

“ADÃO E EVA”

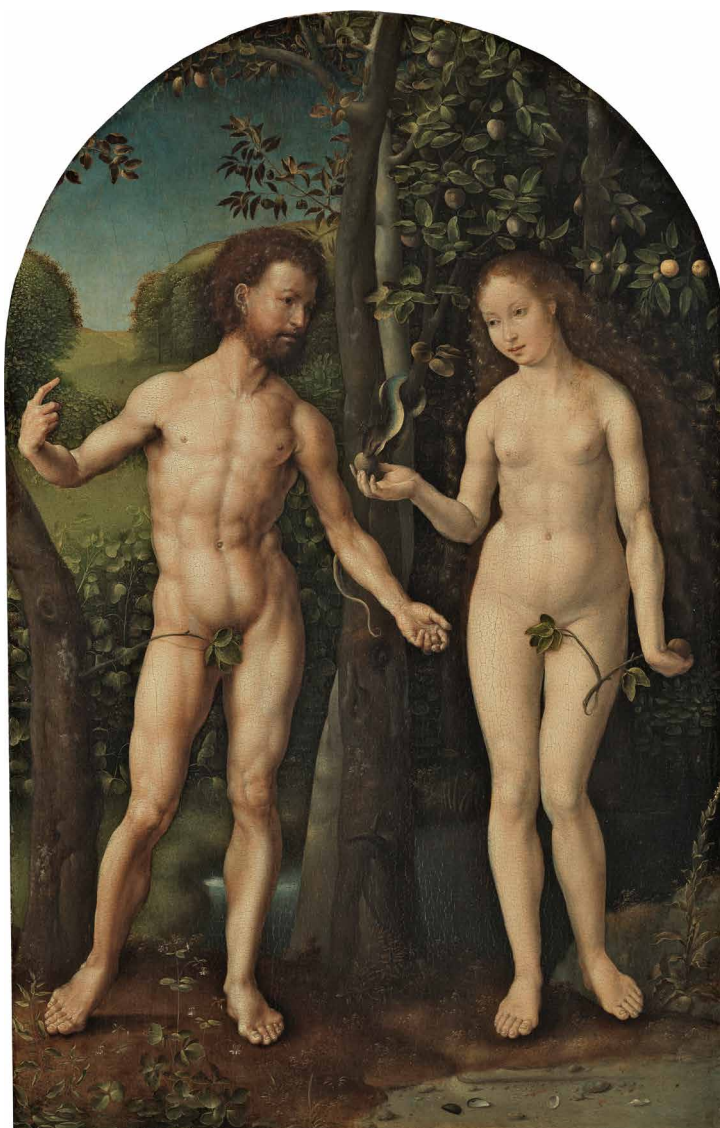
JAN GOSSAERT

02 JUNHO – 06 SETEMBRO 2015

JAN GOSSAERT nasceu em 1478 em Maubeuge, na atual França. À sua cidade natal deveu o nome de Mabuse, pelo qual foi conhecido e com o qual assinou algumas obras, por vezes com a sua versão latinizada. A biografia que Karel van Mander incluiu no seu Livro dos Pintores (*Het Schilder-Boeck*), publicada em Harlem, em 1604, descreve Gossaert como uma personalidade excêntrica e de desregrados costumes, que não pareciam coadunar-se com o extremo rigor da sua pintura. O retrato gravado por J. Wierix, incluído na obra de Dominicus Lampsonius, *Pictorum aliquot celebrium Germaniae inferioris effigies*, publicado em 1572, mostra-o em trajés ricos, com o rosto barbado coroado por um excêntrico chapéu. No retrato, surge um poema latino que compara Jan Gossaert ao lendário pintor Apeles, paralelismo várias vezes feito desde que, em 1616, o poeta e humanista Gerard Geldenhouwer (1482-1542), como Gossaert uma figura da corte de Filipe da Borgonha, o considerara um “Apeles do nosso tempo”.

