosa rota das especiarias e impera-se o domínio da fé daqueles que se acreditavam serem cristãos perdidos. O projecto de missionação – cumprido pelas diferentes Ordens Religiosas – ordenava a construção de edifícios de culto, à imagem e semelhança do reino, que pudessem transmitir o Evangelho pela imagem. Neste sentido, o retábulo anuncia os resultados da expressão religiosa a emergir de forma peculiar, como fruto da tradição secular de entalhe dos artificios da região do Gujate. Nisto, a arte gerada resulta:

“de um choque entre as necessidades catequéticas das diferentes ordens (...) com o gosto das populações locais a que aqueles queriam chegar o mais rápida e o mais facilmente possível.”³⁶

Na arte, o encontro destas duas culturas só vem a revelar as capacidades criativas dos artistas locais, os pormenores da imaginária hindu conjugados com a arte religiosa cristã, e a capacidade de conjugação dos dois tipos de elementos, proporcionando no espaço do retábulo uma realidade iconográfica e morfológica muito particular.

Todos os retábulos de Damão e Diu são característicos da segunda metade do século XVII e da primeira metade do século XVIII, conclusões que se estabeleceram tendo em conta as suas características morfológicas intrínsecas. Os retábulos da primeira metade do século XVIII são mais frequentes sendo características neste caso, as colunas torsas profusamente decoradas de cinco ou de sete espiras, que se decidem em número consoante a escala do retábulo. A quase total ausência de documentação não permite estabelecer uma relação efectiva da encomenda e apenas os elementos artísticos permitem retirar ilações quanto a este ponto.

A tradição escultórica e artística que se encontra no território indostânico, permite que as diferentes Ordens Religiosas e Confrarias recorram à mão-de-obra local, e é resultado deste factor, os trabalhos de entalhe exclusivos em que a miscigenação artística é

³⁶ Pedro Dias, *ob. cit.*, p. 259.

evidente. A teoria avançada para a execução de retábulos na própria região do Gujarate não tem ainda comprovação documental e, a qualquer altura, pode ser substituída pela razão factual da dependência de Damão da diocese de Goa, e neste cenário, os retábulos seriam entalhados por artistas deste local. No entanto, são as razões culturais, artísticas e tradicionais da cultura religiosa hindu, e a avaliar pela decoração das fachadas das casas hindus desta região, que permitem para já, manter a teoria.

Relativamente aos usos e funções dos retábulos recenseados verificou-se que predominam os retábulos devocionais a um único tema para ambos os períodos cronológicos identificados, o que justifica a intenção de focar a atenção dos fiéis num único tema iconográfico tendo em conta a necessidade de conversões para a religião cristã. A acompanhar esta tendência, os retábulos apresentam-se maioritariamente na tipologia de um corpo e de um tramo. Relativamente ao material usado – que para este estudo foi identificado apenas o uso de madeira – não existe documentação que afirme com certeza o tipo de madeira usado para cada retábulo, à excepção do caso dos retábulos da Igreja de São Paulo em Diu que uma fonte possibilita afirmar ser sissó (*Dalbergia sissoo*). Não obstante, listam-se algumas das espécies consideradas aptas para a execução de retábulos, tais como a marêta (*Terminalia tomentosa*), teca (*Tectona grandis*) e o ébano (*Diospyros ebenum*).

Praticamente todos os retábulos apresentam douração e policromia à excepção dos de Diu. A técnica utilizada nos retábulos é maioritariamente o entalhe de médio-relevo, e contrariamente a esta tendência surge o retábulo do Senhor Crucificado da Igreja do Bom Jesus em Damão que o entalhe atinge uma tridimensionalidade extrema. A iconografia constitui-se uma temática interessante, tendo sido possível estabelecer relações entre a iconografia hindu e a iconografia cristã. Nas representações de anjos, serafins, querubins e homens ervados, é possível verificar a plasticidade nas vestes que denunciam a indumentária tradicional mogol, bem como expressões faciais que se aproximam das representações escultóricas das divindades hindus. As figuras de vulto retabulares, como as Nossas Senhoras, aproximam-se da forma representativa da deusa *lakshmi*, visível na torção do corpo e forma como se apresentam as vestes. Os elementos zoomórficos como serpentes, macacos e outros animais fantásticos surgem a par de outros elementos mais usuais da iconografia cristã tais como fénix e cordeiros.

