

As plantas e sua simbologia na arte sacra portuguesa dos séculos XVI e XVII: um olhar sob a coleção do Museu Nacional de Machado de Castro em Coimbra

The symbolism of plants in Portuguese Sacred Art
in the 16th and 17th centuries: overlooking the collection of the
National Museum of Machado de Castro in Coimbra

Rooney Figueiredo Pinto¹

RESUMO: Este artigo apresenta alguns contributos para a descodificação e interpretação das plantas representadas na coleção de pintura portuguesa dos séculos XVI e XVII, da exposição permanente do Museu Nacional de Machado de Castro em Coimbra. Para tanto, procedeu-se a utilização do método Panofsky de análise iconográfica e iconológica, resultando num mapeamento das plantas representadas em cinco pinturas da coleção. As cinco obras analisadas foram selecionadas respeitando um conjunto de critérios que possibilitassem uma leitura uniformizada, naturalmente considerando os aspectos técnico-estilísticos, mas predominando na observação o carácter simbólico-iconográfico dos elementos representados na pintura. Por fim, procedeu-se a preparação de um “quadro de síntese conceitual”, reunindo, classificando e relacionando as plantas representadas, seus significados simbólicos e as referências iconográficas e/ou bíblicas que sustentam esta interpretação como paradigmas de sua simbólica.

PALAVRAS-CHAVE: Simbologia das Plantas. Iconografia e Iconologia. Museu Nacional de Machado de Castro.

ABSTRACT: This article presents some contributions for the decoding and interpretation of plants represented in the collection of Portuguese painting from the 16th and 17th centuries of the permanent exhibition of the National Museum of Machado de Castro in Coimbra. For that, Panofsky method of iconographic and iconological analysis was used, resulting in a mapping of the plants represented in five paintings in the collection. The works analyzed were selected, respecting a set of criteria that allowed a standardized reading, naturally considering the technical-stylistic aspects, but prevailing the observation of the symbolic-iconographic character of the elements represented in the painting. Finally, a "conceptual synthesis table" was prepared, gathering, classifying and relating the represented plants, their symbolic meanings and the iconographic and/or biblical references that support this interpretation as paradigms of their symbolism.

KEY-WORDS: Plant Symbolism. Iconography and Iconology. National Museum of Machado de Castro.

Contextualização do Tema

Simbolismo na representação da natureza nas pinturas

¹ Doutorando em Estudos Contemporâneos, Centro de Estudos Interdisciplinares do Século XX (CEIS20), Universidade de Coimbra. rooneypinto@gmail.com.

A representação simbólica da natureza na Arte transcende os aspectos teórico-práticos (métodos artísticos) e estilísticos para percorrer áreas como a História, a Antropologia, a Filosofia, a Psicologia e a Psicanálise, a Biologia e a Botânica. Como destacou Hauser (1989, p.73), é a necessidade de tornar a imagem num produto de comunicação simbólica que promoveu os artistas e levou-os ao desenvolvimento de oficinas e ateliês nos templos e palácios e toda uma pedagogia da arte. As oficinas detinham a técnica da produção artística, mas estavam limitadas aos programas iconográficos apresentados por quem encomendava (igreja e/ou nobreza) e todo um conjunto simbólico convencionado em seu tempo. A absorção do discurso simbólico desenvolveu-se como parte da evolução da linguagem e da cultura, mediante a evolução de um léxico enriquecido pelos contextos sociais, políticos e religiosos (Alleau, 2001, p. 181). Assim, para compreender a obra no seu contexto, é preciso enquadrá-la no espaço-tempo religioso, identificar os elementos comumente adotados no programa iconográfico e decodificar os seus elementos simbólicos à luz do contexto histórico-social da obra.

Como já referimos, nas pinturas de temática religiosa às normatizações podem refletir aspectos político e religiosos, contextos sociais e mesmo transformações no discurso iconográfico das obras, este fenómeno tende a influenciar a representação de plantas consoante as convenções do momento. A exemplo disso podemos citar que no período em que se prolifera pela Europa o culto aos santos e mártires, a representação da palma como símbolo da vitória e atributo hagiográfico¹, surge mais vezes nas pinturas e esculturas, havendo ainda um segundo elemento associado ao martírio vivido pelo santo, designado por atributo iconográfico (geralmente o instrumento usado no seu martírio).

Importa dizer que a representação da natureza na pintura religiosa possui registros em diversas culturas antigas, as quais adaptaram-na ao discurso simbólico segundo os objetivos culturais da mensagem (Carvalho, 2011, p. 362). É certo que a arte e a religião caminharam juntas em diversos períodos históricos, de muitas formas e com os mais distintos objetivos, sobretudo nas representações pictóricas, das mágicas às sagradas e profanas, encomendou-se

ao artista o registro de uma mensagem de forte cariz simbólico, estético ou mesmo utilitário. Neste contexto, a história social da arte tratou de integrar a natureza ao universo do simbólico ou divino, manifestando esta integração na escultura, na literatura, na música e na pintura. Do naturalismo mágico das pinturas rupestres do paleolítico às folhas de acanto que decoravam os capitéis antigos e medievais, culminando no simbolismo iconográfico da arte sacra dos séculos XVI ao XVIII, as plantas assumem um interessante protagonismo na linguagem simbólica da arte. A justificação para a apropriação artístico-simbólica da natureza traduz-se na compreensão do indizível referida por Todorov (1979, p.195) “A arte exprime qualquer coisa que não se pode dizer de nenhum outro modo”.

