

PINTURA DO GÓTICO TARDIO NO MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO (BRASIL) COM UMA VISTA DA CIDADE DE MÜNSTER AO FUNDO

Pablo de la Riestra

Ficha técnica da obra:

A ESMOLA, óleo sobre madeira

Inventário: 165

Tamanho: 93 x 64

Entrada no acervo do museu: 2/10/1947 (Doação dos Diários Associados)

Proveniência: Abelardo Linares, Madri (até 1 de Março de 1937); Antonio S. Larragoiti

Atribuição do inventário: Anônimo flamengo da Escola de Valladolid

Datação: ca. 1490

Catálogos do Museu ou de Exposições: Bardí, 1963, pág. 184; Bardí, 1982, pág. 194

A pintura [fig. 1] representa uma cena ao ar livre que se desenvolve sobre o caminho serpenteando rochas, até chegar à ponte numa torre-porta de entrada de uma cidade gótica, cujo panorama se estende em minuciosa descrição sobre o terço superior da obra [fig. 2], até ficar coberto por uma rocha diagonal, à direita da qual se vê a curva de um rio, com atividade de barcos e outras cidades ao longe. O céu está claro até à junção das madeiras, e muito escuro sobre a parte superior que está por trás dos pequenos dosséis em três faces de um polígono e com decoração flamejante.

A ação tem lugar entre um grupo de homens; na metade esquerda da pintura destaca-se, pelo porte, tamanho, cor e traje, um nobre que sustenta com sua mão esquerda uma bolsa com dinheiro e oferece, com sua direita, uma moeda ao amontoado grupo formado por um manco com perna de pau, apoiado sobre uma muleta – cujo gesto de estender o antebraço despido une as duas metades da composição – e um dos peregrinos, dos quais apenas o menino, no ângulo inferior direito, está representado de corpo inteiro (é o filho do personagem que põe sua mão sobre seu ombro?). Os peregrinos levam canas terminadas em pequenas pontas e estão caracterizados como tais pelas insígnias de zinco* ou prata, presas em seus chapéus, com exceção de um com cabeça descoberta que as leva sobre a roupa. Da porta-torre

está saindo outro nobre, montado sobre um cavalo branco.

A narração adquire um forte caráter expressivo pela força dos rostos e traços dos personagens, mais ainda se abstraímos os torpes retoques posteriores que em certos pontos enfraqueceram a qualidade do original (compare-se o contraste entre o rosto do manco e do suposto “pai do menino” com a delicadeza do resto). O conjunto de mãos estendidas, a diagonal da rocha e o céu obstaculizado por torres e finos capitéis aumentam a expressividade da obra. Tanto esta características como o fato inequívoco da representação de uma cidade alemã ao fundo – perfeitamente identificável como veremos – fazem pensar na origem alemã da peça, contrariamente à atribuição hispânica da mesma, sua aquisição em um Antiquário paulista e o tipo de dossete, inequivocamente hispânico, de três faces, com arcos conopiais**1, friso com lancetas perfuradas e decoração de ramagem tardogótica.

Se a pintura fosse alemã, poderia ter sido adaptada, cedo ou tarde, na Espanha, a uma nova moldura. Em todo caso, chamam a atenção os arcos conopiais da esquerda e direita dos dossetes, que estão cortados inorganicamente sobre as laterais da moldura retangular da pintura; também talvez a união horizontal das madeiras no ponto onde o céu escurece fortemente.

Com toda probabilidade a pintura não é espanhola. Como lugar de origem se poderia pensar na Vestfália, Baixo Reno ou Holanda. Estilisticamente pertence à estética desenvolvida nos Países Baixos durante o século XV, que exercera grande influência sobre a Europa. Torna-se claro que não existiu em Valladolid nenhuma “escola” de pintura naquela época e, menos ainda, na direção estilística que mostra a obra. O termo “flamengo” com que a peça está catalogada é totalmente impreciso e leva a confusões.

Pouco ou nada posso dizer sobre o tema representado. Trata-se de São Gil dando esmolas

aos peregrinos a caminho de Jerusalém? Este lugar Santo como meta parece menos plausível pela insígnia de peregrinação com o crucifixo do que pela inclusão de um edifício característico de Jerusalém, na paisagem de torres alemãs da cidade, que interrompe a seqüência das igrejas bem identificáveis: tratar-se-ia de um Santo Sepulcro de planta circular e com cúpula, em vez das agudas torres góticas.

Trata-se aqui de apresentar a pintura à uma discussão científica, a partir da identificação que me foi possível fazer, estando em São Paulo, da cidade alemã representada ao fundo: trata-se inequivocamente de Münster, na Vestfália. Esta identificação se baseia, em primeiro lugar, em três edifícios religiosos, dois dos quais representam formas que não voltam a repetir-se dentro do gótico alemão: estes são a Igreja de São Ludgero e “Nossa Senhora sobre a água”; (*Liebfrauen/Überwasserkirche*) que se encontram à esquerda e à direita do suposto “Santo Sepulcro”². *Sankt Ludgeri* se caracteriza por seu inconfundível zimbório que consta de dois prismas octogonais [fig. 3], o superior de menor diâmetro, com pináculos coroando ambos. *Nossa Senhora* tem sua torre enriquecida por inusuais esculturas do Crucificado no terceiro andar [fig. 4], flanqueado por figuras de espectadores que na pintura ocupam as arestas da torre e, na realidade, encontram-se sobre o lado frontal³. No quarto andar há outras esculturas e no último se vêem as pequenas torres de canto que terminam em pináculos. Subentende-se que estas igrejas foram representadas como se encontravam em torno a 1500, antes que os anabatistas destruíssem a cúpula de Nossa Senhora (1534) e que se construíssem as torres neo-românicas de *Sankt Ludgeri* (1875). À direita da “*Überwasserkirche*” se reconhecem com clareza as torres da catedral. A torre circular que vai se estreitando em direção ao alto, por trás do telhado da catedral, aparece em forma similar em outras duas das vistas mais antigas da cidade, mas será preciso interpretar como imaginação, um “erro” repetido em várias gravuras⁴ [fig. 5]. As outras duas igrejas restantes à direita da catedral, a saber, um templo sem torre, mas com cúpulas pontiagudas, e outro de torre dupla semicoberto pela rocha em diagonal, são dificilmente reconhecíveis. Talvez a última seja de São Maurício. Tampouco posso identificar a porta-torre de entrada da cidade, à esquerda do quadro. A julgar pela

posição em que se mostram São Ludgero, *Überwasserkirche* e catedral, o panorama urbano está representado a partir do sudoeste, mas há um esforço topográfico que tira a verossimilhança do ponto de vista. Como prova suplementar de que se trata de Münster, vêem-se numerosas casas com arremates superiores triangulares e escalonados da fachada, característicos da cidade, e casas de taipa que em dois casos o arremate superior da fachada com arcadas ogivais, que mesmo não tendo se conservado até hoje em dia, são conhecidas como parte de uma antiga estampa urbana transmitida por antigas gravuras⁵.

Levando-se em conta a falta de representações de Münster no século XV, com a única exceção do altar de Amelsbüren (hoje no Westfälisches Landermuseum de Münster) – cuja datação e autoria são até hoje motivo de discussão – o quadro de São Paulo reveste-se da maior importância. Pode tratar-se da mais antiga representação da antiga capital de Westfália chegada até nós. Seria demais dizer que esta descrição de Münster supera, e muito, à pintura de Amelsbüren, onde somente a torre de Sankt Ludgeri – e não um grupo completo de torres fidedignamente pintadas, como em São Paulo – não deixa dúvida alguma de que se trata de Münster.

A pintura do MASP vai mais além da fidelidade representativa de Liebrauenkirche/Überwasser da própria gravura de Münster Hermann to Ring que é 70 ou 80 anos mais jovem (1570), onde não se vê escultura alguma sobre a torre (sic!), ainda que estas reapareçam na gravura de 1661 [fig. 6]. Naturalmente que a obra pertence à Idade Média e que a “verdade” representada é uma verdade medieval, ou seja, uma meia-verdade, ao estilo – por exemplo – das narrativas de viajantes alemães à Espanha, onde contam – além de coisas certas – terem encontrado dragões ou serpentes gigantes pelo caminho...

Uma vez cumprida a identificação de Münster, ficará a meus colegas a tarefa de descobrir o tema da obra – o que acredito não seja tão difícil –, sua origem (a dificuldade maior estará aqui) e o que é, talvez, o mais complicado de todo o problema: o rastreamento do caminho seguido por esta peça, desde sua criação até o antiquário paulista onde foi comprada.

Não posso encerrar este breve artigo sem agradecer à desinteressada colaboração de Dra.

Gisela Noehles de Münster, a quem confiei primeiramente minha descoberta, e às consultas informais realizadas a respeito, com o Prof. Dr. Joaquín Yarza Luaces, da Universidade de Barcelona, com meu bom amigo José Ignacio-Hernández Redondo, conservador do Museu

Nacional de Esculturas de Valladolid, e com a Professora Julia Ara Gil da Universidade de Valladolid.

Pablo de la Riestra
Marburg, agosto de 1997.

Tradução: Angela Brandão

* (N.T.) *pellre*, em espanhol: solda de latão ou zinco bruto (liga de zinco, chumbo e estanho)

** (N.T.) arco muito rebaixado e com um corte no centro, o que lhe confere uma aparência de cortinado

¹ Em vários retábulos espanhóis pintados. Veja-se a pequena coleção de dossletes soltos do Museu Arqueológico Nacional de Madri: especialmente comparáveis com o nosso são os inventariados com o número 51.740 ou 51.815. Ver FRANCO MATA, Angela “Catálogo da la Escultura Gótica”. Museo Arqueológico Nacional, Madrid, 1993, ilustrações págs.242-244.

² existiu em Münster, junto à atual torre da igreja Überwasserkirche, uma capela do Santo Sepulcro, que nenhuma relação teria com este edifício imaginário sobre nossa pintura. Ver Poeschke/Syndikus/Weigel ‘*Mittelalterliche Kirchen em Münster*’, apartado sobre *Liebfrauen/Überwasserkirche*.

³ parece ter sido alterado nisso o motivo das figuras sobre as arestas da torre, que se vêem na igreja de São Martins, em Münster mesmo, mas não na *Überwasserkirche*.

⁴ Assim no impresso de 17 de julho de 1535 *Historia der belegerung und eroberung der Statt Münster Anno 1535*. No entanto, esta gravura é uma representação mais que sumária e carente de toda precisão. Da mesma série de xilogravuras de Erhd Schön, na primeira das sete folhas se vê outra arquitetura intermediária entre o “Santo Sepulcro” e a torre da muralha.

⁵Ver Wihelm Vernekohl *Die Wiedertäufer in Münster*, Münster 1976, ilustração s/n com a legenda *Mit Schweten ranneten die Wiedertäufer durch die Strassen un riefen: “Tuet Busse!”*



Fig.1 - São Paulo, MASP, Tabla de "La limosna", ca. 1490, Westfalia o Países Bajos.



Fig. 2 - São Paulo, MASP, Tabla de "La limosna", ca. 1490, vista de la ciudad de Münster en Westfalia.

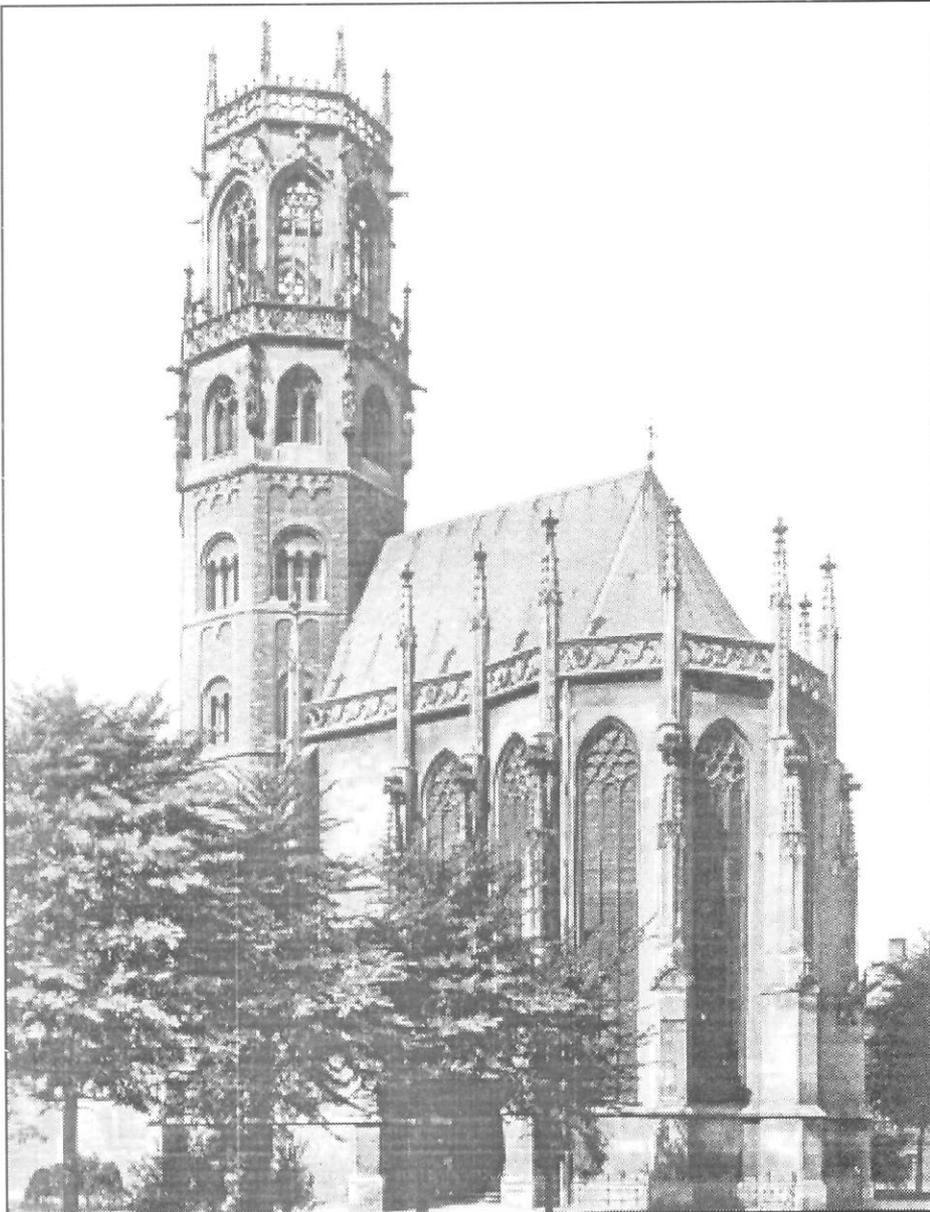


Fig. 3 - Münster en Westfalia (Alemania), iglesia de Sankt Ludgerii.