Os elementos ornamentais nos retábulos denunciam a flora local e as técnicas usadas na tradição hindu, tais como lótus e grinaldas de flores dispostas nos intercolúnios e entablamentos. As variadas correlações entre representações tradicionais e as representações apresentadas nos retábulos reafirmam a proposta de execução dos retábulos por artistas locais.

Bibliografia

- AA. VV. (1979) – A Praise of Christian Art in Goa. *Marg – A Magazine Of The Arts*, Volume XXXII. Marg Publications, n.º 4. Bombaim.
- AA. VV. (2006) – *Nova História da Expansão Portuguesa*, Volume V, Tomo II – *O Império Oriental 1660-1820* (Direcção Joel Serrão e A. H. Oliveira Marques; Coordenação de Maria de Jesus dos Mártires Lopes). Lisboa.
- AA. VV. (1994) – *Dicionário de História dos Descobrimientos Portugueses*, Volumes I, II, III (Direcção Luís de Albuquerque). Editorial Caminho, Lisboa.
- AA. VV. (1994) – *Indo-Portuguesmente*. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses. Revista Oceanos, n.º 19/20.
- AA. VV. (2006) – *History of the Archdiocese, Archdiocese of Goa and Daman Directory*. S. Ed. Department of Information and Publicity, Government of Goa.
- ALDEN, D. (1996) – *The Making of an Interprise: the society of Jesus in Portugal, its impire and beyond, 1540-1750*. Stanford University Press, Stanford.
- AZEVEDO, C. (1969) – *A Arte de Goa, Damão e Diu*. Comissão Executiva do V Centenário do Nascimento de Vasco da Gama, Lisboa.
- ANDRADE, J. (2006) – *Imagens que falam: Uma aproximação da Iconografia Hindu*. Revista de Estudos da Religião [PDF], n.º 4 [Disponível em www.pucsp.br/rever/rv_42006/p_andrade.pdf].
- BIERDERMAN, H. (1993) – *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. Editora Melhoramentos, São Paulo.
- BOSCHI, C. (1998) – Estruturas Eclesiásticas e Inquisição. *História da Expansão Portuguesa*, Volume II, pp. 437-38. Círculo de Leitores, Lisboa.
- BOSHI, C. (1998) – Ordens Religiosas, Clero Secular e Missionaçõ em África e na Ásia. *História da Expansão Portuguesa*, Volume III, pp. 330-31. Círculo de Leitores, Lisboa.
- CHICÓ, M. T. (1954) – *A escultura decorativa e a talha dourada nas igrejas da Índia Portuguesa*. Tipografia da Empresa Nacional de Publicidade, Lisboa.
- DIAS, P. (1998) – *História da Arte Portuguesa no Mundo (1415-1822) – o espaço do Indico*. Círculo de Leitores, Lisboa.
- DIAS, P. (2002) – Retábulos Indo-Portugueses da Renascença ao Início do Barroco. *El retablo: tipología, iconografía y restauración: Actas do IX Simpósio Hispano-Português de História da Arte Ourense*. Xunta de Galizia, Santiago de Compostela.
- EUSÉBIO, F. (2003) – O Intercambio de formas de arte Indo-Portuguesa: o caso específico da arte na talha, [PDF]. *Mathesis*, n.º 12. Universidade Nova de Lisboa. [Disponível em www4.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat12/Mathesis12_57.pdf]
- FREITAS, M. C. P. G. (1963) – *Madeiras da Índia Portuguesa*. Memórias da Junta de Investigações do Ultramar, n.º 47. Lisboa.
- FRIAS, H. M. (2006) – *Goa, a Arte do Púlpitos*. Livros Horizonte, Lisboa.
- HOUAISS, A., et al. (2003) – *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Temas e Debates, Lisboa.
- IONS, V. (1983) – *Indian Mythology*. Bounty Books, Hong Kong.