Este trabalho enquadra-se no universo simbólico da natureza na arte e os diálogos iconográficos que se desenvolvem no âmbito da pintura portuguesa dos séculos XVI e XVII da coleção permanente do Museu Nacional de Machado de Castro em Coimbra (Portugal). Partindo da compreensão de que as representações das plantas que encontramos nestas pinturas compõem toda uma linguagem simbólica que se associa às personagens representadas numa associação de significados e significantes. “De facto, para que o símbolo se não «degrade» em alegoria, é necessário que o significante participe do significado” (Calafate, 1994, p. 27). Assim, a planta representada e integrada na paisagem pintada é também parte da mensagem da pintura ao mesmo tempo que é toda a mensagem iconográfica. Como explica Paul Ricoeur num artigo publicado em 1975, *Une signification symbolique est donc telle que nous ne pouvons atteindre la signification secondaire qu'à travers la signification primaire; celle-ci est le seul accès à celle-là*² (Ricoeur, 1975, p. 150). Nas pinturas sacras a transmutação da planta num símbolo de matriz iconográfica com significado intrínseco ou conteúdo (Panofsky, 1989, p. 32), permite que o artista registe na obra a mensagem do programa iconográfico encomendado, ao mesmo tempo que integra arte, natureza, símbolo e religiosidade. As açucenas que encontramos nestas pinturas transcendem a sua representação pictórica estética e tornam-se parte da narrativa iconográfica da pintura. Converte seus artistas em produtores de rica ilustração científica, em cujas pinceladas representam a “palma

da vitória” na representação iconográfica de uma personagem santificada ao mesmo tempo que denunciam acuidade técnica na fiel representação da *Phoenix Dactylifera L.*³. Como refere Durand (1979, p.15), “O símbolo é a epifania de um mistério, é ele que revela o significado escondido”.

O Museu Nacional de Machado de Castro

O Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC) foi criado durante o governo da Primeira República Portuguesa pelo decreto de 26 de maio de 1911, sendo-lhe atribuída a chancela governamental que lhe conferia o privilégio de ser o primeiro museu estatal fora de Lisboa. Como afirma Alcoforado⁴ (2011, p.11) “Atribuiu-se lhe o nome de Machado de Castro como forma de homenagear esse grande vulto da escultura nacional nascido em Coimbra em 1731, e com o qual se identificava veemente preocupação didáctica”. A relevância histórica arquitetónica do museu destaca-se nas suas coleções, predominantemente em obras de carácter religioso e oriundas de diversas igrejas, mosteiros e conventos extintos da região de Coimbra. No período compreendido entre os anos de 2010 e 2012 o MNMC esteve fechado ao público para reformas estruturais, mantendo visitável apenas o criptopórtico romano. A reabertura deu-se em dezembro de 2012 e desde então vêm registrando números positivos em seus fluxos de visitas, muito embora seja pouco divulgado nos programas de turismo da cidade. Segundo dados da Direção Geral de Património do Cultural – DGPC (2016, p.3), somente em 2015 o museu registrou 77.059 visitas, mantendo uma variável positiva 2014-2015 de 23,7%, com uma taxa média anual de crescimento de 16,2%.

O MNMC está assentado sob um criptopórtico romano da antiga cidade romana de *Aeminium* que se situava onde hoje é Coimbra, cujas estruturas das antigas galerias podem ser visitadas nas bases do MNMC (pisos -1 e -2), permitindo ao visitante percorrer corredores deste antigo *fórum* citadino de objetivos cívicos, políticos, administrativos e religiosos. No piso zero encontram-se, além das áreas de serviços, as salas de exposição “Memórias do Paço”, “Exposições Temporárias”, “ Igreja de S. João da Almedina”, “Esculturas” e “Auditório”. Logo

acima (pisos 1 e 2) estão as salas das coleções de “Arte no Norte da Europa”, “Pintura”, “Ourivesaria”, “Cerâmica”, “Reforma Pombalina”, “Têxteis”, “Artes Decorativas”, “Atividades Educativas”.

A coleção de pinturas do MNMC é composta de obras cujas datações são do XV ao século XX, com cerca de 30 obras em exposição, as quais apresentam riquíssimo acervo da pintura a óleo em circulação no território português, pois algumas destas foram encomendas feitas a oficinas em Flandres e outras partes da Europa. Observa-se no conjunto a predominância da pintura retabular, nomeadamente nas obras portuguesas do reinado de D. Afonso V e D. João II, revelando uma característica particular das coleções do museu, pois estas compõem-se predominantemente do espólio de ordens religiosas extintas em Portugal ou do traslado de bens de igrejas do perímetro de Coimbra.

O MNMC possui um acervo de reconhecido valor artístico e cultural e, assim como outros do género, possui parte de sua coleção em exposição permanente e parte na reserva. A coleção de reserva geralmente é apresentada em exposições temporárias ou itinerantes, consoante programas pré-definidos pelo museu. Em alguns casos, mesmo obras da coleção em exposição permanente podem circular para exposições dentro ou fora do país, em parcerias e acordos firmados entre museus ou entre a DGPC e seus pares no exterior. A coleção selecionada como objeto de estudo deste trabalho, está distribuída em sete salas-ambientes, em cujas temáticas centrais predominam temas religiosos cristãos com expressiva componente simbólica, muitos deles com representações de plantas como atributos iconográficos associados à obra. Contudo, embora aparentemente apresentem bom estado de conservação, o escurecimento, resultado pela sujeira acumulada pelo tempo, prejudica em muitos casos a observação plena da vegetação representada na pintura, especialmente as folhagens de plantas representadas na zona inferior das pinturas.

Aspectos metodológicos

Todo estudo da simbologia das plantas deve envolver, assim como outros estudos integrados no universo do simbólico nas artes, um enquadramento conceptual nos campos da iconografia e da iconologia. A semiologia e a semiótica, são igualmente envolvidas (direta ou indiretamente) no sistema de leitura e interpretação das pinturas proposto por Erwin Panofsky, o qual consiste basicamente numa sequência de três passos: descrição pré-iconográfica, análise iconográfica e análise iconológica. Convém ressaltar que “Compreender as imagens, não é decifrá-las como se fossem charadas ou jogos de palavras, mas sim, antes de tudo, reconhecer que se trata de um artifício e que jamais imagem alguma caiu do céu. É compreender o que a imagem esconde, através daquilo que mostra” (Melot, 2015, p. 35). A adoção de um método já testado e aceito cientificamente, como é o caso do método iconográfico Panofsky, permite ao investigador um delineamento mais seguro de suas observações, evitando desviar-se pela pura e simples adoção de interpretações livres, numa iconologia vaga ou pouco consistente.