Gossaert foi essencialmente um pintor cortesão. Começou por estar ao serviço de Filipe da Borgonha, bastardo de Filipe, o Bom, depois passou para a corte de outro Filipe, o almirante da Zelândia, e finalmente foi pintor de Dona Mencía de Mendonza, mulher do Conde de Nassau-Breda, Henrique III. Além destes cargos trabalhou também para o Imperador Carlos V, para Margarida de Áustria e para o rei da Dinamarca, Cristiano II.

De facto, Jan Gossaert foi uma personalidade invulgar na pintura nórdica do Renascimento. Desconhece-se tudo da sua formação artística antes de, em 1503, se ter inscrito como pintor na Guilda de Antuérpia. É provável que se tenha formado na cidade pois o seu estilo inscreve-se no gosto pelo decorativismo exacerbado que caracteriza o chamado “Maneirismo de Antuérpia”, uma pintura marcada pela utilização fantasiosa das arquiteturas, pelas poses rebuscadas das figuras, pelo gosto pelos adereços ricos – joias, tecidos, armas profusamente ornamentadas –, cujo eco chegou à pintura portuguesa coeva. Em suma, uma pintura que refletia o gosto e a etiqueta das refinadas cortes dos príncipes nórdicos no início da Idade Moderna.



Jan Gossaert
(Maubeuge, Hainault, c. 1478 – Middelburg,
antes de 1536)

Adão e Eva

c. 1510

Óleo sobre madeira

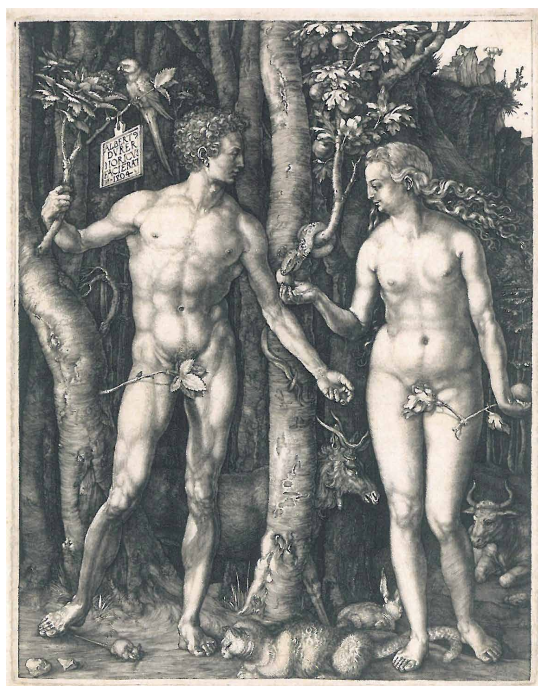
56,5 × 37 cm

Museo Thyssen-Bornemisza, Madrid, inv. 163 (1930.26)

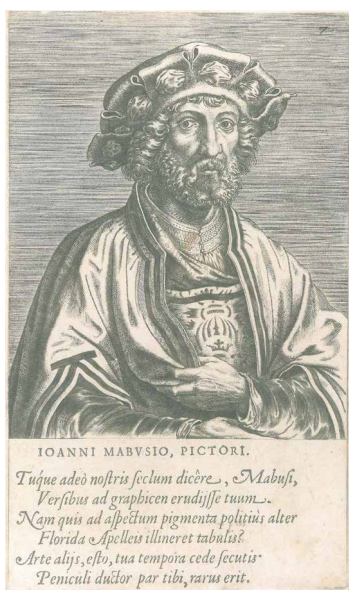
O caráter cortesão da sua pintura está patente no refinamento das composições e na temática da sua obra, onde abundam os retratos e os assuntos mitológicos. O círculo onde se movia obrigou-o também a executar desenhos para ornamentos, gravuras, decorações de festas, tapeçarias e objetos de arte. Mas o mais importante foi, sem dúvida, a convivência com outros artistas e poetas cortesãos que marcaram profundamente a sua obra, como o humanista, poeta e biógrafo de Filipe da Borgonha, Gerard Geldenhouwer ou o escultor de Margarida de Áustria, Conrad Meit (1480-1550), cuja amizade e influência

contribuíram para o caráter escultórico da figura humana nas pinturas de Gossaert.

