

A PERSPECTIVA DAS COISAS. **A NATUREZA MORTA NA EUROPA. PRIMEIRA PARTE: SÉCULOS XVII-XVIII**

ALFONSO PLEGUEZUELO HERNANDEZ

Catedrático de História da Arte, Universidade de Sevilha | aplegue@us.es

Resumo

O objectivo do presente artigo é oferecer uma perspectiva sobre as qualidades que a exposição objecto deste comentário contempla. Aspectos como a estrutura conceptual, a selecção de obras e autores, a museografia, o valor didáctico ou os subgéneros que nela estão representados são, neste artigo, matéria de um comentário crítico. Analisa-se também o valor das contribuições científicas que integram o respectivo catálogo, apresentam-se algumas reflexões sobre a fortuna crítica que este género de pintura teve ao longo da história, sugerindo-se também algumas das possíveis motivações das mudanças que nela se observam.

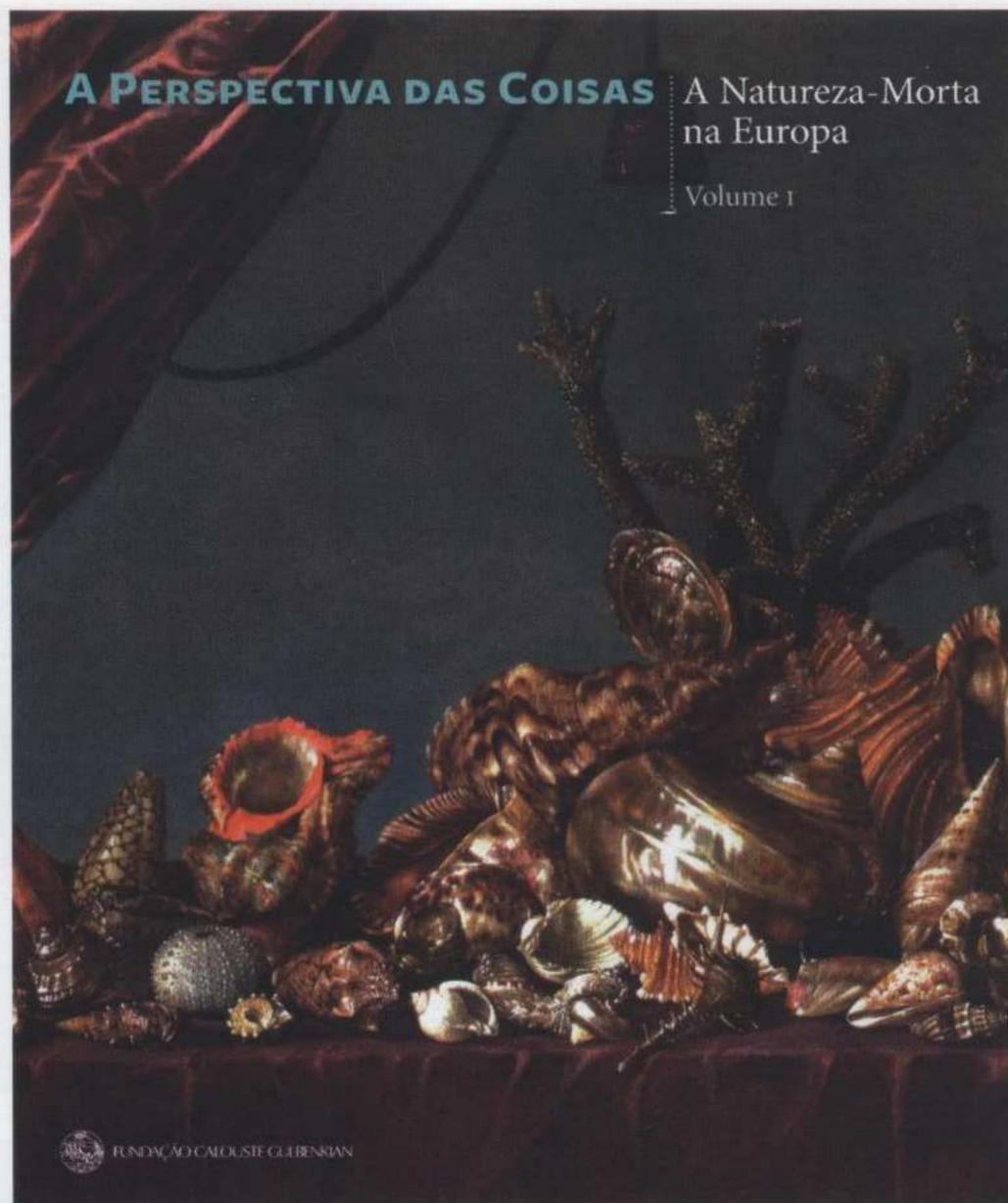
Palavras-chave

Natureza-Morta | Bodegón | Trompe l'oeil | Naturalismo | Mímesis | Pintura Barroca | Fundação Calouste Gulbenkian | Século de Ouro | Crítica de Arte

Abstract

The purpose of this article is to offer up a judgement on the values supporting the exhibition being commented upon. Aspects such as its conceptual structure, the choice of works and artists, its design, its didactical value or the sub-types which are represented are the subject of critical comments herein. The value of the scientific contributions which comprise its catalogue are also analysed and, finally, the critical fortune which this type of painting has had throughout history is reflected upon and some potential motivations for the changes noted are made.

Capa do catálogo da exposição
A Perspectiva das Coisas.
A Natureza-Morta na Europa.
Primeira parte: séculos XVII-XVIII
© Fundação Calouste
Gulbenkian



“Prazeres da pintura para o público”

Karel van Mander (1548-1606)

Com esta sugestiva frase definia o célebre tratadista flamengo Van Mander o apelativo género pictórico que hoje denominamos natureza-morta. Com efeito, o público sempre admirou este tipo de pintura, sem nunca partilhar com o mundo académico as reservas deste em incluí-lo entre os géneros maiores.

