

**CENTRO UNIVERSITARIO BELAS ARTES DE SÃO PAULO**  
**ARTES VISUAIS: PINTURA, GRAVURA E ESCULTURA**

**A CONFIGURAÇÃO DO ESPAÇO SAGRADO DA TOLEDO DE EL GRECO**

**SÃO PAULO**  
**2011**

**JOÃO CARLOS TEIXEIRA JUNIOR**

**A CONFIGURAÇÃO DO ESPAÇO SAGRADO DA TOLEDO DE EL GRECO**

Pesquisa de Iniciação Científica  
em História da Arte orientada pelo  
Prof. Dr. Fernando José Amed.

**SÃO PAULO  
2011**

<b>1. Sumário</b>	
<b>2. Resumo .....</b>	<b>1</b>
<b>3. Abstract .....</b>	<b>4</b>
<b>4. introdução.....</b>	<b>4</b>
<b>5. Objetivo.....</b>	<b>5</b>
<b>6. Metodologia.....</b>	<b>5</b>
<b>7. Desenvolvimento .....</b>	<b>5</b>
<b>7.1 Acerca do artista e sua verve espiritual.....</b>	<b>5</b>
<b>7.2 Greco e os maneiristas .....</b>	<b>6</b>
<b>7.3 Cosmogonia e a construção do espaço         onde o sagrado se revela .....</b>	<b>8</b>
<b>8. Considerações derradeiras .....</b>	<b>10</b>
<b>9. Referências .....</b>	<b>11</b>

## **2. Resumo**

El Greco, na construção do espaço pictórico, sinaliza sua espiritualidade na "geografia sacra" usada na configuração que liga a cidade Toledo aos Céus. Utiliza, com efeito, um ponto de vista externo como elemento sobre o qual edifica sua construção pictórica.

## **3. Abstract**

El Greco, in the pictorial space organization, shows his spirituality in "sacred geography", used in the configuration that links the city of Toledo to Heaven. He uses an external point of view as an element on which he builds his pictorial structure.

## **4. Introdução**

A pintura de Doménikos Theotokópoulos, para além das contorcidas e esguias formas humanas e das pinceladas marcantes e marcadas, apresenta uma intrigante relação entre sujeito (figura) e espaço (fundo), que revela uma cisão com a vigente estética renascentista harmoniosa entre o homem e o meio.

A ausência de uma equilibrada composição quase simétrica dá lugar a um conjunto desarmonioso, tenso. Para efeito de análise, esta representação espacial, na concepção de El Grecco, pode ser particionada em duas vertentes: a dos espaços externos, e a dos internos. Ambas as distinções, contudo, carregam as características acima mencionadas.

O objeto de interesse, nesta pesquisa, é o da construção de tais cenários externos, sobretudo as que representam o céu, as vistas panorâmicas de Toledo e demais paisagens naturais. Busca-se, aqui, um entendimento da configuração deste espaço como ordenamento do caos, a partir de uma leitura de Mircea Eliade. Para tanto, em um número determinado de obras do pintor, será realizada uma análise sobre os aspectos significativos dos espaços em tal conjunto de obras.

## **5. Objetivo**

Esta pesquisa pretende investigar a presença do misticismo de El Greco na construção das vistas da cidade de Toledo, apoiada em leituras do teórico das religiões Mircea Eliade.

## **6. Metodologia**

Para tanto, uma metodologia contundente e assertiva é a sugerida por Panofsky, que tem sua eficácia revelada em outras pesquisas em arte. A sistemática é fundamentalmente composta de três etapas, denominadas pelo autor como níveis: o primeiro, chamado pelo autor como tema primário, ou natural, diz respeito a uma primeira leitura, mais empírica do trabalho, levando em conta aspectos formais, por exemplo; o segundo, a se dizer tema secundário, ou convencional, refere-se à leitura do significado de imagens que compõem a obra numa abordagem iconográfica; por fim, o terceiro nível, dito significado intrínseco ou conteúdo. Aqui o artista figura como sujeito que opera de maneira a testemunhar seu tempo, sua sociedade através de elementos, que, combinados, compõem o todo significativo da obra.