- LAMEIRA, F. (2005) – *O Retábulo em Portugal: das Origens ao Declínio*. Promontoria Monográfica. Faro.
- LAMEIRA, F. (2006) – *O Retábulo da Companhia de Jesus em Portugal: 1619-1759*. Faro.
- MONIZ, A. F. (s/d) – *Notícias e Documentos para a História de Damão – Antiga Província do Norte*. Lisboa.
- PEREIRA, F. A. B. (1998) – *Arquitectura Chã e Ornamentação Interior nas Igrejas Portuguesas do Oriente (Séculos XVII-XVIII)*. Os *Construtores do Oriente Portugêses*. Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, Ciclo de Exposições – Memórias do Oriente, Porto.
- ROSÁRIO, A. J. (1991) – *Diu Terra Minha*. S. Ed. Braga.
- TELLES, R. M. (1935) – *Epigrafia de Diu*. S. Ed. Bastorá.
- THAKKAR, J. (2004) – *naqsh – The Art of Wood Carving in Traditional Houses of Gujarat, a focus on ornamentation*. Research Cell, School of Interior Design C.E.P.T., Ahmedabad.
- WICKI, J. (1948) – *Documenta Indica*. Monumenta Histórica Societatis Jesu, Missionis Orientalis (Volumes: II, III, IV, VI, IX, X, XI, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XVIII).

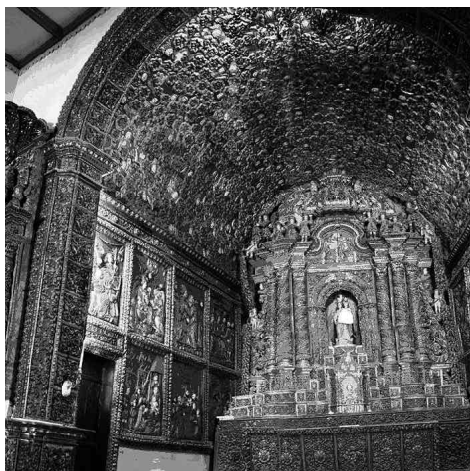


FIGURA 1. Interior da Capela de Nossa Senhora do Rosário, Damão Praça (Fotografia da autora).



FIGURA 2. Interior da Igreja de Nossa Senhora das Angústias, Damão Pequeno (Fotografia da autora).



FIGURA 3. Interior da Igreja de Santo André, Vanakbara, Diu (Fotografia da autora).



FIGURA 4. Pormenor das colunas no retábulo da Igreja de Santo André, Vanakbara, Diu (Fotografia da autora).



FIGURA 5. Interior da Igreja de São Francisco, Diu (Fotografia da autora).

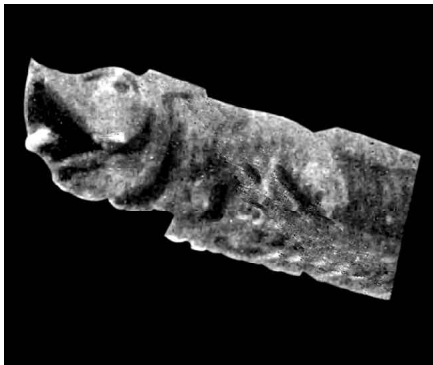


FIGURA 6. Monstro Marinho: Pormenor do ático do retábulo colateral da Igreja de São Paulo, Diu.



FIGURA 7. "Makara", da iconografia hindu.



FIGURA 8. Homem ervado: pormenor do ático do retábulo do Senhor Crucificado na Igreja do Bom Jesus, Damão Praça (Fotografia da autora).



FIGURA 10. Animal fantástico: pormenor do imoscapo o retábulo do Senhor Crucificado na Capela do Recolhimento, Damão Praça (Fotografia da autora).



FIGURA 9. Homem Marinho: pormenor do embasamento do retábulo da ousia da Igreja de Nossa Senhora dos Remédios, Damão Pequeno (Fotografia da autora).



FIGURA 11. "Hanuman", da iconografia hindu.