A exposição “A Perspectiva das Coisas. A Natureza-Morta na Europa”, que a Fundação Gulbenkian apresentou entre Fevereiro e Maio de 2010, é mais um testemunho da preferência do público em geral por este tema. O número de visitantes, as opiniões ouvidas na própria sala, os comentários no livro de honra, e mesmo a grande maioria das opiniões de especialistas publicadas em diversos meios de comunicação, confirmam este sucesso, mostrando também que o desencontro histórico de ambas as perspectivas foi diminuindo nos últimos tempos. De facto, esta exposição consegue um efeito

reconciliador, e não acreditamos que, depois de a terem visitado, muitos se atrevam a duvidar da qualidade artística do género.

Esta experiência enquadra-se numa longa tradição europeia de exposições sobre naturezas-mortas que teve o seu começo no ano de 1936, na Biblioteca Nacional de Madrid, com diferentes manifestações sobretudo a partir dos anos 80 do século passado. As exposições que mais se destacaram foram as do Museo del Prado (1983), do Museum of Fine Arts de Boston (1994), da National Gallery de Londres (1995), do Rijksmuseum de Amsterdão e do Cleveland Museum of Art (1999), do Museo Nacional de Arte da Catalunha (2007) e, mais recentemente, a monumental mostra apresentada na Fondazione Strozzi de Florença (2009).

Em primeiro lugar, deveríamos felicitar a Fundação Calouste Gulbenkian, o director do Museu, João Castel-Branco, e a sua eficaz equipa, pela feliz iniciativa deste importante projecto, dividido em duas exposições sucessivas, a primeira dedicada aos séculos XVII e XVIII, e a segunda abrangendo os séculos XIX e XX. Esta é a primeira vez que, em Portugal, tem lugar uma mostra com tão grande concentração da grande pintura europeia.



Aspecto da entrada
da exposição

© Fundação Calouste
Gulbenkian/Carlos Azevedo

É de salientar o enorme esforço feito para conseguir o empréstimo de obras, procedentes dos mais importantes museus do mundo, assim como de outros menos conhecidos, e também de muitas colecções privadas que, pela primeira vez, cederam as suas obras.

