

**ORA BOLAS!
SENTIDO E SIGNIFICADO DO TONDO NA PINTURA**

**OH NUTS!
SENSE AND MEANING OF THE TONDO IN PAINTING**

Geraldo Souza Dias / USP

RESUMO

O artigo apresenta uma discussão sobre o significado do *tondo* na pintura, tomando por paradigma exemplos do Renascimento italiano, sua retomada ao longo da história da arte, no modernismo e na contemporaneidade, com a continuidade do formato circular, incluindo trabalhos artísticos recentes do próprio autor.

PALAVRAS-CHAVE

tondo; renascimento; pintura moderna; pintura contemporânea

ABSTRACT

The essay presents a discussion on the meaning of the tondo in painting, taking as paradigm examples of Italian Renaissance, its revival in the History of Art in modern and contemporary Art, with the continuity of the circular format, including recent artworks by the author.

KEYWORDS

tondo; Renaissance; modern Painting; contemporary Painting

Uma primeira reflexão sobre pintura e imagem conduz-nos intuitivamente a pensar no quadro com sua forma retangular, uma longa e firme tradição, do quadro à tela de cinema e aos *displays* dos aparelhos eletrônicos. Tal implicação de “normalidade” contraria o fato de que existiram e existem numerosos campos de expressão e áreas técnicas nos quais a geometria do círculo é fator determinante para a formação da imagem.

Em contextos científicos, a imagem circular é comumente associada como indicadora de um dispositivo ótico e exemplifica claramente o processo da visão como uma ligação direta entre a representação imagística e o olho do observador.^[1] Se por um lado a geometria do círculo induz a representações de um microcosmo limitado, por outro, ela possui uma carga altamente simbólica. O círculo transmite ideias de perfeição e harmonia, circulação e retorno, que podem ir da visão de mundo teológico-cristão na representação do universo e do firmamento a esquemas científicos, metáforas políticas e todo contexto imaginável da pedagogia da imagem. Por tal razão, a História da Arte conhece desde há muito, o formato do *tondo*, que mesmo na modernidade é frequentemente retomado.

Desde meados de 2014, tenho trabalhado quase exclusivamente com o formato circular na pintura. Tal formato contribui para provocar um certo atrito entre a ortogonalidade das estruturas construídas pela utilização de esquemas geométricos resultantes da colagem de recortes, e uma forma mais holística com seu caráter integral e cósmico.

No final de 2015 apresentei no Museu Histórico Paulo Setúbal em Tatuí (SP) 30 pinturas que experimentavam o formato redondo e seu caráter simbólico, em diâmetros entre 20 e 100cm. No espaço expositivo, geralmente ortogonal, a presença física da tela redonda é fortalecida, destacando-se no idealisticamente concebido “cubo branco”. Em 2017, novas pinturas no formato redondo, agora com diâmetro entre 60 e 125 cm, foram apresentadas na exposição *A desobediência civil* no Memorial da Resistência de São Paulo/Estação Pinacoteca em conjunto com

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.

outros trabalhos de formato retangular. No momento, trabalho com diâmetros maiores de até 200 cm.



Figura 1 - *Casa das Armas Brancas*, 2015, óleo e colagem sobre tela, \varnothing 100 cm



Figura 2 - *Brazilian Office*, 2016, óleo e colagem sobre tela, \varnothing 125 cm, foto: Arnaldo Pappalardo

Para aprofundar-me na questão pareceu-me imprescindível estudar o significado do círculo e das representações espaciais circulares na arte clássica e renascentista, para então pensar-se na adequação ou superação de conceitos balizadores na

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.

História da Arte, no universo criativo da contemporaneidade.

A particularidade do formato circular, no meu entender, são as linhas de força operantes precisa e exclusivamente nesse formato, em oposição àquelas nas telas de formato retangular e o estabelecimento de novos significados na pintura relativos às qualidades do círculo. Linhas de força internas e, muitas vezes, a escolha do assunto (tema) contribuem para a eficiência do formato na transmissão desses significados: inclusão, dinâmica, totalidade, concentração, integração, renascimento e eterno retorno. [SEP]

Para exemplificar como essas linhas de força podem ser observadas, apresento um estudo preliminar conduzido pela observação de duas obras circulares do acervo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, uma de **Sandro Botticelli** (1445-1510, Florença), ainda que atribuída ao seu entorno escola e não a ele mesmo (fig. 1) e a outra, de autoria de **Piero di Cosimo** (1461/62 – 1521, Florença)



Figura 3 - Sandro Botticelli e estúdio, *Virgem com o Menino e São João Batista criança*, 1490-1500, têmpera sobre madeira, Ø 74 cm, Museu de Arte de São Paulo, São Paulo

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.



