ECCE HOMO E MATER DOLOROSA

ALBRECHT BOUTS

27 JULHO – 26 SETEMBRO 2021

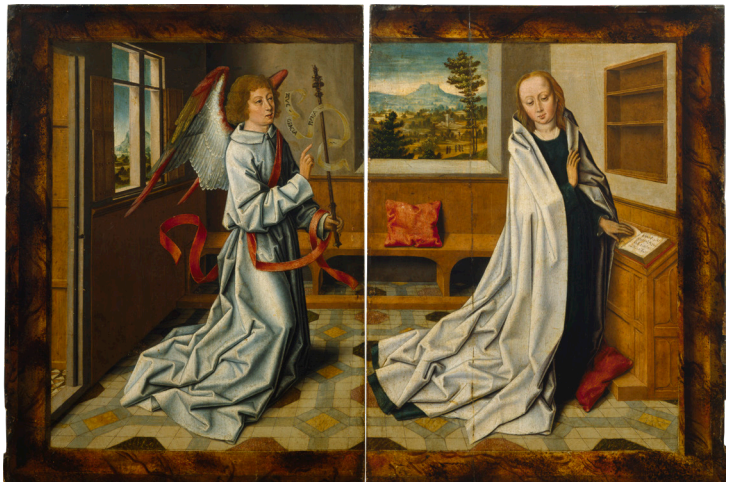
15 DE ABRIL DE 1475, apenas poucas semanas antes da sua morte (6 de maio), o pintor Dieric Bouts deixava em testamento aos seus dois filhos – Dieric, o Jovem, e Albrecht – todas as dívidas que tinha a receber da cidade de Lovaina, todos os utensílios e equipamentos de pintura e todas as pinturas e retratos deixados inacabados ou incompletos (as pinturas já terminadas eram deixadas à viúva para que as pudesse vender). Dito de outra forma, Dieric, o grande pintor de Lovaina no terceiro quartel do século XV, deixava a sua oficina aos seus dois filhos, pintores como ele, o que incluía o acabamento dos trabalhos em curso, pelo que se tratava não apenas de uma herança patrimonial, mas, por assim dizer, também de uma herança artística. Os filhos continuariam o trabalho do pai. Dieric, o primogénito e seu homónimo, nasceu por volta de 1448 e viria a falecer nos primeiros meses de 1491, com pouco mais de 40 anos. Albrecht, o mais novo, por seu turno, nascido algures entre 1451 e 1455 viveria até aos primeiros meses de 1549, passando em muito os oitenta anos. Foi pois sobretudo Albrecht quem prolongou no tempo os modelos e as fórmulas de Dieric Bouts, de facto um dos grandes criadores de iconografia e de composições inovadoras da pintura quatrocentista do Brabante. Dieric nasceu provavelmente em Harlem, mas é documentado em Lovaina, a grande cidade universitária dos Países Baixos, desde 1457 até à sua morte. Uma biógrafa (C. Périer-D'Ieteren) escreveu que Bouts não foi um criador culto e capaz de introduzir na sua pintura finas subtilezas teológicas, como Van Eyck ou Van der Weyden, mas em compensação fora um brilhante contador de histórias e, sobretudo, um dramático exacerbador de emoções.

As imagens que se apresentam são um bom exemplo de um tipo de representação dramática destinada ao exercício individual de práticas devocionais centradas essencialmente na meditação sobre a Paixão de Cristo, que marcaram profundamente a espiritualidade europeia, sobretudo no norte da Europa, mas também na Península Ibérica, entre o final da Idade Média e os alvores do Renascimento. Estas «imagens de devoção» deviam ajudar o crente a uma imersão contemplativa na representação observada, auxiliando o percurso interior de meditação. A notável capacidade das pinturas da oficina dos Bouts em traduzir, com elevado sentimentalismo, o sofrimento e humilhação infligidos a Cristo e a mágoa da Virgem perante a angústia do seu filho possibilitou-lhe, ao longo de duas gerações, uma enorme adesão por parte do público a este tipo de imagens, e uma segura fonte de rendimento.

Albrecht Bouts
(Lovaina 1451/1454-1549 Lovaina)
Ecce Homo e ***Mater Dolorosa***
c. 1500; c. 1515
Óleo sobre madeira de carvalho
64,5 × 84,2 cm
Proveniência: Coleção Dr. Adam Bock, Aachen; legado ao Suermondt-Museum Aachen, Aachen, 1912
Suermondt-Ludwig-Museum, Aachen, inv. GK 57

Na sua forma atual, este emolduramento com a dupla pintura de Cristo das Dores e da *Mater Dolorosa* constitui o painel central de um tríptico cujas abas apresentam arquiteturas pintadas ao gosto italianizante do Renascimento, onde se podem ler duas estrofes do poema «De Passione Christi» de Aeneas Silvio Picolommini (1405-1464), que chegaria ao pontificado com o nome de Pio II. Quando

fechado o tríptico, a parte exterior das abas mostra uma Anunciação que segue a composição de um modelo de Dieric Bouts, o Velho, muito semelhante ao painel do mesmo tema do Museu da Fundação Gulbenkian, hoje considerado uma réplica de oficina de uma perdida pintura de Bouts.



O modo como estas pinturas se associaram para formar o conjunto tal como se encontra hoje, embora não exposto em Lisboa na sua totalidade, é particularmente interessante. Embora se conheçam, na oficina dos Bouts, casos de associação em díptico de painéis com o *Ecce Homo* e a *Mater Dolorosa*, as duas pinturas deste conjunto não parecem ter formado originariamente um díptico. Têm diferenças técnicas relevantes, não apresentam vestígios de uma ligação das molduras, a datação dos suportes é diferente e a qualidade técnica do painel da Virgem sugere uma maior intervenção da oficina de Albrecht do que a face de Cristo. Provavelmente, o *Ecce Homo* datará de cerca de 1500 e, a *Mater Dolorosa*, é cerca de uma década e meia mais tardia. Os dois painéis foram reunidos em data incerta numa mesma moldura e para as abas do tríptico foi então cortada ao meio, no sentido vertical, uma pintura, também da oficina de Bouts, representando a Anunciação. Pela datação das madeiras através da análise dos anéis de crescimento (dendrocronologia), a pintura poderia ser datada de 1496 em diante, uma data plausível para a pintura da Anunciação, mas impossível para os painéis arquitetónicos com os versos de Pio II, cuja pintura datará do final da primeira metade do século XVI, do fim da vida de Albrecht Bouts. Da época da sua execução datará a separação das duas partes do painel da Anunciação, cuja sequência de desenhos e marcas de incisão na definição do pavimento provam ter sido uma única pintura. O conjunto resulta pois de uma junção de elementos autónomos de painéis da mesma oficina realizada talvez no final ou pouco depois da morte de Albrecht, tentando construir um novo objeto, mais atualizado e apetecível, provavelmente no sentido de promover a venda de obras existentes na oficina do pintor.

JOC

REPÚBLICA PORTUGUESA CULTURA
PATRIMÓNIO CULTURAL
MNAA
SLM SOCIEDADE LUDWIG MUSEUM

APOIO:
LUSITANIA SEGUROS
HOTEIS HERITAGE LISBOA