O excelente critério, da responsabilidade do comissário científico, Peter Cherry, de dividir a exposição em dez secções denominadas com rigor científico e uma evocadora beleza literária, evitou a possível monotonia que, em grandes mostras deste tipo, poderia ter ocorrido. "O Encanto das Coisas Pintadas", "Momentos Preciosos", "Um Festim para o Olhar", "Doçarias", "Jogos de Luz", "Natureza e Artíficio", "Tributos Florais", "Animais de Imolação", "Questões de Vida e de Morte" e "Revivalismo e Ruptura", são os apelativos títulos sob os quais as obras se agrupam. Insectos, flores, vidros, metais, alimentos, animais, armas, tecidos, instrumentos, doces e outros objectos, aparentemente triviais, que, no passado, integraram o dia-a-dia de determinadas personalidades, recebem aqui a maior das homenagens, ao serem reproduzidos nas obras de Francken, Bosschaert, Sánchez Cotán, Van der Hamen, Labrador, Zurbarán, Van Beijeren, Snijders, Pereda, Recco, Josefa de Ayala, Flegel, Rembrandt, Stoskopff, Brueghel, Arellano, Chardin ou Goya, entre outros.

Os textos que introduzem as diferentes secções são, em simultâneo, formativos e informativos, uma vez que incitam o visitante a questionar-se diante das obras, e não apenas a desfrutar intensamente a sua fascinante e tranquila beleza. O trabalho de Mariano Piçarra, autor da museografia, é tão cuidado, sensível e elegante como em ocasiões anteriores. A sua criatividade é evidente na original maneira de conceber o módulo da entrada: um vidro transparente serve de suporte ao título da exposição, sendo enquadrado por uma elegante moldura que transforma virtualmente toda a exposição numa grande paisagem interior povoada de naturezas-mortas e de

curiosas figuras que vão de um quadro a outro, degustando as delícias deste género.

A exposição é acompanhada de um catálogo exaustivo que inclui quatro ensaios e setenta e uma fichas correspondentes às obras expostas. A série de ensaios inicia-se com uma ampla introdução geral ao tema, da autoria de Peter Cherry e intitulada: "A perspectiva das coisas. Dois séculos de natureza-morta na Europa". O seu artigo supõe um louvável esforço de síntese interpretativa das variantes do género, sustentado por um extenso e profundo conhecimento do tema, facto comprovado em textos seus anteriormente publicados. Neste artigo, o autor procura superar perspectivas historiográficas formalistas para entrar, assumindo os consequentes riscos, no âmbito da interpretação histórica. Na primeira parte do artigo, sintetiza, num estilo literário claro e preciso, os antecedentes do género, as suas origens clássicas, as opiniões dos especialistas em pintura, os aspectos taxonómicos nas diferentes línguas europeias, o grau de verosimilitude ou de artificialidade do representado ou as suas fontes iconográficas gravadas.

Na segunda parte, entra com uma cautela prudente no complexo mundo dos significados e objectivos desta pintura. Percorre assim terrenos tão diferentes como a demonstração da destreza pictórica, o carácter ilustrativo das incipientes ciências botânicas e zoológicas, os conteúdos crípticos próprios da cultura emblemática barroca, o prazer hedonista pelas maravilhas da natureza e o artíficio, o carácter alegórico dos ciclos das Estações ou dos sentidos corporais, a denúncia da gula, o elogio da abstinência, a influência dos hábitos culinários ou a reflexão transcendente sobre a brevidade da vida terrena. O segundo ensaio, da autoria de John Loughman, intitula-se "Iguarias que arrebatam o olhar e o espírito: a pintura de natureza-morta nos Países Baixos no século XVII". Trabalho excelente, no qual se trata com rigor exemplar e anotações muito adequadas a questão dos termos históricos que

Juan Sánchez Cotán. *Natureza-Morta con Flores, Legumes e Cesto de Cerejas* [Col. Particular. Cortesia de Caylus. Madrid]

© Joaquín Cortés Noriega



Willem van Aelst. *Natureza-Morta com Flores e Relógio de bolso*, 1663 [Haia. Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis]

© Koninklijk Kabinet van Schilderijen Mauritshuis, The Hague

Josefa de Ayala. *Natureza-Morta com Doces e Flores*, 1676
 Santarém. Casa-Museu
 Anselmo Braamcamp Freire
 © Carlos Azevedo



designavam este tipo de obras. Na parte relativa às práticas oficinais, o autor oferece-nos uma análise detalhada, dando a conhecer curiosos pormenores do processo de trabalho, dos métodos de composição e de aplicação das cores. São muito curiosas as cuidadas e documentadas reflexões sobre os conceitos de "original" e "cópia", e sobre a falta de correspondência entre as valorações feitas, tanto no passado, como no presente sobre a "qualidade" ou a "criatividade". As duras condições económicas em que viveram muitos daqueles grandes pintores, as flutuações do mercado, as relações de competências entre Norte e Sul e entre os próprios artistas, os critérios para a fixação de preços, as especializações segundo os centros de produção, a itinerância dos pintores e, finalmente, os possíveis significados de algumas destas pinturas, são outros dos assuntos tratados neste curioso ensaio. Finalmente, o autor conclui que o sucesso deste tipo de pintura residiu, muito provavelmente, no fascínio que esta capacidade de imitar a realidade exerceu sobre uma população composta essencialmente por comerciantes que, sobretudo, estavam obrigados a ter uma clara consciência dessa mesma realidade.

O ensaio seguinte é, mais uma vez, da autoria de Peter Cherry e intitula-se "A idade de ouro da pintura de natureza-morta em Espanha e Itália". Nele, o autor oferece-nos uma síntese do amplo conteúdo que o título implica, um processo iniciado em Espanha, com a figura de Juan Sánchez Cotán, e em Itália, com Caravaggio e alguns dos seus discípulos - como Acquavella ou Bonzi, este último um protegido de Gian Battista Crescenzi, que foi também protector de Juan van der Hamen em Madrid -, o que lhe permite, assim, abordar a pintura do núcleo cortesão. Menciona os autores madrilenos mais importantes, e as suas obras mais conhecidas, dando também notícia e ilustração de alguns quadros inéditos. Com respeito ao centro pictórico sevilhano, o autor refere Barranco, Juan de Zurbarán, Pedro de Campobin, mencionando também Baltazar Gomes Figueira e a sua filha Josefa de Ayala, que nasceu em Sevilha mas desenvolveu o seu trabalho em Portugal. No grupo valenciano, comenta a contribuição de Hiepes, de quem salienta os seus valores locais, relacionando a sua obra com uma sensibilidade mediterrânica muito próxima da napolitana.

Num último parágrafo, centrado no século XVIII, ocupa-se de Luis Meléndez como representante da tendência mais tradicional e impermeável às modas do momento, cujo melhor representante seria Nani, mencionando, por fim, a figura revolucionária de Francisco de Goya, que supõe a ruptura com o passado e a abertura a um novo mundo pictórico, abandonando as certezas da modernidade com as suas práticas miméticas para penetrar no mundo mais complexo da subjectividade do universo contemporâneo. Este ensaio, muito documentado em densas notas críticas, evidencia um matizado enfoque dos assuntos, bem como um grau de informação bibliográfica próprio de um bom conhecedor do tema. A série de ensaios termina com o texto de Lesley Stevenson intitulado "A natureza-morta em França: tradição e equívoco". Nele, a autora faz um louvável esforço para justificar historicamente a importância que este género alcançou em França, apesar da indiferença com que os teóricos franceses e a Academia trataram este tipo de obras que não relacionavam, como a pintura narrativa, com as fontes literárias. A constatação deste facto suscita no leitor a pergunta de se o problema detectado nos géneros pictóricos não será uma derivação do mesmo critério valorativo aplicado à literatura, critério que sempre teve em maior estima a épica heróica (em relação com a pintura de história e o retrato) em contraposição à lírica (ligada à paisagem e às naturezas-mortas).

Talvez não seja casual o facto de o primeiro texto que a autora menciona, como exemplo da mudança de atitude ante a pintura de naturezas-mortas, seja de Diderot, precisamente o pai da moderna crítica de arte, um novo género que nasce para potenciar a percepção sensorial das artes plásticas, e talvez para suprir inconscientemente essa falta de apoio literário de que sempre usufruiu a institucionalizada pintura de história.

A autora alude também, embora sem aprofundar a questão, a um tema de enorme interesse na exposição: o do papel da mulher neste género. As obras expostas de Clara Peeters, Louise Moillon, Fede Galizia ou Josefa de Ayala, são a melhor evidência. Se a pintura de história se unia à literatura épica e aos interesses ideológicos do Estado, a nova crítica surgida no século XVIII tem a ver com essa revalorizada faceta da vida burguesa que era o mundo doméstico e o âmbito dos sentimentos mais íntimos. É possível que a revalorização social deste género, até então menosprezado, fosse um fenómeno

paralelo ao nascimento do romance, no qual as mulheres iriam assumir também um inesperado protagonismo social, como demonstrou Nancy Armstrong na sua obra *Desire and Domestic Fiction* (Oxford, 1987). A autora deste ensaio, ultrapassando os limites cronológicos da mostra, detém-se nas interessantes mudanças de atitude da crítica francesa ante o género experimentadas no século XIX.

Depois de ler o catálogo, de admirar esta notável exposição e de testemunhar a quantidade de excelente pintura aí presente, o visitante estranho ao debate teórico não poderá deixar de se interrogar acerca dos mais profundos motivos que levaram a crítica de arte oficial até ao século XVIII a resistir a considerar este género como pintura de primeira categoria.

Se analisarmos os textos de especialistas como Pacheco, Van Mander ou Felibien, os argumentos esgrimidos não deixam de resultar parciais e inconsistentes, como quando o primeiro deles comenta com desfaçatez, quase inocente, que só lhe satisfazem as naturezas-mortas pintadas pelo seu género, Velázquez, ou quando Felibien opina sem argumentar que é melhor pintar coisas vivas do que mortas.

A prática deste género pode ser sustentada inicialmente com base em razões ideológicas. Se os países protestantes se viram impelidos a evitar a representação de temas sagrados por razões religiosas, era previsível que concentrassem os seus talentos em géneros menos comprometidos, como a paisagem ou a natureza-morta. Mas, então, deveríamos explicar também o seu florescimento simultâneo nos países católicos, que nem sempre dotaram as suas obras de conteúdos morais.

Podem existir causas mais profundas, ou não confessadas, ou talvez subconscientes. A atenção prestada ao retrato, ou à pintura de narrativas míticas ou religiosas, talvez esteja mais relacionado com a possibilidade que estes géneros oferecem de fazer da pintura uma ilustração da literatura, e de ambas um instrumento de proselitismo ideológico. Toda a pintura sem conteúdo "didáctico" torna-se inútil para o sistema, um puro jogo de prazer sensitivo e, em consequência, um género politicamente pouco rentável. É preciso esperar pelo pensamento independente do século XVIII, de sensibilidade menos institucional, para que este belo género possa ser aceite como uma forma de expressão artisticamente tão digna de consideração como uma história bíblica, uma batalha



VI
NATUREZA E ARTIFÍCIO

De acordo com Thomas à sua tradição e capacidade de arte, o homem começou a observar de que a natureza está em si. O aspecto de uma natureza de Samuel van Hoogstraten (1628-1691) mostra o aspecto de observação que a natureza de "Natureza-morta" com empada, legumes e aprestos de cozinha, não é apenas um retrato de uma natureza, mas um retrato de uma natureza que se observa e se observa. Esta forma de arte é um retrato de uma natureza morta, na linguagem de uma natureza morta. Durante os primeiros anos de estudo, a natureza morta de Jan Saenredam (1617-1697) é um retrato de uma natureza morta.

Visita orientada à exposição
© Fundação Calouste Gulbenkian/Carlos Azevedo

Antonio de Pereda y Salgado.
Natureza-Morta com Empada, Legumes e Aprestos de Cozinha, 1650 [Lisboa. Museu Nacional de Arte Antiga]

© Luís Pavão, Divisão de Documentação Fotográfica - Instituto dos Museus e Conservação I. P.

ou o retrato de um dignitário. A mentalidade da primeira modernidade que nasce com o Renascimento distingue-se, entre outras coisas, pela confiança do ser humano na procura da verdade, a partir do que os seus sentidos corporais percebem, ante a "velha" teoria medieval das verdades não visíveis a não ser com os olhos da alma e através da fé na revelação divina. Nesse sentido, os quadros aqui expostos são a mais plena manifestação plástica desse pensamento humanista que estabeleceu as bases das modernas ciências experimentais.

Em relação à segunda modernidade, não devemos esquecer que a paisagem com o impressionismo, e a natureza-morta com o cubismo, são os géneros que protagonizaram a entrada na arte contemporânea ocidental, quando a pintura, estimulada pela possibilidade de novos meios mecânicos de reprodução da realidade como a fotografia, decidiu fechar-se no seu verdadeiro âmbito exclusivo, o da estética, o da lógica puramente plástica, o da pintura que se pensa a si mesma.