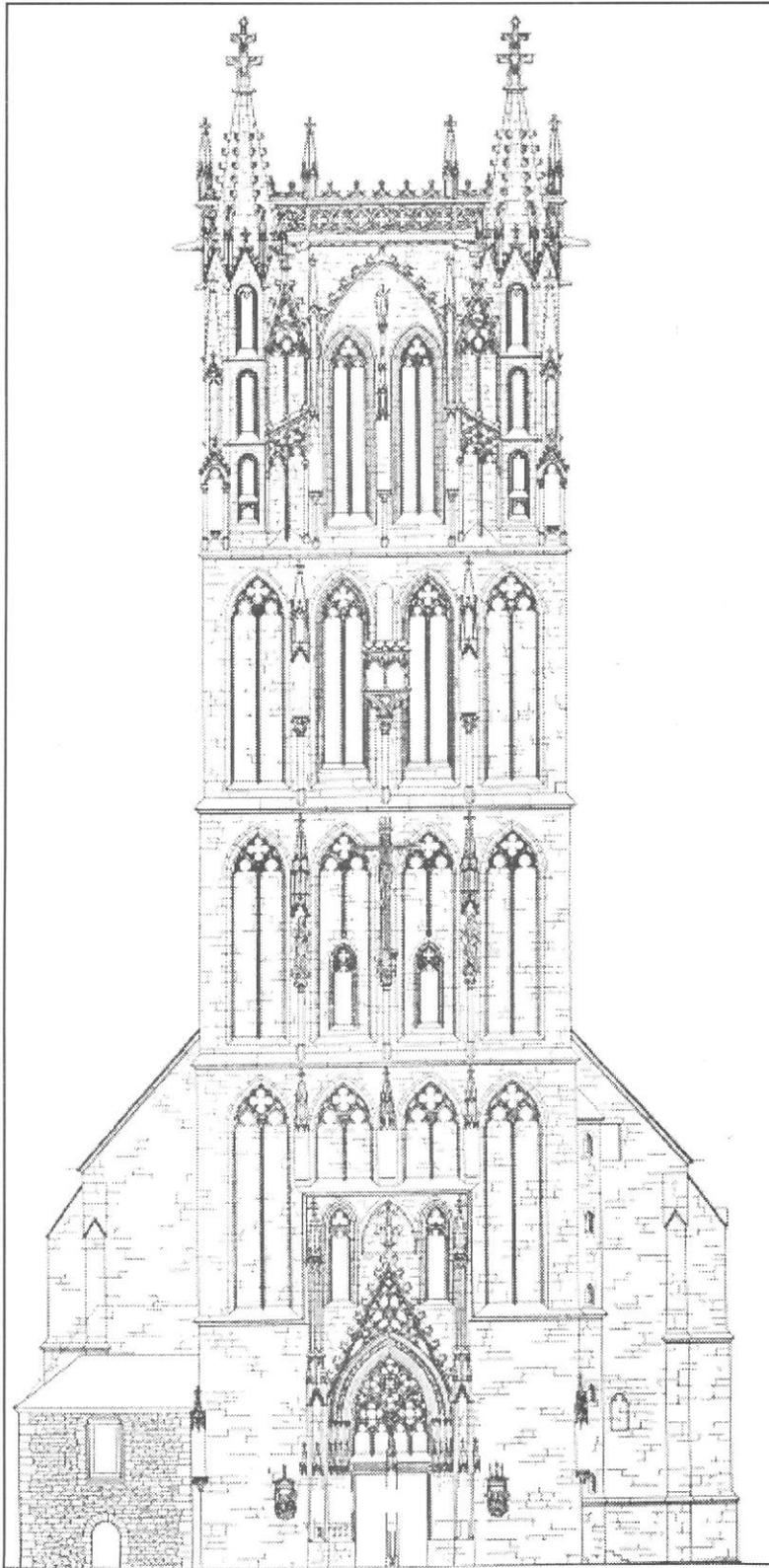


Fig. 4 - Münster en Westfalia (Alemania), iglesia Überwasser o Nuestra Señora, elevación de la fachada oeste con la torre.