## **7. Desenvolvimento**

### **7.1 Acerca do artista e sua verve espiritual**

Há sempre uma dificuldade latente quando se pretende teorizar sobre algo de consistência tão volúvel, situado exatamente na esfera humana do incomensurável. De fato a experiência defronte uma obra de tão forte apelo emotivo desafia-nos métodos e linguagem que o traduza em verbo. Lançar mão da palavra na tentativa de explanar sobre algo que, justamente, não a elegeu – palavra – para expressar-se é, invariavelmente, desafiador e, por vezes, arriscado, pois corre-se riscos. A saber de ser tendencioso, parcial ou incompleto. Neste sentido, ao se tratar de uma figura qual El Greco, os riscos exponenciam-se, por pouco haver de escritos a seu respeito durante sua existência.

Ao revisitar a produção do Greco, sob a égide da inspiração, as vanguardas modernistas revelaram um interesse na contundência dos trabalhos de Theotokópoulos que, entre outros campos, atingiu o cinema. Com a redescoberta vieram interpretações que intentavam leituras póstumas dos aspectos de seu trabalho.

O que se encontra, contudo, consonante em robusta presença nas bibliografias a seu respeito, é, exatamente a áurea espiritual presente na personalidade do pintor, expressa em seus quadros.

A biografia de Greco é sabidamente constituída de, ao menos, quatro principais eventos: seu contato com a estética bizantina, em Creta onde viveu seus primeiros anos; o acesso ao pensamento veneziano, que primava pela construção pela cor; sua permanência em Roma por sete anos, quando teve acesso a trabalhos de Michelangelo; e finalmente seu estabelecimento em Toledo, onde empenhou influentes relações com o clero e corte locais e viveu metade de sua vida.

Ora, a Toledo da segunda metade do século XVI era o centro da contrarreforma – o pintor lá viveu de 1577 a 1614. Embora contratos profissionais *per se* não justifiquem uma poética fundamentalmente religiosa, a confiança refletida na escolha das autoridades eclesiais do perfil de quem terá a incumbência didática – pelas circunstâncias – de relatar a existência de Jesus e seu ordenado de santos, aponta para um modo de vida em que as questões pertinentes à espiritualidade e sua vivência ocupam posição de destaque.

## **7.2 Greco e os maneiristas**

A produção de Theotokópoulos possui particularidades que o distingue da estética adotada por diversos artistas dele contemporâneos, daí a dificuldade de catalogá-lo, inclusive entre os próprios *maneiristas*, conforme sua obra foi designada *a posteriori*. A diversos fatores atribuem-se tais especificidades: Às massas de cor corpóreas, destina-se sua estada em Veneza, cidade distante do ideal de luminosidade do neoplatonismo de Florença, que o superava na intensidade pictórica; às suas pinceladas espessas designa-se as operações sobre a tela de Tiziano – a quem, supostamente, teria sido assistente; às formas esguias contorcidas – a dizer, *serpenteadas* – pontua-se a influência da obra do

Michelangelo tardio. À distribuição compositiva irregularmente sobre a tela, também se atribui a uma estética Maneirista.

Para ser compreendida tal configuração espacial, inicialmente há de se deter sobre a própria distinção Maneirista de composição em oposição ao ideário Renascentista.