Importa dizer que, enquanto a iconografia limita-se à descrição e classificação/enquadramento da imagem, a iconologia debruça-se sobre a sua interpretação. Como referiu González (2009, p.20), *Al estudio de la interpretación del significado intrínseco de las imágenes se le llama « iconología », un término en el que Panofsky basó su método*. Como já foi referido, a iconologia estará antecedida pela iconografia no que toca ao enquadramento da obra em seu contexto histórico e social, de forma a identificar e compreender os discursos iconográficos, permitindo um melhor exercício de leitura dos simbolismos das obras.

Apoiando-se no método iconográfico de Panofsky, este trabalho propõe-se a responder à seguinte pergunta de investigação: Qual a simbologia das plantas representadas na pintura sacra portuguesa dos séculos XVI e XVII na exposição permanente do MNMC? Para tanto, definiu-se como objeto de investigação as plantas representadas na pintura portuguesa e sua delimitação físico-temporal, as coleções de pinturas portuguesas dos séculos XVI e XVII em exposição permanente no MNMC. Esta investigação enquadra-se no tipo qualitativa quanto aos métodos empregados e explicativa quanto aos seus objetivos. Como

refere Flick (2005, p.6), “A investigação qualitativa não se baseia numa concepção teórico e metodológica unitária. A sua prática e as análises são caracterizadas por diversas abordagens teóricas e respectivos métodos”.

Para o desenvolvimento da investigação procedeu-se a seleção das obras a serem utilizadas no estudo, considerando como critério de seleção: 1. Ser produzida em território português; 2. Ter sido executada no século XVI ou XVII; 3. Apresentar representações pictóricas de plantas, inseridas num discurso iconográfico cristão; 4. Estar em bom estado de conservação/visualização das plantas representadas. Após o cumprimento dos requisitos, apenas cinco obras foram selecionadas para o estudo: “Santa Ágata” (MNMC2552); “Lactação de São Bernardo” (MNMC2539); “Arcanjo São Gabriel – Anunciação” (MNMC2515); “Imperador Heráclio com a Santa Cruz” (MNMC2514); “São Pedro” (MNMC2529).

Quanto à identificação das plantas representadas nas pinturas, entendeu-se que o método mais adequado à ser utilizado seria a classificação convencional das folhas das plantas, observando o limbo quanto à sua forma, divisão e recorte. Importa destacar que este estudo se limita à observação visual da pintura, apontando indicativos que podem ser pontos de partida para futuras investigações.

Análise do simbolismo na pintura portuguesa dos séculos XVI e XVII no MNMC

“Santa Ágata”

A pintura intitulada “Santa Ágata”, Nº de Inventário MNMC2552, tem autoria desconhecida e datação entre 1520 e 1550. Trata-se de uma pintura a óleo sobre duas lâminas de madeira de carvalho dispostas verticalmente, com 155cm de altura por 64,8cm de comprimento, sendo ainda desconhecido o sítio onde originalmente estava, podendo ter sido trasladada da capela da Universidade. Santa Ágata ou Santa Águeda, tem origem na Sicília do século III e, por recusar-se ao casamento com o cônsul romano Quinciano teria sido martirizada com os seios cortados. Geralmente é representada com uma bandeja com os seios (atributo do seu martírio), um círio aceso e um chifre de unicórnio, representando sua virgindade (Tavares, 2004, p. 14). Na pintura analisada (Figura 1) vê-se duas cenas



Figura 1 - Santa Ágata
(MNMC2552)
Fonte: RFP

em uma, pois num segundo plano está o momento do martírio e no primeiro plano a “santa em glória” (Revilla, 1990, p. 288), uma vez que já traz em sua mão direita a palma da vitória (*Phoenix dactylifera*). Segundo Barreira (1698, p.64), “[...] muitos mais Autores dizem, que a Palma he arvore triunfal, dedicada antiguamente ao Sol, significadora da vittoria [...]”. No que toca à morfologia das folhas, apresentam pinas finas e compridas, as folhas são do tipo “recompostas” quanto à divisão do limbo, “pinadas” quanto à forma e “inteiras” quanto ao recorte. As palmeiras estão associadas a “árvore da vida” no Médio Oriente (Carvalho, 2011, p. 353), sendo referenciadas na Bíblia tanto no Novo quanto no Velho Testamento.

“Lactação de São Bernardo”

A pintura em tela, denominada por “Lactação de São Bernardo”, N° de Inventário MNMC2639, possui 113cm de altura por 78cm de comprimento. É atribuída à Josefa d’Ayalla (1634-1684) e teria sido pintada entre 1660 e 1670, sua provável origem terá sido o Mosteiro de Alcobaça, segundo Vítor Serrão (DGPC, MatrizNet). Na pintura, vê-se a representação do evento hagiográfico da lactação oferecida pela Virgem Maria ao abade cisterciense Bernardo de Claraval (Figura 2), com o qual teria ocorrido em uma visão ao santo e ao mesmo tempo, simboliza sua grande devoção à Virgem. No conjunto pictórico vemos também várias personagens da Ordem Religiosa de Cister, a qual é fundada pelo abade no ano de 1115, na região da *Ville-sous-la-Ferté*, na altura em que o abade fundador tinha 25 anos.



Figura 2 - Lactação de S. Bernardo (MNMC2639)

Fonte: RFP

Interessa-nos a representação da Açucena, *Lilium candidum* L (Figura 3), cuja simbologia está diretamente associada à pureza (Barreyra, 1698, p. 346), sendo um atributo sempre presente nas pinturas de temática Mariana. Segundo Azambuja (2009, p.329), a partir do Renascimento a Açucena passa a ser adotada nas representações artísticas como símbolo da Virgindade de Maria.



Figura 3 - Lactação de S. Bernardo - Pormenor

“Arcanjo São Gabriel – Anunciação”

Autoria de Garcia Fernandes (1514-1565) e concluída em 1531, denominada no seu todo como “Tríptico da Aparição de Cristo à Virgem” e “Anunciação”, N° de Inventário MNMC 2515-2517, esteve originalmente no Convento de Santa Clara (Coimbra), medindo no seu conjunto 137,7cm de altura por 230cm de comprimento. Trata-se de uma pintura a óleo sobre madeira de carvalho, com a cena da aparição do Cristo à Virgem nas folhas centrais da obra, no volante esquerdo o anjo Gabriel e no volante direito a Virgem Maria. Nas faces externas possuem cenas Cristológicas (ao centro e volante direito) e São Pedro no verso do volante esquerdo. Importa para este estudo apenas a cena interior da Anunciação, nomeadamente do volante esquerdo, onde temos a Anunciação pelo “Arcanjo São Gabriel” à Virgem Maria (Figura 4).



O volante selecionado possui como dimensões 123,8cm de altura por 44cm de comprimento, N° de Inventário MNMC2516. A pintura complementa-se com o volante direito onde está a Virgem e apresenta o Arcanjo Gabriel a entrar no recinto para anunciar as Boas Novas à Virgem. Devidamente referida nos Evangelhos de São Lucas (1: 26-38), a “anunciação” ou “saudação angélica” possui como principal elemento iconográfico o Lírio, *Lilium longiflorum*, pormenor (Figura 5). Sua simbologia é a mesma da Açucena referida anteriormente: pureza da Virgem Maria. Segundo a mitologia os lírios teriam nascido do leite de Hera que gotejaram sobre a terra, também foi motivo decorativo para as civilizações egípcia e micênica (Nogueira, 2004, p. 85) e sua relevância

Figura 4 - Arcanjo São Gabriel – Anunciação
Fonte: RFP



Figura 5 – Arcanjo S. Gabriel – Anunciação – Pormenor
Fonte: RFP

na cultura iconográfica cristã é semelhante à flor de lótus na cultura indiana (Réau, 2000, p. 192). O lírio pode estar num vaso junto ao anjo Gabriel ou em uma de suas mãos (Pinto, 2014, p. 56), há ainda alguns casos em que o lírio substitui a presença da Virgem Maria na cena pintada.

“O Imperador Heráclio com a Santa Cruz”

A pintura em óleo “O Imperador Heráclio e a Santa Cruz”, N° de Inventário MNMC2512, foi feita entre 1521 e 1530, sobre seis pranchas de madeira de carvalho nas medidas de 149cm de altura por 129,5cm de comprimento, pelo artista português Cristóvão de Figueiredo (1515-1555). A obra era parte de um retábulo da capela-mor do mosteiro crúzio de Coimbra, sendo trasladada para o acervo do museu no mesmo contexto das outras peças já analisadas.



Figura 6 - Imperador Heráclio com a Santa Cruz (MNMC2514)
Fonte: RFP

A obra ilustra o cortejo de entrada do Imperador Heráclio em Jerusalém (Figura 6), o qual carrega consigo a cruz onde Cristo teria sido crucificado. O episódio segue a sequência de eventos hagiográficos no qual a rainha Santa Helena teria encontrado a Santa Cruz. A representação do cortejo é rica em detalhes, com fortes características de influências

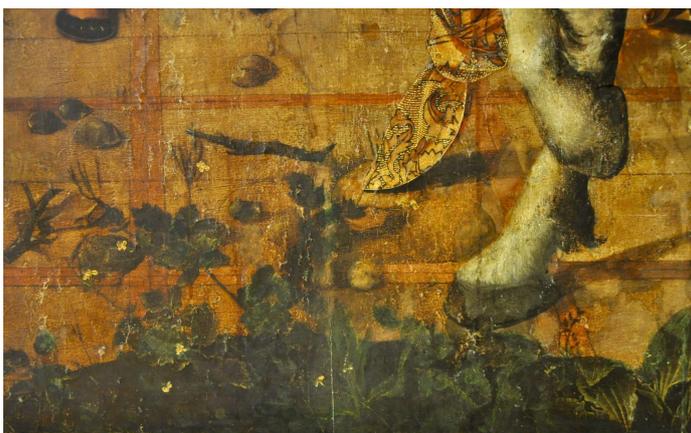


Figura 7 - Imperador Heráclio com a Santa Cruz – Pormenor
Fonte: RFP

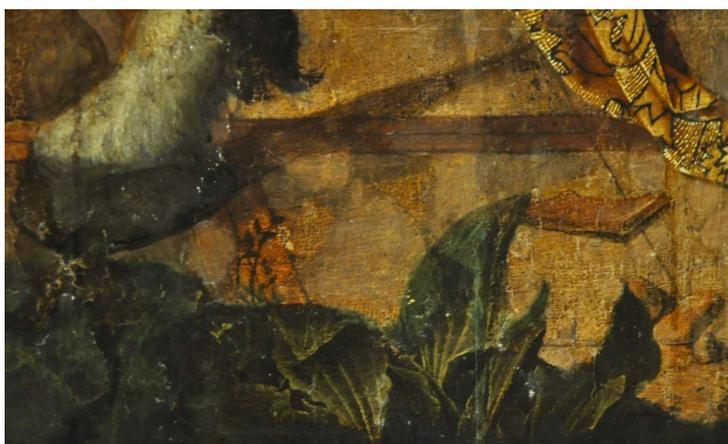
estrangeiras, denunciadas pelos trajes e pelas formas na pintura. Contudo, trata-se de uma encomenda feita para o Mosteiro de Santa Cruz de Coimbra, onde teria lugar de destaque na capela-mor da igreja do mosteiro.

Verificamos ao menos dois tipos de plantas na base da pintura, melhor visualizados no pormenor (Figura 7). Vemos no canto inferior à esquerda, folhas de

acanto, *Acanthus mollis*, cuja simbologia representa “triunfo sobre as dificuldades” (Chevalier & Gheerbrandt, 2010, p. 38), algo que se ajusta adequadamente aos programas iconográficos Cristológicos, nomeadamente por simbolizar Sua vitória sobre a morte. A planta está prestes a ser pisada pelo cavalo, o que reforça sua iconografia cristã (superação frente às dificuldades) e ao mesmo tempo permite-nos inferir uma segunda associação ligada à um tema mitológico: “Acanto era ainda o nome de um personagem mitológico, filho de Antino e Hipodamia, que foi devorado pelos cavalos de seu pai. Zeus, compadecido, transformou-o num pintassilgo” (Nogueira, 2004, p. 15). Estaria o artista fazendo um paralelo simbólico entre o tema mitológico e a compaixão Cristológica? A única forma de aproximarmos mais de uma resposta adequada a esta pergunta seria termos acesso ao programa iconográfico da encomenda da peça, algo que se tornou muito difícil desde o encerramento da Ordem dos Crúzios em Coimbra e algum traslado de seus documentos para o Porto e Lisboa.

A representação de folhas de acanto na arquitetura foi muito popularizada como elemento decorativo dos capitéis coríntios greco-romanos, sendo resgatado mais tarde nos novos movimentos da arquitetura clássica na Europa ocidental e na América (Carvalho, 2011, p. 366). Podemos também encontrar folhas de acanto ornando colunas nos retábulos de igrejas, volutas nas capelas ou mesmo agregadas ao conjunto arquitetônico de casas e edifícios públicos. No que toca à morfologia da folha do acanto, podemos classificá-la como composta quanto à divisão do limbo, cordiforme quanto à forma e fendida quanto ao recorte.

Quanto à segunda planta representada, provavelmente trata-se de couves, *Brassica oleracea* (Figura 8), cujo consumo regista-se no espaço europeu desde o império



romano. A segunda planta identificada, pode ter sido representada em complemento à

primeira, pois a couve representa as dificuldades, desgostos e sobressaltos da vida, “Os autores Gregos quando querião mostrar que suas alegrias se perturbavão com desgostos, & sobressaltos que ocorrião, pintavão húa vifeira junto a húa couve, porque grande a contradicção [...]” (Barreyra, 1698, p. 171). Não podemos também considerar a possibilidade de ser apenas representações de vegetação conhecida e familiar ao artista, sem um objetivo simbólico pré-definido. Infelizmente a única forma de verificar seria ter acesso ao programa iconográfico determinado na altura da encomenda.

“São Pedro”

De autoria das oficinas dos mestres de Ferreirim, a pintura a óleo sobre madeira de carvalho, intitulada “São Pedro”, N° de Inventário MNMC2529, medindo 166,5cm de altura por 63,8cm de comprimento e tem como datação provável o período compreendido entre 1525 e 1550. O sítio onde originalmente estava a obra é desconhecido, havendo no seu historial apenas o registro de depósito no “Instituto de Coimbra, pela Santa Casa da Misericórdia, em 25.04.1907, através de recibo com o n° 44” (DGPC, Ficha de Inventário - São Pedro - MNMC, s.d.).

A pintura (Figura 9) traz os atributos iconográficos de São Pedro, representado de corpo inteiro, em pé, com os atributos papais: tiara de três coroas, veste sacerdotal e cruz processional. Uma representação associada ao reconhecimento de São Pedro como santo fundador da Igreja (Lucas, 22:32) e, portanto, o primeiro papa. Em uma das mãos traz uma chave, seu mais comum atributo iconográfico (Nogueira, 2004, p. 189), referido no Evangelho de Mateus (Mateus: 16: 18-19). *Todo esto justifica la supremacía de Pedro y de la Iglesia de Roma, cuya jerarquía la hace descender directamente del pescador de Galilea* (Muela, 2008, p. 362).

Apresentados os aspectos gerais da obra e sua contextualização simbólico-iconográfica, convém observarmos a vegetação representada na base da pintura, onde identificamos pelo menos cinco diferentes plantas: “Mostarda Amarela”, *Bassica alba*; “Tanchagem-da-água”, *Alisma plantago-aquática*; “Dente-de-Leão”, *Taraxacum officinale*; “Holly Mary”, *Syngonium podophyllum*. Esta última possui uma grande variedade de nomes populares. Importa dizer que a identificação das plantas presentes nesta pintura nunca fora



Figura 9 - São Pedro
(MNMC2529)
Fonte: RFP

feita antes, não havendo estudos anteriores onde possamos apoiar algumas afirmações e, portanto, revelando-se como principal desafio e contributo deste trabalho. Embora a possibilidade de tratar-se de representações vegetalistas aleatórias ser sempre uma hipótese considerada, consideramos o simbolismo das plantas identificadas como uma variável iconográfica possível no programa encomendado ao artista.

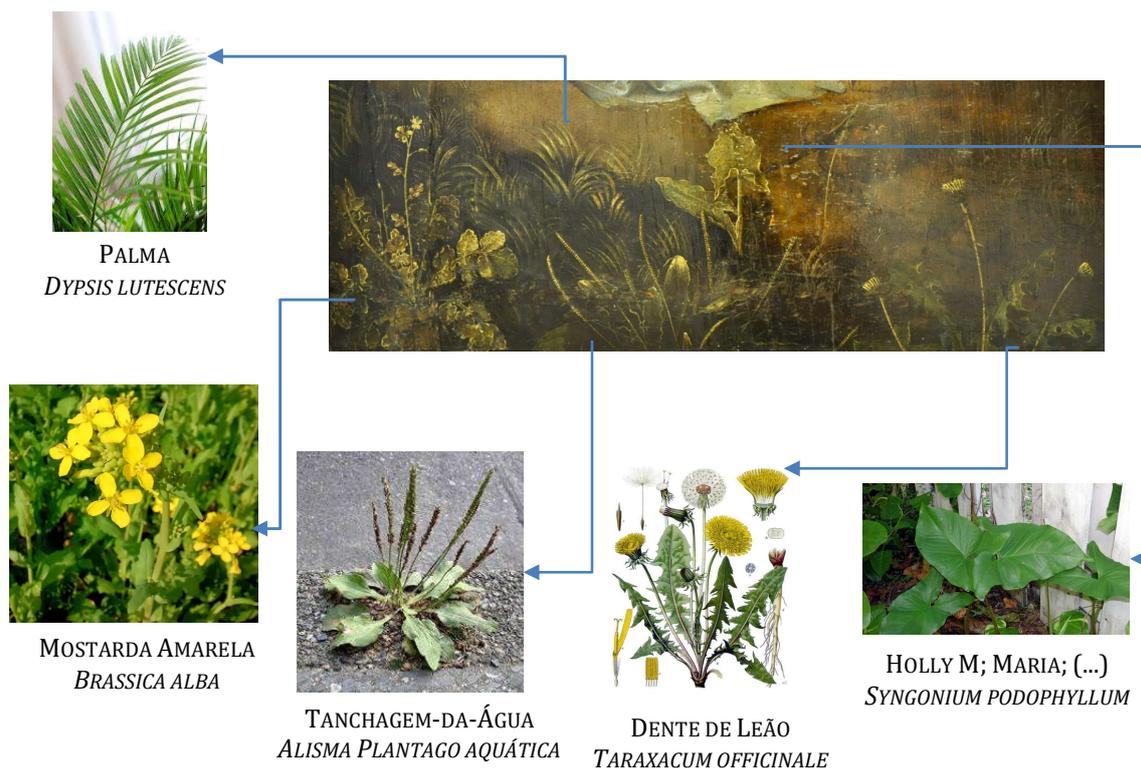


Figura 10 - São Pedro – Pormenor

Todas as plantas identificadas podem ser encontradas em terras úmidas ou próximas à água, algo conveniente na representação de um santo que era pescador, foi o primeiro a ser chamado por Jesus para ser “pescador de almas” (Lucas 5: 1-11), o único apóstolo que ousou sair do barco e caminhar sobre as águas com o Mestre (Mateus 14: 22-33), foi o primeiro a quem Cristo lavou os pés na Última Ceia (João 13: 1-17). Seriam estas plantas uma alusão ao São Pedro pescador de almas, conforme a tradição cristã? Importa dizer que a água possui um

forte simbolismo bíblico, quer seja na sua representação direta, como também nas representações indiretas (Girard, 2005, p. 221).

Verificamos que entre as plantas há uma “Palma”, *Dypsis lutescens*, cujo simbolismo já foi referido anteriormente (pp.6-7), estando sempre associado ao martírio e salvação. A “Holly Mary”, *Syngonium podophyllum*, e a “Tanchagem-da-água”, *Alisma plantago-aquática*, são plantas muito mais comuns em alagadiços e cujo simbolismo semelhante está associado à planta do paraíso nas Índias Ocidentais. Assim, por ser uma pintura do século XVI, período das grandes navegações, a representação destas duas plantas teria como objetivo representar a extensão do império português?

A representação de “Dentes-de-Leão”, *Taraxacum officinale*, está associada à ressurreição e ao apocalipse, na simbologia cristã e na mitologia Thesaeus teria se alimentado de “Dentes-de-Leão” antes de sua vitória sobre o minotauro (Ribeiro, Albiero, & Milaneze-Gutierrez, 2004, p. 47). Os autores referem também que há diversas lendas e simbologias associadas a esta planta, consoante a região e a cultura locais. No entanto, suas propriedades medicinais já eram conhecidas de romanos, gauleses, celtas e saxões (idem, *Ibdem*).

A “Mostarda Amarela”, *Brassica alba*, é possivelmente a mais representativa do conjunto de plantas identificadas, pois sua simbologia relacionada à “fé” (Barreyra, 1698, pp. 367-370) apresenta um conjunto de elementos associáveis ao contexto da obra. A principal simbologia atribuída à “Mostarda Amarela” relaciona-se diretamente com sua semente, pois Cristo teria dito: “Eu vos garanto: se tiverdes fé do tamanho de um grão de mostarda, podeis dizer a esta montanha: ‘vai daqui para acolá’ e ela irá” (Mateus, 17: 20). Ora, São Pedro foi também o discípulo que mais esteve em conflito com sua fé (Marcos 14), também por sua pouca fé começa a afundar enquanto caminha sobre as águas com Jesus, sendo por Ele repreendido – “homem de pouca fé” (Mateus 14: 14). Diante disso, podemos considerar que a representação desta planta está em perfeito equilíbrio com o tema da obra.

Considerações Finais

Esta investigação debruçou-se sobre o tema da representação das plantas e sua simbologia nas pinturas quinhentistas e seiscentistas da coleção do Museu Nacional de Machado de Castro em Coimbra. Para seleção das pinturas escolhidas para este trabalho foram considerados como critérios: 1. Ser produzida em território português; 2. Ter sido executada nos séculos XVI ou XVII; 3. Apresentar representações pictóricas de plantas, inseridas num discurso iconográfico cristão; 4. Estar em bom estado de conservação/visualização das plantas representadas. Embora tenha parecido um tanto excludente no princípio, estes critérios permitiram tratar as plantas numa situação semelhante de contextualização temporal e cultural. Do conjunto exposto na coleção permanente de pinturas portuguesas dos séculos XVI e XVII, foram selecionadas cinco obras, para que se procedesse a análise iconográfica/iconológica, sendo possível identificar oito tipos de plantas. Algumas repetem-se em diferentes obras e possuem uma iconografia já bem estudada, como é o caso da “Palma”, da “Açucena” e do “Lírio”. Outras como a “Couve”, a “Holly Mary” e a “Tanchagem-da-água” ainda estão pouco estudadas no que diz respeito aos contextos simbólicos da iconografia cristã, o que se destaca como um indicador interessante para futuros estudos. Aplicado o método Panofsky para o desenvolvimento da análise iconográfica e iconológica das pinturas (1. Descrição pré-iconográfica, 2. Análise iconográfica; 3. Análise iconológica), procedeu-se com a preparação de um quadro-síntese dos elementos identificados e analisados, a partir do modelo de Azambuja (2009). Foi possível evidenciar através do Quadro Síntese as plantas que surgem em mais de uma obra ou ainda aquelas que possuem leitura iconográfica semelhante. Também foi possível organizar as referências bíblicas relacionadas ao contexto e diálogo iconográfico do tema pintado, bem como apontar se está bem estudado e consolidado ou se apresenta fragilidades conceituais, o que se torna muito comum no caso de plantas pouco estudadas do ponto de vista da iconografia cristã.