Figura 4 - Piero di Cosimo (chamado Piero di Lorenzo di Piero d'Antonio), *Virgem com o Menino, São João Batista criança e um anjo*, 1500-1510, têmpera sobre madeira, Ø 129 cm MASP, São Paulo

A observação atenta dessas obras, permitiu alcançar um certo aprofundamento conceitual, possível de explicar a escolha dos artistas pelo formato circular, assim como contextualizá-las no momento de sua criação e função.^[1] A comparação dos quadros emoldurados de forma muito similar, revela que ambos apresentam as duas forças que se manifestam exclusivamente no formato circular, porém, com tendências opostas: o ponto central do trabalho do(s) discípulo(s) de Boticelli, acolhe forças **centrípetas** (da periferia para o centro do círculo) que enfatizam a união sacra – mãe e filho – levemente deslocada do centro do *tondo*, a fim de incorporar a presença de um menino com as mãos em prece – o jovem São João Batista – em harmônica estabilidade.

Já no *tondo* de Piero di Cosimo, por outro lado, forças **centrípetas** (do centro para a

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.

periferia do círculo) manifestam-se muito distintamente, fazendo com que vejamos os mesmos personagens ali representados – a Virgem Maria, o menino Jesus, seu primo João e um anjo – como se ensaiassem os passos de uma dança maneirista. A representação incomum de uma Virgem de pé, cujo corpo descreve um arco levemente inclinado para a esquerda, de modo que seu braço esquerdo serve como alavanca para suportar o peso do menino, enquanto o direito avança na outra direção para cuidar também de São João criança – aqui identificado por seu cajado de pastoreio e pela pele de ovelha – parecem produzir um movimento helicoidal na busca dinâmica de restauração de um equilíbrio, perturbado por esta situação original. À presença regular da cena sacra, o pintor acrescentou um anjo (Gabriel?) a colher flores. Esta primeira observação intuitiva pode ser comprovada nos efeitos físicos da percepção e poderá servir como hipótese na ubiquidade das tais forças, não apenas no estudo comparativo dessas obras – produzidas em momentos relativamente próximos, mas reveladoras de diferentes visões teológicas e conseqüentemente nas opções formais adotadas pelos artistas na representação sacra – mas para o formato circular de modo geral.

Na tradição da história da arte, o *tondo* (no plural: *tondi*) é uma composição em pintura ou relevo escultórico geralmente em mármore ou cerâmica, realizada sobre um suporte redondo, no interior de um disco circular, e não em um retângulo, como é corrente na representação artística.

A palavra deriva do italiano *rotondo* e significa redondo, e em sua forma reduzida, a aférese *tondo*, foi absorvida nas diversas línguas dos tratados de história da arte ocidental – francês, inglês, alemão, espanhol e mesmo em português.^[L_{SEP}] Entretanto, o termo não é usado para pequenas pinturas redondas, associadas às medalhas e moedas com retratos em miniatura, geralmente de perfil, mas aplicado àquelas cujo diâmetro ultrapassa 60 cm (a medida de *due bracci*, em italiano: dois braços), o que remete ao seu fácil manuseio e à portabilidade tanto no momento de produção (no ateliê) como no desfrute (na parede).

Como elemento compositivo, o *tondo* foi bastante empregado na arquitetura desde a antiguidade até a época do Historicismo e frequentemente introduzido nas empenas e nos pórticos dos edifícios, sob a construção dos telhados, diretamente na fachada ou nas antecâmaras.

Também comparece na arquitetura de interiores, na decoração de corredores, *foyers*, vestíbulos e caixas de escada, introduzidos em nichos especialmente formatados para dividir harmoniosamente as superfícies das paredes, tanto na arte renascentista como em seu prosseguimento nos períodos mais modernos, e até nos marcos da contemporaneidade.

O *tondo* foi revivido nos séculos XV e XVI, particularmente na Itália por artistas como Filippo Lippi e Sandro Botticelli para a pintura de temas religiosos que possuem uma centralidade, como a adoração dos magos, dos pastores, a sagrada família, em representações que dispõem personagens ao redor de um foco central e passam a ser muito apreciados no formato circular

Para o historiador de arte americano Jeffrey Ruda (1975), mesmo identificando no *tondo* da “Adoração dos Magos” na coleção da *National Gallery* de Washington (fig. 3), atribuído a Filippo Lippi, indícios de uma fase ainda insegura do pintor ou mesmo mais de uma autoria para a obra – supõe-se que tenha sido iniciado por Fra Angelico e completado posteriormente por Filippo Lippi – confirma a importância formal do suporte adotado e reforça a disposição em espiral dos diversos personagens da cena que orbitam ao redor da virgem com o menino, que constituem o foco da composição, ligeiramente deslocados do centro geométrico para um ponto mais abaixo, à direita.



Figura 5 - Fra Angelico (c. 1395-1455, Florença) e Filippo Lippi (c. 1406-1469, Florença), *Adoração dos Magos*, c. 1440/1460, têmpera sobre madeira, Ø 137,3 cm, National Gallery, Washington

Ainda que a representação natalina dos mestres italianos tenha se estabelecido como paradigma para o emprego do *tondo*, o exemplo mais antigo da Renascença ou de um gótico tardio veio do holandês Jan Maelwael (ou Jean Malouel – c.1365-1415) e sua *Pietá* para a Chartreuse de Champmol, nos arredores de Dijon, hoje no Museu do Louvre, e que teria sido, segundo Wiliam Zimmer (2000) responsável por ter posto o *tondo* de novo em evidência na Florença do século XV, com Botticelli pintando vários exemplos tanto de Madonas como de cenas narrativas.



Figura 6 - Jan Maelwael (ou Jean Malouel), *Pietà*, 1400/1410, têmpera e ouro sobre madeira, Ø 65 cm, Museu do Louvre, Paris

Também Michelangelo empregaria o formato circular em algumas composições, incluindo o famoso *tondo Doni*, no museu dos Uffizi, em Florença. Para a historiadora norte-americana Regina Stefaniak (2008) este trabalho executado pelo ainda jovem pintor como presente de casamento para seu amigo Agnolo Doni, passa a ser a quintessência do *tondo*, tanto por seu tamanho (ca. de um metro de diâmetro) como por revelar o profundo conhecimento teológico do artista, determinante para a formação de um ambiente intelectual que admite uma representação bastante ousada de uma virgem atlética, descalça e muito terrena, sentada diretamente no chão, entre os joelhos das pernas entreabertas de São José.

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.

Em outro ensaio sobre esta obra – do professor Luiz Américo Munari da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (1998) – o principal elemento destacado é a linha horizontal que divide a representação em dois grupos de figuras, em planos distintos que necessitariam de uma ligeira acomodação de nosso plano de observação, na medida em que nos concentremos quer na sagrada família – aqui representada em sua totalidade através de uma criança, o menino Jesus, a oscilar e ao mesmo tempo fortalecer seu vínculo tanto com a mãe como com seu pai – quer no grupo dos *gnudi* (adolescentes nus) ao fundo, colocados numa ambiência pagã, ou no mínimo pré-cristã. Realce-se que nesta família, o pai é representado na figura social de um homem mais velho, que talvez pudesse ser o pai também de Maria. Mas o que mais salta aos olhos é a figura atlética da Virgem, posta diretamente no chão, e a mostrar que pode claramente suportar o peso de um bebê crescido e muito saudável, reforçando a ambivalência no sentido de direção do movimento do menino Jesus: ele abandona o colo do pai José e vai para o de Maria ou se desloca no sentido oposto? Esta é apenas uma das questões que Michelangelo continua a nos propor há séculos.

A figura do menino João Batista, identificado por seus atributos, aparece à direita, a meio plano entre as duas cenas, atraindo-nos para o universo ambíguo e erotizado dos jovens ao fundo. Oticamente, alternamos o foco ao fazermos um “*zoom in*” ou “*zoom out*”, o que poderia indicar a possibilidade de opção do observador – com o *tondo* nas mãos – de oscilar ligeiramente a tela em torno de um eixo horizontal, e reencontrar o foco da cena escolhida: na virgem com o menino e São José, ou nos *gnudi*.



Figura 7 - Michelangelo, *Sagrada Família*, também chamado *Tondo Doni*, c. 1504, têmpera sobre madeira, Ø,120 cm Galleria degli Uffizzi, Florença

Enquanto nas pinturas-*tondo*, as figuras são arranjadas entre elementos arquitetônicos e urbanos renascentistas, nos relevos-*tondo*, que poderiam ser fixados diretamente à parede, o fundo não é trabalhado. Andrea della Robbia (Florença, 1435 - 1525) e outros membros de sua família criaram *tondi* em terracota esmaltada que são frequentemente emoldurados com uma coroa de frutas e folhas, elaborados com a intenção de formarem parte integrante da parede a que se destinavam, e que apresentam fundos apenas com a cor azul.



Figura 8 - Andrea della Robbia, *Adoração da Virgem, com S. João Batista e dois anjos*, terracota esmaltada, Museu do Louvre, Paris

Na Inglaterra vitoriana, o *tondo* do pré-rafaelita Ford Madox Brown (Calais, 1821 – Londres, 1893) *The Last England* (fig. 8), propõe um comentário sobre a emigração onde a fiação de um navio circunda o casal que se prepara para deixar o país – rumo aos EUA? – e aponta para uma ressurreição do formato circular, ligeiramente ovalado, com um viés simbolista.



Figura 9 - Ford Madox Brown, *The Last England*, 1855, óleo sobre painel, 82 x 75 cm, Birmingham Museum and Art Gallery

Pablo Picasso (1881-1973) e Georges Braque (1882-1963) foram talvez os primeiros modernos a repensar o suporte pictórico ao adotarem o formato oval em algumas pinturas cubistas, seguidos mais radicalmente por Sonia Delaunay (Odessa, 1885 - Paris, 1979) com suas telas circulares de faixas coloridas concêntricas (fig. 10), que antecipariam os “alvos” de Jaspers Johns (1930 -) e as *shaped-canvases* de Frank Stella (1936 -) sem deixar de mencionar os discos giratórios de Marcel Duchamp (Blainville, Seine- Maritime, 1887 - Neully-sur-Seine, 1968, França) elaborados nos anos 1930.

Também Wladimir Kandinsky (Moscow 1866 – Neully-sur-Seine, 1944) (fig. 9) e Paul Klee (fig. 10) (Münchenbuchsee, 1879 - Muralto, 1940), que ensinaram na Bauhaus nos anos 1920, estudaram o círculo como elemento compositivo na arte e

na gênese da forma para o *design* de objetos e trabalhos gráficos.



Figura 10 - Sonia Delaunay, *Circles*

No entanto, eles inseriram círculos em telas retangulares, nunca recorrendo ao *tondo*. Artistas contemporâneos como Robert Mangold (1937 -), Elisabeth Murray (1940- 2007) ou Elsworth Kelly (1923) também trataram de decompor e alterar o formato retangular em suas pinturas.

Recentemente o britânico Damian Hirst realizou uma série de *tondi*, cujas superfícies ostentam o resultado da aplicação de tinta sobre discos que giram por meio de dispositivos mecânicos. Forças centrífugas empurram as tintas líquidas do centro para as bordas, que ao secar evidenciam sua trajetória cromática num efeito decorativo. Posteriormente, ele prosseguiu no uso do formato redondo em colagens com asas de borboletas. Uma vez que muitas dessas borboletas são espécies em extinção (incluindo a *Phengaris alcon* com suas asas azuis iridescentes outrora

abundante nas zonas tropicais do Brasil), o artista continua a provocar controvérsia, sua costureira marca registrada.

Meu método de trabalho envolve a conformação da área de pintura a redes ortogonais geralmente associadas a referências ao ambiente urbano, concebido como uma sucessão de quadriláteros – quarteirões vistos de cima. O fato de não ter abandonado a sugestão ou representação completa de elementos figurativos, muito embora alguns trabalhos são criados totalmente como puras abstrações, o espaço resultante pode apresentar a combinação de projeções ortogonais com a perspectiva. O círculo que fisicamente circunda o tema, a cena, as cores, as formas, palavras ou o que prevaleça em cada obra, referências pessoais – portanto político-culturais e históricas – gera inequivocamente uma delimitação audaciosa, porém precisa para a discussão da pintura – num procedimento artesanal e lento. Numa época caracterizada pela alta velocidade com que imagens são criadas e lançadas à apreciação pública com apenas um ou dois toques de ponta de dedos, o delineamento circular parece enfatizar a problemática, como se em meio aos objetos e palavras do mundo visível (o texto) circulássemos algo (o *tondo* na parede da galeria).

Este ensaio examinou exemplos de arte renascentistas no formato circular, constata sua permanência em trabalhos contemporâneos e tenta também validá-lo na prática artística. Em sua continuidade, a circularidade corporifica o domínio do espaço, desde o renascimento até o período moderno e contemporâneo, desde os casos aqui indicados, a propostas mais recentes que podem vir a incluir também imagens geradas pelas novas tecnologias.

Referências

ARGAN, Giulio Carlo, *História da Arte Italiana*, Vol. 2 e 3, São Paulo: Cosac & Naify, 2003

ARNHEIM, Rudolf, *Arte e Percepção Visual*, São Paulo: Pioneira/Thomson, 2001

BOREHAM, Louise, G. F. *Watts's della Robbia tondo*, *Sculpture Journal*, no. 22.1 Liverpool University Press, Liverpool, 2013, pp: 133-137

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.

BOIS, Yve-Alain, *Painting as Model*, Cambridge(MA)/London: MIT Press, 1990

CHIPP, H.B. *Teorias da Arte Moderna*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

CRUZ Y ÁBAR, María Teresa, *Los Tondos del Palacio de La Alameda de Osuna y algunas Propuestas sobre el diseño de su Fachada al Jardín*, Goya, no. 234, 2008, Madrid pp 217-228

DROSTE, Magdalena, *Experiment Bauhaus*, Berlin: Kupfergraben/BauhausArchiv, 1988

FIZ, Simón Marchan, *Del arte objetual al arte de concepto*, Madrid: Alberto Corazón Editor, 1974

GOMBRICH, E.H. *A História da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar,

HAUPTMANN, Moritz: *Der Tondo: Ursprung, Bedeutung und Geschichte des italienischen Rundbildes in Relief und Malerei*. Frankfurt a. M. 1936.

HESS, Gerald A., *The Hadrianic Tondi on the Arch of Constantine: New Perspectives of the Eastern Paradigms*, The Pennsylvania State University, 2011

MUNARI, BRUNO, *The Circle: the Discovery of the circle*, Mantova: Maurizio Corraini, 5th ed. 5th reprint, 2016

MUNARI, Luiz Américo S., *Cardia e o Tondo Dondi*, Sinopses, no. 29, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, junho de 1998, pp. 37- 44

OLSON, Roberta: *The Florentine Tondo*, Oxford University Press, New York 2000.

_____: *The Perfection of the Circle: Florentine Tondi and Neoplatonism*, in: Girolami Cheney, Liana / Hendrix, John: *Neoplatonism and the Arts*, Lewiston [u.a.]: Mellen 2002, S. 81-108.

READ, Herbert. *História da Pintura Moderna*. São Paulo: Círculo do Livro, 1974.

RUDA, Jeffrey, *The National Gallery Tondo of the Adoration of the Magi and the Early Style of Filippo Lippi*, *Studies in the History of Art*, vol. 7, 1975, Washington: National Gallery of Art, pp. 6-39.

STEFANIAK, Regina, *Mysterium Magnum: Michelangelos's Tondo Doni*, Leiden/Boston: Brill, 2008

WEINGROD, Carmi, *Out of Shape: Alternatives to Rectangular Canvases*, American Artist, 1999

ZIMMER, William: *The Tondo*, in: *Art Journal* 50, 1, College Art Association, 1991, pp: 60-63

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.



28º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas
Origens - Cidade de Goiás - 16 a 20 de setembro de 2019

Geraldo Souza Dias

Formou-se na FAUUSP(1979), com mestrado pelo Pratt Institute, New York (1984), doutorado pela Universität der Künste Berlin (2000) e livre-docência pela USP (2006), onde é professor associado. Foi professor visitante no Instituto de Arte, Design e Marketing, Lisboa (2004-5) e na University of the Arts, Filadélfia (2008). Caracterizam seu trabalho artístico a colagem, estruturas geométricas, paisagem marítima e urbana, palavras. Líder, do Grupo de Pesquisa “Palavra & Imagem: a incorporação de códigos da escrita nas artes visuais”. contato:gsdias@usp.br

DIAS, Geraldo Souza. Ora bolas! Sentido e significado do tondo na pintura, In: ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISADORES EM ARTES PLÁSTICAS, 28, Origens, 2019, Cidade de Goiás. Anais [...] Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2019. p. 982-998.