

O BOM PASTOR

BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

1 DEZEMBRO 2023 – 31 MARÇO 2024

NASCIDO EM SEVILHA, em 1617, Bartolomé Esteban Murillo iniciou a sua aprendizagem na oficina de Juan del Castillo, realizando a sua primeira grande encomenda em 1645. Atingindo a maturidade estilística a partir dos anos de 1655-1660, viajou para Madrid, onde conheceu Velázquez e os grandes mestres europeus representados nas coleções reais, e foi um dos fundadores da Real Academia de Sevilha. Celebrizado tanto por *Imaculadas* como por *Jovens Mendigos*, o seu nome tornar-se-á sinónimo de um naturalismo ao mesmo tempo íntimo e transcendente, revelando um mundo transfigurado pela delicadeza, mas reconhecível na familiaridade de gestos e objetos comuns. Hoje considerado um dos grandes nomes do Século de Ouro da pintura espanhola, a sua obra atingiu uma extraordinária popularidade, não só entre os seus contemporâneos mas através de um longo lastro de seguidores, marcando a pintura, a escultura e o colecionismo de séculos vindouros. Mas as suas imagens mais icónicas virão também a ser desvirtuadas na sua sensibilidade, traídas pela repetição exaustiva em cópias devotas, postais ilustrados ou até selos comemorativos. Esvaziadas da subtilidade de atitudes, do colorido, da luz nos tecidos e nas carnações, vão sobretudo perder a eficácia emotiva, que foi afinal uma das suas maiores conquistas.

O naturalismo na representação do sagrado não foi uma novidade trazida por Murillo, nem tampouco a «dulcificação» das cenas religiosas se deve a uma súbita apetência por visões amáveis. Numa cidade onde se cruzavam comunidades mercantis burguesas, elites eclesiásticas e ordens mendicantes, devastada pela fome e pela peste, crescia lentamente uma outra espiritualidade. E uma outra sensibilidade, em contraste com o tenebrismo ou dramatismo de algumas representações contrarreformistas, informada pelas novas linguagens da pintura italiana e flamenga, que circulavam por meio de cópias e gravuras. Na Sevilha de Murillo, o misticismo — tão caro à religiosidade espanhola — já não se encontrava apenas nos arroubos do êxtase, na ascese penitente ou na visualização do sofrimento de Cristo e de *Virgens Dolorosas*.



Bartolomé Esteban Murillo (Sevilha, 1617-1682)

O Bom Pastor

c. 1660

Óleo sobre tela

123 × 101,7 cm

Madrid, Museo Nacional del Prado, inv. P000962

Proveniência: Coleção Real (adquirido pelo Cardeal Gaspar de Molina y Oviedo, Sevilha; adquirido por Isabel de Farnesio, Madrid, 1744; coleção Isabel de Farnesio, Palácio de la Granja de San Ildefonso, Segovia, 1746, n.º 831; La Granja, 1766, n.º 831; Palácio de Aranjuez, Madrid, 1794, n.º 831; Palácio Real, Madrid, 1814-1818, n.º 831).

Na arte, como na literatura, o encontro íntimo com o divino dava-se igualmente pelo «amor a deus», na contemplação do *dulcedo dei* («doce divindade») e na comunhão empática, quase amorosa, com imagens de um sagrado tornado humano pela sua beleza. E nenhuma expressão do *dulcedo dei* terá mais sucesso do que as representações da infância de Jesus: entre Maria e José, brincando com São João Baptista ou, num paradoxo emotivo carregado de significado, dormindo inocentemente junto da cruz.

Hábil intérprete de imagens e dono de uma técnica admirável, foi esta nova espiritualidade que Murillo soube traduzir. As suas representações do Bom Pastor são prova da sua genial inventividade: por via da inocência da infância, reconfigura e reatualiza uma iconografia perfeitamente consolidada nas versões adultas, adequando-a ao seu tempo sem transformar a sua natureza. A obra do Prado é uma das suas versões mais brilhantes, num misto de lirismo bucólico e mensagem piedosa. Talvez por isso o seu enorme êxito, junto de um público alargado e com diferentes sensibilidades.

Como que no seu «cenário natural», o Bom Pastor descansa sobre um rochedo, o cajado tombado sobre o colo e uma mão repousando ternamente sobre uma ovelha, enquanto ao fundo um rebanho pasta mansamente. Numa paleta suave e luminosa, o naturalismo dos traços infantis e das vestes pobres do Menino estende-se ao cuidado na representação do animal que o acompanha, e os fragmentos de ruínas evocam uma dimensão bucólica e nostálgica, popularizada pela poesia de inspiração virgiliana. Mas esta visão arcadiana de inocência pastoril esconde outros significados. Mais que simples testemunhos de um passado, as ruínas são símbolos tradicionais de um mundo pagão vencido pelo cristianismo, sublinhando o carácter doutrinal da pintura. E será por uma síntese narrativa e formal que Murillo confere ao Menino as duas dimensões de Cristo como Bom Pastor, conforme as palavras dos Evangelhos: Ele é o que resgata a ovelha extraviada (Lucas 15: 3-7), e o que protege e guia o seu rebanho, dando por ele a vida, se necessário (João 10: 1-17). Perante



Fig. 1 — Bartolomé Esteban Murillo, *São João Baptista Menino*, c. 1670. Madrid, Museo Nacional del Prado

esta criança que nos fita com um olhar determinado e uma gravidade pouco naturais para a sua idade, dir-se-ia ainda impossível escapar a uma outra imagem piedosa, de forte carga emocional: a da identificação de Cristo com o cordeiro sacrificial. A mesma que Murillo revestiu de doce dramatismo nas suas representações de São João Baptista Menino acompanhado pelo «cordeiro de Deus». A complementaridade das duas imagens, aliás, foi por diversas vezes ensaiada como par real, ou simplesmente evocada na mente do observador.

Prova disso foi o aumento artificial desta tela, após a sua entrada nas coleções reais espanholas, para fazer *pendant* com um *San Juanito* (fig. 1). Assim se expunham os dois *Meninos* na primeira *Sala Murillo* do Museu do Prado, e assim se mantém hoje em dia, permitindo ao observador do século XXI, religioso ou simples amante da pintura, um contacto com uma transcendência tornada próxima, pelo pincel do pintor.

MARTA CARVALHO