Verificou-se também que dentre as obras estudadas neste trabalho, as pinturas “Imperador Heráclio com a Santa Cruz” e “São Pedro” são as que apresentaram o maior desafio quanto à identificação, contextualização e descodificação simbólica da pintura.

Destacando sempre que dada a ausência de documentos relativos à encomenda das obras e seus programas iconográficos, tornou-se difícil verificar se as leituras foram feitas acertadamente ou se a representação de plantas na pintura não passou de um recurso decorativo utilizado pelo artista. Ainda do ponto de vista metodológico, importa dizer que a caracterização morfológica das folhas somente foi aplicada em alguns casos, por entender não ser necessária em outros. No entanto, para uma verificação das identificações e descodificações aqui apresentadas recomenda-se um estudo mais pormenorizado da morfologia das folhas, de forma a contribuir no aperfeiçoamento deste trabalho inicial.

Se por um lado os constrangimentos documentais prejudicaram o pleno diagnóstico das obras, refletindo numa identificação mais fidedigna, o principal contributo deste trabalho consiste em permitir um novo olhar sob a coleção de pintura portuguesa do Museu Nacional de Machado de Castro, nomeadamente nas duas obras destacadas, as quais apresentam ainda muitas possibilidades para novos e futuros trabalhos que possam responder a pelo menos três potenciais perguntas de investigação: 1. Há um propósito simbólico das plantas representadas nestas pinturas? 2. A descodificação dos diálogos simbólicos destas plantas pode influenciar a nossa percepção sobre estas obras de arte? 3. Qual a relevância das plantas aqui apontadas como pouco estudadas na iconografia destas obras?

Convém ressaltar que este trabalho apenas tocou a superfície dos temas aqui tratados, destacando a carência de estudos sobre a iconografia/iconologia das plantas na pintura, nomeadamente em Portugal e abrindo espaço para futuras investigações.

Quadro Síntese – Conceptual (Adaptado de Azambuja, 2009)

N. Científico	N. Vulgar	Simbologia Geral	Pintura / Tema	Nº Inv. MNMC	Datação	Artista/Oficina	Ref. Bíblica do Símbolo ou de seu contexto iconográfico	Ref. Iconográfica
<i>Phoenix dactylifera L.</i>	Palma	Vitória; Martírio	Santa Ágata	2552	1520-1550	Desconhecido	Cant 5	Barreira (1698, pp.64) Carvalho (2011, p.353) Revilla (1990, p.288) Tavares (2004, p.14)
<i>Lilium candidum L.</i>	Açucena	Pureza; Virgindade	Lactação de São Bernardo	2639	1660-1670	Josefa d' Ayalla (1634?-1684)	Mat 6: 28-29 Luc 1: 26-38 Luc 1: 27-33 Ct 2: 1-2	Barreira (1698, p.339-342) Azambuja (2009, p.329)
<i>Lilium longiflorum</i>	Lírio	Atributo - Arcanjo Gabriel Símbolo da Anunciação Atributo da Virgem	Arcanjo Gabriel - Anunciação	2515	c. 1531	Garcia Fernandes (1514-1561)	Idem	Azambuja (2009, p.329) Barreira (1698, p.339-342) Nogueira (2004, p.85) Pinto (2014, p.56) Réau (2000, p.192)
<i>Acanthus mollis</i>	Acanto	Triunfo sobre as dificuldades	Imperador Heráclio com a Santa Cruz	2512	1521-1530	Cristóvão de Figueiredo (1515-1555)	Gên. 3:18	Chevalier & Gheerbrant (2010, p.38)
BRASSICA OLERACEA	Couve	Perturbação, desgostos e sobressaltos	Idem	IDEM	IDEM	Idem	Não localizada	Barreira (1698, p171)

N.Científico	N. Vulgar	Simbologia Geral	Pintura / Tema	NºInv.	Datação	Artista/Oficina	Ref. Bíblica do Símbolo ou de seu contexto iconográfico	Ref. Iconográfica
<i>Brassica alba</i>	Mostarda Amarela	Fé	São Pedro	2529	1525-1550	Mestres de Ferreirim	Mat 16: 18-19 Mat 17: 20 Mat 14: 14 Mat 14: 22-33 Jo 13: 1-17 Luc 22: 32 Luc 5: 1-11 Marc 14	Barreira (1698, pp.367-370) Girard (2005, p.221) Ribeiro, Albiero e Milaneze-Gutierrez (2004, p.47) Revilla (1990, p.288)
<i>DYPSIS LUTESCENS</i>	Palma	Vitória; Martírio	Idem	IDEM	IDEM	Idem	Idem	Idem
<i>Alisma plantago aquática</i>	Tanchagem-da-Água	Planta do Paraíso	Idem	Idem	Idem	Idem	Não localizada	Idem
<i>Syngonium podophyllum</i>	Holly Mary	Planta do Paraíso (Índias Ocidentais)	Idem	Idem	Idem	Idem	Não localizada ainda	Idem
<i>Taraxacum officinale</i>	Dente de Leão	Ressurreição Apocalipse	Idem	Idem	Idem	Idem	I Cor. 11: 15 Jer 33: 25-26	Idem