O interesse particular pela escultura parece ter começado quando, em 1508 e 1509, acompanhou Filipe da Borgonha numa embaixada ao Papa Júlio II. Para além de Roma, visitou Trento, Verona, Mântua e Florença, conhecendo alguns dos principais pintores do Renascimento. Mas foi sobretudo em Roma que se dedicou ao estudo dos edifícios e estátuas da Antiguidade, em parte por encomenda de Filipe, a quem as ruínas antigas fascinavam.



Albrecht Dürer
Adão e Eva
1504, gravura



J. Wierix
Retrato
de Jan Gossaert
1572, gravura

O pequeno quadro da coleção Thyssen, que aqui se apresenta como obra convidada, pintado cerca de 1510, possivelmente em Bruges, pouco depois do regresso de Gossaert de Roma, foi o primeiro de uma série de pares de figuras que acabaria por pintar, tornando-se numa das suas especialidades. Adão e Eva é diretamente baseado na célebre gravura de Dürer, de 1504, com o mesmo tema, que circulava no meio artístico flamengo desde que Lucas Cranach visitou a corte de Margarida de Áustria em Malines, em 1508, levando consigo muitas gravuras alemãs. É provável que Gossaert ficasse fascinado pelo caráter escultórico dos corpos da gravura de Dürer, cujo Adão se baseia na célebre estátua da Antiguidade de Apolo do Belvedere (Vaticano, Museo Pio-Clementino). A admiração de Gossaert por Dürer, que se manifesta nesta apropriação, foi recíproca pois, mais tarde, durante a sua viagem aos Países Baixos, em 1520-21, o célebre pintor de Nuremberga anotará no seu diário ter ido propositadamente a Middelburg para ver uma famosa obra de Mabuse.

Se as figuras de Gossaert seguem quase exatamente a pose das representações gravadas, já o fundo paisagístico é totalmente diferente. Dürer retrata a concórdia do Paraíso representando a convivência entre os diferentes animais, enquanto a paisagem de Gossaert simboliza sobretudo a história posterior à queda em pecado e o caminho até à redenção: a única árvore é a frondosa macieira identificadora do pecado original e o espaço vazio na paisagem de fundo parece indicar o caminho de saída do Paraíso depois da expulsão; a aquilégia branca em frente a Adão pode ser identificada como símbolo de Cristo que redimirá o pecado de Adão, enquanto o verbasco, ao lado de Eva, é frequentemente interpretado como uma referência Mariana, por ser conhecido como a vara de Arão e relacionado com a Árvore de Jessé, garantia da redenção por Cristo nascido de uma Virgem da Casa de David; amoras atrás de Adão e corais à frente de Eva eram elementos identificados como antídotos do veneno que a serpente simboliza. Em outras interpretações do mesmo tema (National Gallery de Londres, cerca de 1520, e Gemäldegalerie de Berlim, cerca de 1525-30) Gossaert entendeu a paisagem do pecado original sempre como um espaço de narração da história posterior à expulsão do Paraíso. Recentemente, a historiadora de arte Maryan Ainsworth, no catálogo da exposição “Man, Myth and Sensual Pleasures – Jan Gossart’s Renaissance”, defendeu a colaboração nestas paisagens de um outro artista, possivelmente formado em Bruges. De facto, Gossaert não foi um pintor de paisagens mas de arquiteturas fantásticas, dominando com perícia a perspetiva e reproduzindo complicadas decorações renascentistas ou góticas. Mas foi sobretudo um pintor da figura humana à qual deu um relevo escultórico e uma dignidade verdadeiramente monumental. A biografia de Karel van Mander, já citada, gabou-lhe antes de mais “ter sido dos primeiros a trazer para a Flandres a boa maneira de compor e de fazer obras religiosas povoadas de figuras nuas e assuntos tirados da Fábula (Mitologia), o que não tinha até aí sido uso no nosso país”.

Não se conhece exatamente a data da sua morte, que parece ter ocorrido em Middelburg, antes de 1536.

JOC

APOIOS: