

Revista de Guimarães

Publicação da Sociedade Martins Sarmento

BIBLIOGRAFIA. J. M. TOYNNBEE -ART IN ROMAN BRITAIN.

ALARCÃO, Jorge de

Ano: 1962 | Número: 72

Como citar este documento:

ALARCÃO, Jorge de, Bibliografia. J. M. Toynnbée -Art in Roman Britain. *Revista de Guimarães*, 72 (3-4) Jul.-Dez. 1962, p. 454-458.

Casa de Sarmiento
Centro de Estudos do Património
Universidade do Minho

Largo Martins Sarmiento, 51
4800-432 Guimarães
E-mail: geral@csarmiento.uminho.pt
URL: www.csarmiento.uminho.pt



Este trabalho está licenciado com uma Licença Creative Commons
Atribuição-NãoComercial-SemDerivações 4.0 Internacional.
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>

acompanha o volume, na escala de 6 polegadas para 1 milha (isto é, cerca de 1: 10.500) e ilustra-se, com desenhos e fotografias, o seu conteúdo. Quanto aos edifícios, a descrição de cada monumento é sumária, mas as referências bibliográficas são abundantes e as ilustrações completam e tornam clara a descrição.

O volume inclui também um inventário das inscrições, estátuas e pedras lavradas encontradas em York e guardadas, na maior parte, no Yorkshire Museum; este inventário é uma achega útil para a edição do *Corpus* das inscrições romanas da Bretanha (obra que virá substituir o *C. I. L.* VII e cuja publicação está anunciada para breve) e ainda para a história da arte da Bretanha. É pena que não se tenha incluído uma lista das marcas de sigillata, ânforas e *mortaria* e que não se tenha apresentado a leitura dos graffiti reproduzidos na fig. 87.

Dr. Harden assina um estudo sobre os vidros de *Eburacum* que muito enriquece este volume.

J. M. C. Toynbee, *Art in Roman Britain*. Phaidon Press, London, 1962. VIII + 220 pp e 260 ilustrações.

A *Society for the Promotion of Roman Studies* organizou em Londres, de 27 de Junho a 22 de Julho de 1961, uma exposição de arte da Bretanha Romana. J. M. C. Toynbee, a quem coube a escolha das duas centenas de peças apresentadas (esculturas, baixos-relevos, mosaicos, frescos, objectos de metal, cerâmica e vidro), expõe, na *Introdução* a esta obra, os princípios que presidiram àquela escolha; seguem-se: 261 estampas que reproduzem todas as peças apresentadas na exposição; um *Catálogo* descritivo dos objectos; e ainda um *Glossário* e *Bibliografia*.

A exposição, anunciada como um dos acontecimentos artísticos do ano, subsidiada por *trusts* e universidades, organizada por um *committee* de que faziam parte I. A. Richmond, J. M. C. Toynbee e S. S. Frere, não agradou tanto quanto se esperava. A montagem, confiada a Alan Irvine, não foi feliz (diga-se, entre parêntesis, que as salas de The Worshipful Company

of Goldsmiths, onde a exposição se realizou, eram demasiadamente acanhadas para tantas peças). Apresentaram-se muitas réplicas e fotografias em vez dos originais, ou porque os museus recusaram a saída de peças (como o British Museum), ou porque estas eram demasiadamente pesadas e grandes e levantavam problemas de transporte e alojamento difíceis de resolver. O estado de conservação de alguns objectos de metal era deplorável e não houve o cuidado de os limpar e tratar antes da exposição. Incluíram-se também peças de reduzido valor artístico, ou mesmo sem valor nenhum, como os números 76, 145, 164, 176, etc.

Do mesmo modo, *Art in Roman Britain* não corresponde à nossa expectativa. Do ponto de vista gráfico, a obra é excelente, como todas as edições da Phaidon Press; mas esperávamos de J. M. C. Toynbee um estudo diverso daquele que a autora nos dá na *Introdução*. J. M. C. Toynbee limita-se a desenvolver o que nos disse, muito resumidamente, no catálogo-guia da exposição, ou o que I. A. Richmond escreveu para *The Studio*, vol. 162, Julho de 1961; por outras palavras, explica-nos com vagar os princípios que orientaram a escolha das peças apresentadas.

O tema da exposição não foi «arte britano-romana», mas «arte na Bretanha Romana»; por isso se incluíram peças importadas de Itália ou doutras regiões mediterrânicas ao lado de objectos vindos da Gália e de obras que, segundo todas as probabilidades, devem atribuir-se a artistas nativos da Bretanha ou obedientes ao espírito e tradições dos nativos da província. Entre as peças importadas incluiu-se uma cabeça de mármore que parece representar Germânico; dado que este morreu em 19 d. C. e que a Bretanha só foi conquistada no ano 43 da nossa era (reinado de Cláudio), esta cabeça levanta dúvidas: terá sido trazida aquando da conquista, e talvez para ornar um santuário consagrado à *domus divina* (sugestão de I. A. Richmond)? Até agora não se descobriram ruínas de nenhum santuário na área onde se diz que a cabeça foi encontrada, nem Tácito se refere a esse possível santuário; por outro lado, estilisticamente, segundo diz a autora, a cabeça pertence aos fins do reinado de Augusto ou ao início do de Tibério, não ao de Cláudio; assim, inclinamo-nos mais para a hipótese de

se tratar de uma peça importada de Itália por algum colecionador do século XVII ou XVIII do que para a sugestão de Richmond, seguida por J. M. C. Toynbee.

Muitas outras peças, desde a cabeça de Mitrás encontradas no *mithraeum* de Londres (núm. 36) à Vénus de bronze de Verulamium (núm. 28) ou à baixela de prata de Mildenhall (núm. 106) documentam as importações provenientes do Mediterrâneo; o peso de balança encontrado em Old Carlisle (núm. 44) ou a tocadora de flauta de Silchester (núm. 52) são nitidamente nativos; as estelas funerárias de South Shields (núm. 85 e 87) são obra de um escultor de Palmira, na Síria. J. M. C. Toynbee, porém, não quis mostrar apenas a variedade de *origens*: quis demonstrar ainda como eram diversos os *clientes* que encomendavam as obras: incluíram-se pedras sepulcrais, capacetes, estátuas, vasos de bronze e prata e estatuetas que foram, sem sombra de dúvida, encomendados por oficiais das guarnições romanas; outras peças, como as provenientes do *mithraeum* de Londres, foram, segundo todas as probabilidades, encomendadas, para um santuário, pelos fiéis que o mantinham; mosaicos e frescos, encontrados em vilas, foram obras feitas para os ricos decuriões das cidades.

J. M. C. Toynbee tem um método particular de historiar a arte: as obras de arte são feitas por alguém para alguém e a autora procura definir as *origens* da obra e os seus *destinatários*; idealmente, identificaria os autores das peças e os particulares que encomendaram as obras; na prática, porém, isso é impossível (das duas centenas de obras apresentadas nesta exposição só uma se encontra assinada — a peça núm. 63) e procura-se portanto determinar as *áreas* de origem das obras e o *status* social dos destinatários.

A identificação da origem e dos destinatários implica, dentro de certa medida, uma análise estilística das obras; é certo que J. M. C. Toynbee se baseia largamente sobre o local do achado; mas a análise das características intrínsecas da obra é essencial, e a J. M. C. Toynbee não faltam a erudição que permite as análises comparativas, a sensibilidade e agudo senso crítico que descobre os pormenores significativos.

Diante de uma determinada obra, a autora distingue

lúcidamente o que é *clássico*, isto é, obediente aos cânones artísticos mediterrânicos, do provincial (vejam-se, por exemplo, as notas relativas à cabeça de bronze de Cláudio, núm. 1 do catálogo); mas J. M. C. Toynbee não leva tão longe quanto esperávamos a análise desse *idioma nativo* (para usar as suas palavras) em que os artistas provinciais traduziam mesmo os temas do mais puro romanismo. Não encontramos, nesta *Introdução*, um tratamento *ex professo* da especificidade da arte britano-romana: houve uma arte provincial britano-romana original, com características específicas? poderá falar-se de escolas, tendências, tradições? A autora fala da «escola de Cirencester»; mas até que ponto é que as muitas peças da estatuária e pedras lavradas procedentes de Cirencester partilham um estilo comum? Poderá em boa verdade falar-se de escola? O exame das obras reproduzidas neste volume deixa-nos a impressão de que na Bretanha houve artistas e oficinas, mas que não pode falar-se de escolas nem de estilos; é difícil introduzir alguma ordem nesta pluralidade de obras, agrupá-las em escolas ou documentar com elas uma evolução estilística. J. M. C. Toynbee nota que, na representação de deuses, os artistas nativos omitiam pormenores, simplificavam as feições, cuidavam sobretudo da representação dos olhos ou dos cabelos: considerar isto como um idioma nativo parece-nos porém ir longe de mais; trata-se apenas de um idioma rude de artistas inábeis.

Alguns passos menos importantes da introdução merecem reparos. Assim, na pág. 2, J. M. C. Toynbee afirma que, já antes da conquista (43 d. C.), a Bretanha importava sigillata sudgálica: ora, se é certo que na Bretanha tem aparecido sigillata sudgálica que, tipologicamente, é anterior a Cláudio, parece que essa sigillata foi trazida pelos soldados de Aulus Plautius (43 d. C.) e não antes; esta, pelo menos, é a lição que parece dever tirar-se das escavações de Camulodunum. Na mesma página, a autora refere que, desde 1 d. C. em diante, os monarcas celtas da Bretanha adoptaram moedas com desenhos inspirados nos tipos das moedas romanas; em vez de 1 d. C. deveria dizer-se cerca de 15 a. C., altura em que Tincommius adoptou tipos das moedas de Augusto.

A introdução destina-se aos leitores interessados mas não especialistas; o Catálogo, que ocupa 83 páginas do volume, foi escrito para os especialistas: cada peça é descrita pormenorizadamente; citam-se, aqui e além, paralelos continentais, e indica-se a bibliografia existente sobre cada objecto. Muitas das notas são exaustivas e todas revelam uma notável erudição.

JORGE DE ALARCÃO