

2. "VIRGEM E O MENINO COM SANTA BÁRBARA, SANTA ISABEL DA HUNGRIA E UM DOADOR (JAN VOS)"

JAN VAN EYCK E OFICINA

24 MAIO – 1 SETEMBRO 2013

EUROPA, PRIMEIRAS DÉCADAS DO SÉCULO XV. Enquanto os artistas de Florença lançavam as bases do Renascimento, os pintores flamengos tentavam conseguir uma representação convincente da realidade: dos objetos, das paisagens e das pessoas, com as suas emoções, sentimentos e caráter. O mais importante pintor dessa revolução foi Jan van Eyck, nascido em Maaseik, cerca de 1390, no seio de uma família de pintores, e falecido em 9 de julho de 1441, em Bruges.

Na mais célebre das recolhas biográficas sobre artistas do Renascimento, as *Vite de' Più eccellenti architectti, pittore, et scultori* (Florença, 1550), Giorgio Vasari atribuiu a Jan Van Eyck a invenção da pintura a óleo, o que não é exato. Mas foi na oficina de Van Eyck que se efetuaram importantes avanços no uso dos óleos de linhaça e noz, melhorando a sua aplicabilidade, transparência e rapidez de secagem. Estes progressos foram essenciais para uma maior subtilidade na

captação dos efeitos de luz e de gradação cromática e também para a obtenção de transparências que produziam um resultado final mais brilhante e luminoso. Logo em 1456, outro florentino, Bartolommeo Fazio, escreveu sobre "os homens ilustres do seu tempo", dedicando páginas elogiosas a Van Eyck. Fazio realçou a sua erudição

Virgem e o Menino com Santa Bárbara, Santa Isabel da Hungria e um doador (Jan Vos)

Jan van Eyck e oficina

1441-1443

Óleo sobre madeira, transferido para tela, transferida para madeira prensada e folheada de carvalho, sobre suporte parquetado

Painel: 48,4 x 62,3 cm; superfície pintada: 47,4 x 61,3 cm

The Frick Collection, Nova Iorque

Barão Rothschild, Paris (c. 1830) e família Rothschild, Paris (até 1954)



e técnica mas, sobretudo, gabou-lhe “a luz que parece real”, a beleza das figuras, os brilhos e as superfícies que refletem as coisas “como se as víssemos num verdadeiro espelho”. Tanto a mestria técnica como a capacidade de representação da realidade, quer na composição e na paisagem quer nos mais ínfimos pormenores dos rostos, das plantas, das arquiteturas e dos adereços, fizeram a fama de Van Eyck. O biógrafo Karel van Mander (*Schilder-Boek*, 1604) conferiu a Van Eyck o estatuto de verdadeiro iniciador da pintura do norte europeu, tal como Vasari conferira a Cimabue e a Giotto o papel heroico de reabilitar das trevas a pintura italiana. Em 1521, Albrecht Dürer foi a Gante, propositadamente para ver o retábulo dos irmãos Van Eyck, e anotou no seu diário a impressão de “uma pintura estupenda e cheia de inteligência”.

Van Eyck foi o primeiro artista desde a antiguidade a suplantar inteiramente o mundo mestral. Pintor de João da Baviera, em maio de 1425, já em Bruges, foi nomeado pintor do duque da Borgonha, Filipe o Bom, e seu *valet de chambre*. Como tal, participou em várias missões, por vezes envoltas em secretismo. Numa foi a Itália e à Terra Santa. Noutra, em 1428, veio a Portugal retratar a filha de D. João I, a infanta Isabel, futura duquesa da Borgonha. Van Eyck esteve dez meses em Portugal, participou nas festas de casamento de D. Duarte com Leonor de Aragão e visitou Santiago de Compostela e Granada. Esta viagem não foi para o pintor isenta de interesse artístico: azulejos, pormenores de arquitetura, elementos da flora mediterrânica são exemplos, na sua pintura, de um certo fascínio exótico que o sul lhe terá causado. Para além dos retratos da infanta (hoje, apenas um é conhecido, através de uma cópia aquarelada), Van Eyck retratou um dos embaixadores, Baudoin de Lannoy, e pode ter pintado em Portugal o pequeno pergaminho colado em madeira representando a *Estigmatização de S. Francisco*, do Philadelphia Museum of Art, que permaneceu numa coleção portuguesa até 1830. Outra pintura sua era conhecida como *A Bela Portuguesa*. Deve ainda referir-se que foi em Lisboa ou Sintra que Van Eyck conheceu o pintor valenciano Luís Dalmau, que integrava o séquito da noiva de D. Duarte, e que mais tarde reencontrou na Flandres, quando terminava o retábulo de Gante.

A posição de Van Eyck na corte da Borgonha é importante, não só como modelo social para

os seus colegas contemporâneos e futuros, mas também porque esse estatuto lhe dava uma razoável liberdade, social e económica, que lhe permitiu certamente uma atividade de pesquisa técnica, e, sobretudo, uma independência face ao mercado, podendo trabalhar para uma clientela muito escolhida, pronta a respeitar os prazos de criação de obras extremamente demoradas e necessariamente muito caras.

Pintou sobretudo retratos de personagens da corte borgonhesa ou de ricos comerciantes flamengos e italianos, que o apreciavam especialmente. Na sua pintura religiosa, os doadores surgem quase sempre numa relação direta com as figuras sagradas representadas.

Este modelo, de aproximação entre a figura devota e o objeto da sua devoção, foi criado por Jan van Eyck (ou, pelo menos, difundido por ele), através da passagem de modelos da iluminura para obras retabulares. Trata-se de uma espécie de visualização da oração feita pelo doador, acentuando a força evocativa da sua prática espiritual.

A pintura, que mostra o monge cartuxo Jan Vos, prior do convento de Val-de-Grâce, perto de Bruges, em oração à Virgem com o Menino, ladeada pelas Santas Bárbara e Isabel da Hungria, é um bom exemplo deste tipo de imagens “eyckianas”. Sabe-se que o quadro apenas foi consagrado em 1443, dois anos depois da morte de Van Eyck, mas o facto de o doador ter entrado no convento de onde provém a pintura ainda em vida de Van Eyck leva a crítica a aceitar maioritariamente uma conceção geral e começo da pintura pelo grande artista e uma continuação da obra dentro da sua oficina, que o seu irmão Lambert manteve até 1450. A obra retoma elementos muito característicos de trabalhos maiores de Van Eyck: o modelo do chão, o padrão do tapete e, sobretudo, a relação entre planos, com a paisagem estendendo-se do espaço urbano à linha distante do horizonte. O detalhe precioso num frio refinamento está sempre presente. Numa frase que ficou célebre, o historiador Erwin Panofsky notou que “o olho de Jan van Eyck funcionava ao mesmo tempo como um microscópio e um telescópio”, de forma que o espectador tem de dividir-se entre um ponto de observação de alguma largueza e outro de extrema proximidade. Também terminava dizendo que nenhum desses instrumentos “é bom para observar o coração humano”.

APOIOS:

