

“VERTUMNO E POMONA”

JACOB JORDAENS

23 JUNHO – 9 OUTUBRO 2016



EM 1636, O CARDEAL INFANTE DOM FERNANDO, irmão de Filipe IV de Espanha, que dois anos antes tinha sido nomeado Governador-geral da Flandres, encomendou a Rubens um conjunto de cerca de 60 pinturas de temas mitológicos, a maioria baseada nas *Metamorfoses* do poeta romano Ovídio (43 a. C. - 18 d. C). Destinavam-se ao pavilhão de caça de Torre de La Parada, nos arredores de Madrid. Em Novembro, o cardeal informou o seu irmão que Rubens tinha já começado o trabalho mas, um mês depois, clarificou que o grande pintor apenas faria os esboços de todas as pinturas, deixando a execução de uma grande parte das telas «aos maiores pintores de Antuérpia». Jacob Jordaens era um deles e realizou diversas destas pinturas, entre as quais *Vertumno e Pomona*.

O pequeno palácio de Torre de la Parada era um pavilhão de caça erigido por Filipe II nos arredores de Madrid e engrandecido por Filipe IV, com obras realizadas em 1636 sob a direção do arquiteto Juan Gómez de Mora. Além das pinturas de Rubens e dos seus colaboradores, foram executados para este palácio a série de retratos

Jacob Jordaens
(Antuérpia, 1593 - 1678)

Vertumno e Pomona

1638

Óleo sobre tela

196 × 266 cm

Proveniência: doação Sacor

Museu do Caramulo – Fundação Abel
e João de Lacerda, inv. FAL 334

dos bufões feita por Velázquez, retratos régios e dezenas de pinturas de animais e de caça, feitas por Franz Snyders e por Paul de Vos. Muitos historiadores referem-se à Torre de La Parada como um «anti-Palácio do Bom Retiro»: muito mais pequena, mais afastada e privada, mais heterogênea, mais harmoniosa na sua decoração pictural

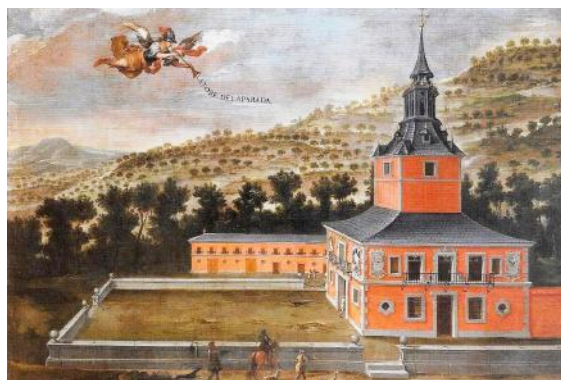
e, como em todos os palácios reais, contendo uma enorme galeria de pintura, sobretudo contemporânea, espanhola e flamenga.

Jacob Jordaens nasceu em Antuérpia em 1593 e entrou, como aquarelista, na Guilda de S. Lucas em 1615. Foi aluno de Adam van Noort, pai de Catharina que viria ser sua mulher. A sua relação com Rubens estreitou-se quando, em 1635, colaborou com o grande mestre nas decorações da Entrada Triunfal em Antuérpia do Cardeal Infante Dom Fernando, o mesmo que intermediaria a encomenda de Filipe IV a Rubens. Não é pois de estranhar que, entre os pintores escolhidos por Rubens para executarem os seus modelos destinados à decoração da Torre de La Parada, se encontrasse Jordaens, que não só colaborou com algumas obras desse programa, como assumiu a direção da empreitada após a morte de Rubens, em Maio de 1640. Jordaens tinha particular aptidão para temas campestres, pintava com virtuosismo flores e frutos e atribui-se-lhe mesmo uma certa tendência para a popularização das representações, fazendo os seus deuses parecerem, por vezes, camponeses. Neste sentido, o tema de Pomona e Vertumno era o indicado para o pintor. Pomona era uma deusa rústica, talvez pré-romana, que presidia à cultura dos pomares. Vertumno era um deus etrusco que guiava a colheita dos frutos. No capítulo XIV das *Metamorfoses*, Ovídio conta que Pomona tinha horror aos homens e mandara cercar a sua horta, proibindo a entrada a criaturas do sexo masculino. Os sátiros Pan e Silvano desejavam-na, mas era Vertumno quem por ela estava mais apaixonado. Para se aproximar da sua amada, Vertumno disfarçou-se de velha mulher e, assim mascarado, ganhou a confiança de Pomona e gabou as qualidades de Vertumno, garantindo que o seu amor seria para toda a vida. Finalmente, usou como argumento a história grega dos amores de Ífis e Anaxárete, cuja recusa inflexível acabou não só por conduzir à morte do amado, como à transformação em pedra do seu próprio coração. Pomona deixou-se enternecer e Vertumno assumiu o disfarce, apresentando-se como um belo jovem por quem Pomona imediatamente se enamorou.

Rubens, cuja cultura clássica é bem conhecida, seguiu de perto o texto de Ovídio. Embora influenciado por algumas gravuras de edições ilustradas do poeta romano, e talvez por outras fontes pintadas disponíveis, a verdade é que o seu esboço capta não só a ambiência agradável da horta de Pomona, como o alvoroço da revelação de Vertumno e do feliz encontro dos dois amantes. Comparada com o esboço, a tela de Jordaens é menos movimentada, parecendo fixar o momento posterior em que os dois apaixonados se enlaçam com ternura. Jordaens aprimora-se no tratamento das folhagens e legumes, consegue dar um claro tom rubensiano ao tratamento das carnações, embora a sua pincelada livre seja claramente menos exata do que o velho mestre de Antuérpia. Igualmente interessante é a sugestão das pinturas de Ticiano, na luz dourada e no tratamento do céu. Rubens conheceu o rei Filipe na sua segunda viagem a Espanha, em 1628, e entre as afinidades que os dois homens encontraram estava o grande interesse de ambos por Ticiano, de quem Rubens fez várias cópias e de cuja pintura o rei recobrava o interesse, na tradição, aliás, da monarquia espanhola que tomara o veneziano como pintor de eleição. As obras da Torre de La Parada documentam, porém, uma mu-



Pieter Paul Rubens, *Vertumno e Pomona*, 1636-1637
Óleo sobre madeira. Museo del Prado, inv. Po2044



Felix Castello, *Torre de la Parada*, c. 1640
Óleo sobre tela. Coleção particular

dança no gosto régio, que praticamente abandona o interesse pelo paisagismo que tinha marcado a decoração do Palácio do Bom Retiro (de que o MNAA teve ocasião de mostrar um grande número de obras na ainda recente exposição “Rubens, Brueghel, Lorrain. A Paisagem Nórdica do Museu do Prado”), para se tornar num fervoroso admirador do virtuosismo de Rubens e dos seus discípulos.

A pintura de Jacob Jordaens pertenceu à coleção dos Condes de Santar, que detinham um conjunto notável de obras espanholas ou de proveniência do país vizinho, e foi comprada pela Sacor e oferecida ao Museu do Caramulo. Não se sabe como chegou a Portugal mas, embora muitas pinturas da Torre de La Parada ingressassem no Museu do Prado, incluindo o estudo de Rubens para esta obra, muitas outras encontram-se em coleções da nobreza espanhola. O palácio de Torre de La Parada foi destruído por um incêndio e saqueado pelas tropas austríacas, já no fim da Guerra da Sucessão Espanhola, em 1714. Num inventário de 1700, contava ainda com 176 pinturas.

JOC

APOIOS: