

O BELO, A SEDUÇÃO E A PARTILHA

PT

Obras da Coleção
Maria e João Cortez de Lobão

27 OUT 2022
— 15 JAN 2023



Charles de La Fosse
(Paris, 1636-1716)

Ceia em Emaús

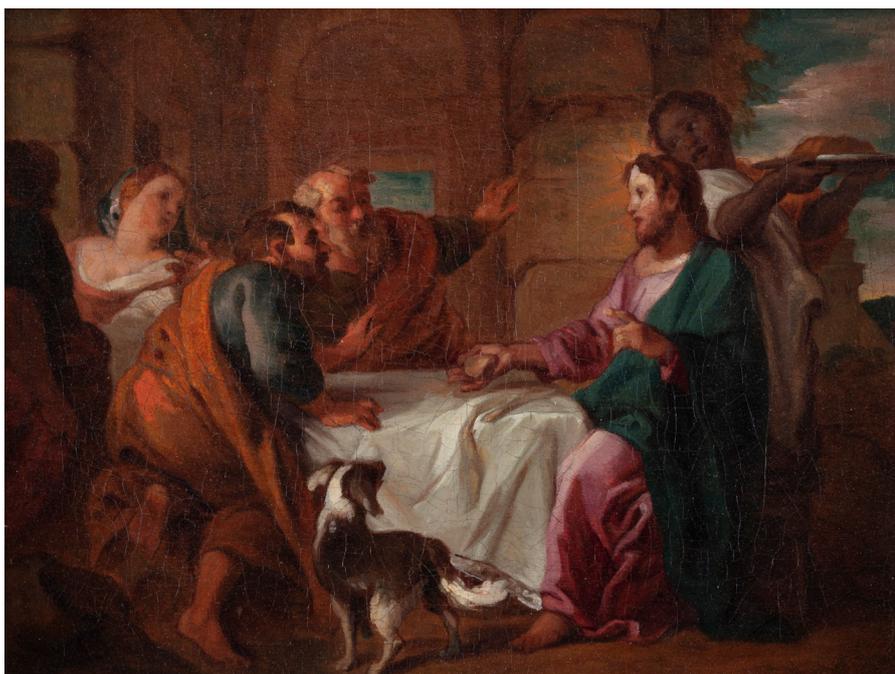
c.1700-1705

Óleo sobre tela

124,5 × 135 cm

Fundação Gaudium Magnum

© Jorge Simão (pós-produção: José Ventura)



Charles de La Fosse
(Paris, 1636-1716)

Estudo para Ceia em Emaús

c.1700-1705

Óleo sobre tela

29 × 22 cm

Fundação Gaudium Magnum

© Jorge Simão (pós-produção: José Ventura)

A bênção e a partição do pão em Emaús, perto de Jerusalém, uma das cenas protagonizadas por Jesus Cristo após a sua ressurreição milagrosa, é o tema destas duas obras do pintor francês Charles de La Fosse, inspirado no relato do Evangelho de São Lucas e numa tradição iconográfica bem estabelecida na pintura europeia.

Nascido em Paris em 1636, no seio de uma família de ourives, fez a sua aprendizagem na oficina de Charles Le Brun (1619-1690), um pintor influente ligado à fundação da Academia Real de Pintura e Escultura em 1648, artista viajado e eclético que tanto bebeu da tradição do primeiro barroco francês como da lição do colorismo bolonhês, dos modelos antigos ou do gosto classicizante de Rafael e da sua oficina.

As mesmas experiências pictóricas conheceu-as De La Fosse durante um longo período formativo em Roma e em Veneza, com a recomendação de Colbert e uma bolsa de Luís XIV, entre 1658 e 1664, estadia que o familiarizou, igualmente, com as técnicas mais avançadas da pintura a fresco, que se iriam revelar determinantes para o seu êxito nos grandes estaleiros reais.

De regresso a França, e de novo associado a Le Brun, interveio na campanha de pinturas das Tulherias (1666-1667) e de Versalhes, de 1674 a 1710, incluindo aqui as decorações dos Grands Appartements, do Grand-Trianon e da capela palatina, em momentos distintos que conseguiu intercalar com outras encomendas de prestígio para a coroa, na grande obra dos Invalides, para o clero e para alguns dos mais esclarecidos mecenas do seu tempo, entre eles Lord Montagu, que o chamou para trabalhar na sua conhecida residência londrina, onde esteve entre 1689 e 1691, ou, no fim da vida, para o colecionador Pierre Crozat, que o alojou no seu palácio parisiense até à sua morte, ocorrida em 1716.

Uma atividade assim intensa não o impediu de exercer o exigente cargo de diretor da Academia nem de acompanhar, com discrição, a querela académica entre os pintores adeptos do primado do desenho ou aqueles que defendiam a superioridade do colorido, debate que se arrastou durante todo o último quartel do século XVII; nem os laços que o uniam a Le Brun, favorável ao desenho, o inibiram de tomar partido

claro por aqueles últimos. Na verdade, a experiência italiana, e a admiração pela pintura flamenga da sua época, especialmente por Rubens, cujos reconhecíveis tipos femininos lhe serviram de inspiração, havia sido decisiva na conformação de um estilo próprio. Foram já identificadas, também, as marcas de pintores bolonheses, como a de Francesco Albani (1578-1660), mas foram sobretudo as dos venezianos, Ticiano e Veronese à cabeça, que mais o impressionaram.

Se bem que tenha sido com as composições aplicadas a grandes superfícies, pintadas a fresco, que De La Fosse construiu a sua reputação, deu igualmente provas do seu talento na pintura de História e de inspiração mitológica, em obras de cavalete; a pintura de género não lhe mereceu a mesma atenção, e já foi notado que nem sequer foi sensível à síntese com os géneros ditos menores que seguiram muitos dos artistas contemporâneos.

A *Ceia em Emaús*, com um estudo preparatório que acompanhou sempre a obra principal, pertenceu originalmente à coleção do pintor inglês John Greenwood (1727-1792), tendo sido vendida na Christie's, em 1774, a Lordé Lyttelton, que a destinou ao seu palácio neopalladiano de Hagley House, onde se conservou até finais do século XX.

Datável de 1700-1705, o colorido opulento da pintura remete, sem dúvida, para o universo pictórico veneziano, com especial lembrança das composições de Veronese, e até, presume-se, para obras mais antigas que podia ter visto na cidade lagunar. Atente-se por exemplo na figuração de um servidor negro elegantemente ataviado, motivo que pela primeira vez aparecera numa tábua do pintor veneziano Marco Marziale (ativo 1492-1507), discípulo de Giovanni Bellini, hoje conservada na Galeria dell'Accademia de Veneza. A pincelada, rápida, empastada, acentua os brilhos da verdadeira natureza-morta disposta sobre a mesa. A cena é banhada por uma luz crepuscular, apenas contrastada pela alvura da toalha sobre a qual Cristo segura o pão, num gesto de dimensão eucarística. E, no ambiente narrativo, também polarizado entre a reação de estupor dos discípulos e a serenidade do Redentor, descobrem-se as características de um pintor de corte, tanto na organização teatral e no requinte da baixela como no tom quase profano do conjunto.

MIGUEL SOROMENHO