Referências

- ALLEAU, René. **A Ciência dos Símbolos**. Trad. Isabel Braga. Lisboa: Edições 70, 2001.
- ANA ALCOFORADO. **Museu Nacional de Machado de Castro**. Vila do Conde: QuidNovi, 2011.
- AZAMBUJA, Sónia Talhé. **A Linguagem Simbólica da Natureza: A flora e a fauna na pintura seiscentista portuguesa**. Lisboa: Veja, 2009.
- BARREYRA, Fr. Isidoro de. **Tratado das Significações das Plantas, Flores e Frutos, que se referem na Sagrada Escritura, tiradas de Divinas, e Humanas letras, com suas breves considerações**. Lisboa: Oficina de Manoel Lopes Ferreyra, 1698.
- CALAFATE, Pedro. **A idéia de natureza no século XVIII em Portugal (1740-1800)**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994.
- CARVALHO, Luís Manuel Mendonça de. The Symbolic Uses of Plants. Em E. N. Anderson, D. Pearsall, E. Hunn, & E. Turner, In **Ethnobiology** (pp. 351-369). NJ, U.S.A.: John Wiley & Sons, Inc., 2011.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANDT, Alain. **Dicionário dos Símbolos**. Trad. Cristina Rodriguez e Artur Guerra. Lisboa: Teorema, 2010.
- DGPC. (s.d.). **Ficha de Inventário - São Pedro - MNMC**. Acesso em 20 de Junho de 2016, disponível em MatrizNet:
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=160038>
- DGPC. (s.d.). **MatrizNet**. Acesso em 20 de Junho de 2016, disponível em Direção-Geral do Património Cultural:
<http://www.matriznet.dgpc.pt/MatrizNet/Objectos/ObjectosConsultar.aspx?IdReg=158605>
- DGPC. **Evolução do nº total de visitantes por equipamento cultural da DGPC 2010-2015**. Acesso em 30 de Maio de 2016, disponível em Estatísticas de Visitantes 2015 - Monumentos, Museus e Palácios da DGPC:
http://www.patrimoniocultural.pt/static/data/museus_e_monumentos/estatisticas_visitantes_dgpc_2015.pdf
- DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. Trad. Maria de Fátima Freitas Morna. Lisboa: Arcádia, 1979.
- FLICK, Uwe. **Métodos Qualitativos na Investigação Científica**. Trad. Artur M. Parreira. Lisboa: Monitor, 2005.

- GIRARD, Marc. **Os Símbolos na Bíblia**. Trad. Benôni Lemos. São Paulo: Paulus, 2005.
- GONZÁLEZ, Manuel & GONZÁLEZ, Castiñeras. **Introducción al método iconográfico**. Barcelona: Editorial Ariel S.A., 2009.
- HAUSER, Arnold. **História social da arte e da cultura**. Trad. Berta Mendes; Antonino de Sousa; Alberto Candeias. Lisboa: Vega: Estante, 1989.
- MELOT, Michel. **Uma breve história da imagem**. Trad. Aníbal Augusto Alves. V. N. Famalicão: Edições Húmus, 2015.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. **Signos**. Trad. Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1991.
- MUELA, Juan Carmona. **Iconografía de Los Santos: Básica de Bolsillo**. Madrid: Ediciones Akal, S.A., 2008.
- NOGUEIRA, Odete L. **Plantas & Flores: Histórias e Símbolos**. Lisboa: Notícias Editorial, 2004.
- Palavra do Ano**. (Dezembro de 2015). Acesso em 06 de Janeiro de 2016, disponível em Porto Editora: <http://www.palavradoano.pt>
- PANOFSKY, Erwin. **O Significado nas Artes Visuais**. Trad. Diogo Falcão. Lisboa: Presença, 1989.
- PINTO, Rooney Figueiredo. **A Iconografia Mariana no Espaço Jesuíta Português: culto e devoção à Virgem Maria na Igreja do Colégio de Jesus de Coimbra**. Universidade de Coimbra, Dissertação de Mestrado em História da Arte, Património e Turismo Cultural. Coimbra: Faculdade de Letras, 2014.
- RÉAU, Louis. **Iconografía Del Arte Cristiano: Iconografía De la Biblia - Nuevo Testamento**. Vols. Tomo 1 - Vol. 2. Trad. Daniel Alcoba. Barcelona: Ediciones Del Serbal, 2000.
- REVILLA, Federico. **Diccionario de Iconografía**. Madrid: Cátedra, 1990.
- RIBEIRO, Marilena; ALBIERO, Adriana L. M.; MILANEZE-GUTIERRE, Maria Auxiliadora. Taraxacum Officinale Weber (dente-de-leão): uma revisão das propriedades e potencialidades medicinais. **Arq. Apadec**, 8(2), 2004, pp. 46-49.
- RICOEUR, Paul. Parole et Symbole. **Revue des Sciences Religieuses**, 49(1-2), 1975, pp. 142-161.
- TAVARES, Jorge Campos. **Dicionário de Santos**. Porto: Lello Editores, 2004.

TODOROV, Tzvetan. **Teorias do Símbolo**. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

Artigo recebido em 02 de novembro de 2016. Aprovado em 19 de janeiro de 2017.

Notas

1 Entende-se por hagiografia o estudo sobre a história e representação iconográfica dos santos, os quais devem apresentar um ou mais elementos simbólicos que os definem e o individualizam pela sua vida e/ou martírio. Cf. Tavares, 2004, pp.183-205.

2 Tradução livre do autor: Significado simbólico é feito para que possamos alcançar o significado secundário que, através do significado primário é o único acesso ao mesmo.

3 Nome científico para palmeira-tamareira. Cf. Azambuja, 2009, p.62.

4 Ana Alcoforado é diretora do Museu Nacional de Machado de Castro (MNMC) desde setembro de 2008. Estudou História da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, especializou-se em Gestão da Administração Pública, é autora de diversas publicações relativas ao acervo do MNMC onde foi conservadora das coleções de escultura e mobiliário.