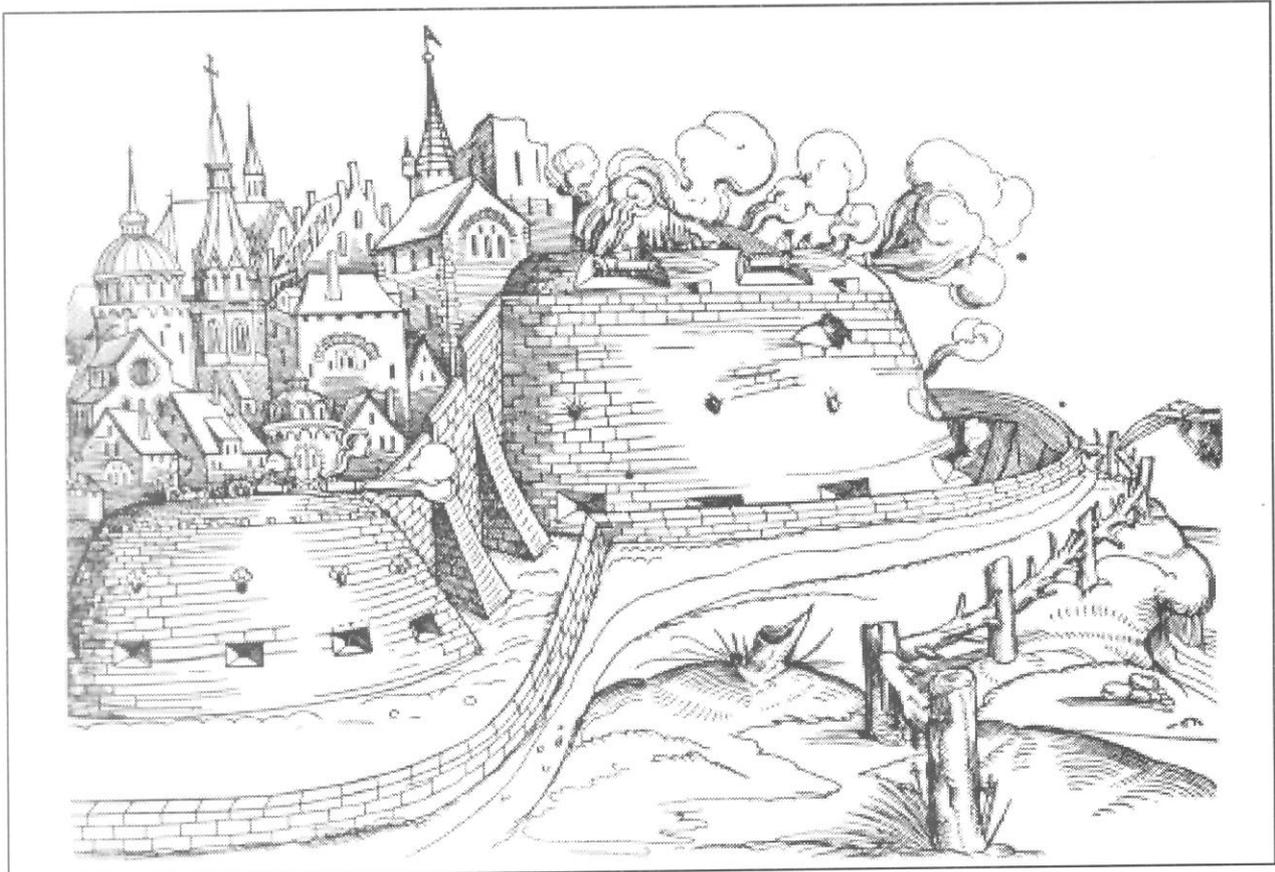


Fig. 5 - Erhard Schön: Xilografía 'Historia der belegerung und eroberung der Statt Münster Anno 1535'.



Fig. 6 - Xilografía de Münster en 1661.