Acerca disto, Hauser pontua:

(...) Todo o sistema de desenho em perspectiva, todas as regras de proporção e de tectônica eram simplesmente meios a serviço de um objetivo supremo de lógica e unidade espaciais. O maneirismo começa decompondo a estrutura renascentista de espaço e desmembrando a cena a ser representada em partes separadas, não apenas externamente separadas, mas também internamente organizadas de modo diferente. (p.372/ 373)

(HAUSER, 2003)

O ideário de transparência, continuidade e representação de uma natureza em consonância e com o homem presente na *Monalisa* de Da Vinci é interrompida pela construção de um espaço fragmentado. O Maneirismo é concebido numa lógica de oposição ao ideário clássico de equilíbrio. De fato a afirmação de um é inexistente sem a negação do outro:

Por outras palavras, estamos lidando aqui com um estilo completamente autoconsciente, que baseia suas formas não tanto num determinado objeto quanto na arte da época precedente, e numa medida muito maior do que no caso de qualquer das anteriores tendências significativas da arte. (p. 370)

(HAUSER, 2003)

Há, certamente, em Greco atributos eu o emparelho a outros maneiristas, inclusive o próprio Michelangelo dito tardio. Os delgados corpos, de salientes e irreais ângulos é o que se pode ressaltar formalmente, mas há na poética maneirista uma tensão implícita entre imanência e transcendência e que identifica o movimento, e o distingue da paz de espírito do resolvido homem renascentista. Esta tensão entre matéria e essência é tema corriqueiro na temática de Theotokópoulos, quer seja em Pedro, flagrado em seu controverso olhar tão breve negou o Cristo, ou em São Francisco de Assis, figura representada dezenas de vezes pelo artista, e qual a

luta contra as vicissitudes do corpo em detrimento da salvação do espírito consume-o até o ápice contido nas estigmas, conforme a literatura hagiográfica.

### **7.3 Cosmogonia e a construção do espaço onde o sagrado se revela**

O homem, por definição elementar, é o único animal que adapta a natureza a seus designos. Com este peceito latente, ele a ocupa, modifica, reconfigura. O ambiente que o cerca, por sua vez, determina as experiências vitais mais elementares ao homem. Sua relação com tal ambiente, a partir de elementos geográficos, o faz refletir sobre o ponto em que se instala e sobre possíveis trajetos sobre tal plano, e para a manutenção de sua existência, estabelece-se onde entende estar envolto de estrutura mínima que o proporcione sua subsistência, segurança e acesso a outros seres. El Grecco, que já relacionava-se socialmente em diversos níveis com Toledo, ao registrá-la, demonstra sua vontade de situá-la no em diálogo com o cosmo.

Esta escolha, de situar-se no centro da criação, obedece uma determinação interior que, por sua vez, submete-se a uma intuição própria à natureza humana, que é a de habitar o espaço sagrado. Este espaço é a representação da criação divina, ao tempo que é o ordenamento do caos. Situa-se no centro da criação. Conforme Mirea Eliade, estudioso das religiões, afirma

(...) é a vontade do homem religioso de situar-se no próprio coração do real, no Centro do Mundo: quer dizer, lá onde o Cosmos veio à existência e começou a estender-se para os quatro horizontes, lá onde também existe a possibilidade de comunicação com os deuses; numa palavra, lá onde se está *mais próximo dos deuses*. P. 60 (ELIADE, 2010)

A configuração convencional de uma cidade estabelece sua distribuição urbanística axialmente a partir de um epicentro religioso. De lá, do centro, o homem pode relacionar-se com deus, pois está no centro da criação.

A Toledo de Theotokópoulos é a Jerusalém eterna, em suas muralhas, disposição arquitetônica e construção pictórica. Concede a instância uma áurea espetacular, fantástica.





El Greco. Vista de Toledo, 1597 – 1599.

Não há contraposição entre os elementos que constituem o primeiro plano, em que se encontra a cidade em si, e as revoltas nuvens do segundo plano. As pinceladas marcadas que dão ritmo ao céu, estendem-se à Toledo situando-as – cidade e céu – na mesma natureza plástica.