Contudo, não pensemos que estas naturezas-mortas dos séculos XVII e XVIII são puros exercícios miméticos. Elas são, fundamentalmente, realidades virtuais construídas sobre a observação atenta da realidade, mas engrandecidas pelo artifício e o génio humano. É como se os pintores aqui reunidos tivessem feito sua a ideia de Aristóteles segundo a qual "da cópia fidedigna da realidade não se obtêm obras grandiosas". É certo que depois

de visitar a exposição, muitos veriam algo inexpressiva a realidade à sua volta ou, talvez, olhariam para ela com mais atenção do que antes.

Nelson Goodman afirma que as exposições e os museus devem funcionar como "um instituto para a prevenção da cegueira". Esta exposição integra, com certeza, essa estimulante linha de actuação museológica que parte de um facto: é a arte que mais nos ensina a ver a realidade, e não o contrário.

Como o director do Museu comenta na apresentação, Calouste Gulbenkian não dedicou muita atenção à colecção de naturezas-mortas, mas estou persuadido de que teria apreciado esta exposição, como acontecia com toda a obra artística de grande qualidade. É possível que o maravilhoso quadro de Jan Weenix, *Pavão e Troféus de Caça*, que adquiriu em 1920, frente a frente, no centro da sala - como num duelo de titãs -, com as *Pavões Mortos* de Rembrandt, lhe suscitasse uma atenção especial.

Com certeza que não teria ficado indiferente perante esta demonstração de talento pictórico. Conhecendo a sua refinada sensibilidade, quem sabe se uma exposição como esta não o teria animado a enriquecer a sua exemplar colecção com mais alguma natureza-morta.

Do que não restam dúvidas é que, como puderam comprovar aqueles que tiveram o privilégio de visitar esta mostra, aquilo que na vida são belezas efémeras, na arte converte-se em belezas imortais.



Sébastien Stoskopff. *Natureza-Morta com copos num Cesto*, 1644 [Estrasburgo. Musée de l'Oeuvre de Notre Dame]
© Musées de la Ville de Strasbourg/A. Plisson





Bibliografía

ARMSTRONG, Nancy, 1988, *Desire and Domestic Fiction*, Oxford, University Press Inc..

CAVESTANY, Julio, marqués de Moret, (Comissário), 1935, cat. exp. *Floreros y bodegones en la pintura española*. Sociedad Española de Amigos del Arte, Madrid.

CHERRY, Peter, 1999, *Arte y Naturaleza, El Bodegón español en el Siglo de Oro*, Fundación de apoyo a la Historia del Arte Hipánico-Fundación Airtel, Madrid.

DE LA FLOR, Fernando, 2007, *Era melancólica. Figuras del imaginario barroco*, Medio maravedí, Estudio, Universitat de les Illes Balears.

FELIBIEN, André, 1679, *Entretiens sur les vies et sur les ouvrages des plus excellents peintres anciens et modernes*. Paris.

GIUSTI, Annamaria (Comissária), 2009, cat. exp. *Inganni ad arte. Meraviglie del Trompe l'oeil dall' Antiquità al contemporáneo*. Fondazione Palazzo Strozzi, Firenze.

JORDAN, Bil e CHERRY, Peter, (Comissários), 1995, cat. exp. *Spanish Still Life from Velázquez to Goya*. The National Gallery, London.

PACHECO, Francisco, 1990, *Arte de la Pintura, 1649*, ed. B. Bassegoda i Hugas, Madrid.

PÉREZ SÁNCHEZ, Alfonso E., 1983-84, cat. exp. *Pintura española de Bodegones y Floreros de 1600 a Goya*. Museo del Prado, Madrid.

PORTÚS, Javier e CUYÁS, Margarita, (Comissários), 2007, cat. exp. *Naturalezas muertas. De Sánchez Cotán*

Aspecto da exposição
A Perspectiva das Coisas.
Natureza-Morta na Europa,
com a obra de Jan Weenix.
Pavão e Troféus de Caça, 1708
© Fundação Calouste
Gulbenkian/Carlos Azevedo

a Goya. A propósito de la colección Naseiro adquirida para el Prado. Museos Nacional de Arte de Cataluña, Barcelona.

SERRÃO, Vítor, 1993, *Josefa de Óbidos. O tempo barroco*, Lisboa, 1993.

Still-life painting of the Netherlands, 1550-1720, cat. exp. Rijksmuseum Amsterdam, Cleveland Museum of Art, 1999-2000.

VAN MANDER, Karel, 1604, *Schilderboeck*, Haarlem.