A continuidade luminosa que, em momentos de condensação e enervação recortava objetos de uma extensão infinita perde poder de metamorfose. Todos os seres que, por terem um substrato luminoso comum, mantinham relações inquestionáveis, convertem-se em ilhas à deriva. (p. 40)

(NAVES, 1985)

Esta constituição urbanística-divina é realizada a distancia, não de dentro da cidade, mas de fora da cidade, como se a vista fosse tida a partir de um outro povoado. A esta distância, contudo, a cidade não preserva os contornos que identificam a cidade, remete a qualquer outro lugarejo típico da época. El Greco, então, distingue a paisagem a partir de uma memória afetiva idealizada.

Como sabido, não havia no século XVII tecnologia pictórica que propiciasse autonomia suficiente para pinturas de paisagens *in loco*, ao ar livre, o que conduz à conclusão de que Greco representou Toledo em seu ateliê, a partir de estudos

prévios, quer sejam rascunhos e anotações feitos do prisma existente na obra. Com isso, fica evidente, ainda, que o pintor dispôs as cores a partir de suas recordações e/ou arbitrariedades intuitivas, pessoais, afim de conferir a identidade visual desejada à paisagem.

Theotokópoulos parece querer apresentar a identidade toledana que adquiriu para o expectador, tendo este como um forasteiro que se aproxima da cidade. Como já mencionado, a referencia urbanística presente na configuração de uma cidade dá-se a partir de uma construção destinada ao culto divino, expandindo-se para as margens. O conceito de Marginal auxilia na compreensão: Entendido como o que se situa no extremo, no limite, a expressão vem do Latim *margo*, “margem, beira”.

O que Greco faz, é reverter esta ordem, redimensionando a estrutura referencial metropolitana ao representá-la, justamente, de fora, como se estipulasse um novo centro religioso, uma nova lógica constitutiva. Cartografa o seu mapa da cidade, configura-o a partir de sua perspectiva.

Para tanto, a opção de pintar a cidade deste ângulo privilegia a topografia em que está cravada. De fato Toledo está representada sobre um monte. Tradicionalmente, credita-se a natureza como manifestação dos caprichos divinos. Um soerguimento natural destacado, portanto, possui ainda o caráter de ligação entre o imanente e o transcendente, por ser um ponto elevado do demais relevo. Greco então altera-nos, não por acaso, o ponto de vista.

## **8.Considerações derradeiras**

Pode-se dizer que as camadas sucessivas de interpretações e seu legado e vida, provavelmente, nos distanciaram de uma identidade mais precisa acerca do artista, e criaram uma casca dentro da qual se preserva Greco e seus insondáveis mistérios.

Há, entretanto, fendas entre as quais, se permite espiar e concluir um pouco mais sobre ele. a atmosfera em que vivia e sua produção são pontos de acesso a este cerne.

Nas primeiras décadas prevaleceu o critério de ver o Greco como um visionário, um místico da pintura, um artista que descobriu na cidade de Toledo essências de religiosidade e que plasmou nas

suas telas esses ideais; um pintor, em suma, que não aspirava representar a matéria, mas o espírito  
do que lhe rodeava  
(NAVES, 1985)

Não há dúvidas de que esta áurea espiritual é uma leitura estabelecida de sua obra. a obra de Mircea Eliade, contudo, pode ser utilizada como ferramenta para acessar novos prismas desta esfera, na intenção mais de contribuir para a abertura do que a sedimentação desta cápsula.

## **9. Referências**

NAVES, Rodrigo. El Greco Mundo Turvo. Brasiliense. São Paulo, 1985.  
HAUSER, Arnold. História Social da Arte e da Literatura. Martins Fontes. São Paulo, 2003.  
PANOFSKY, Erwin. Significado nas Artes Visuais. São Paulo. Perspectiva, 1975.  
ELIADE, Mircea. O sagrado e o profano: a essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 2010.  
<http://www.wga.hu/support/viewer/z.html> acessado em 02/09/2011 às 15:10.