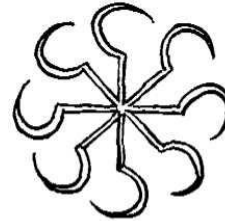


ENTRADAS PARA UM DICIONÁRIO DE ESTÉTICA



VANITAS VANITAS ET VANITATEM

VANITAS VANITATUM

VANITAS VANITATIS ET OMNIA VANITAS



LUÍS CALHEIROS *

* Pintor, Professor e Investigador de Teoria da Arte. cal@esev.ipv.pt

O que são as VANITAS?

As VANITAS (vaidades) são as expressões artísticas que traduzem, de maneira simbólica e num registo eloquente, sibilino, a nossa relação conflituosa com a morte. São formas artísticas históricas, datadas no tempo (e no entanto de sentido intemporal), que nos confrontam com a maior doença colectiva da humanidade, que é a angústia que resulta da consciência aguda da mortalidade.

São uma espécie particular, muito específica e típica, emblemática, de natureza-morta. São pinturas de genere peculiares, com uma temática de grande efeito e afirmação de diferença. Género singular de natureza-morta intensamente expressiva e de complexa significação, de óbvia alusão filosófica (acentuada muitas vezes pelas legendas eruditas) e de comentário a um tempo sarcástico e cínico, macabro, pretendendo expressar edificante sabedoria moral e imperativo aviso para reflexão radical, em que é feita a comparação por contraste total, entre a precaridade efémera dos prazeres mundanos, o vazio das ostentações vaidosas do Homem, o engano pelo apego excessivo pelas riquezas materiais de que se rodeia; e a realidade ameaçadora do triunfo final da morte tudo nivelando num nada fáctico, sendo representada a "mofina" em evidência perturbadora, pelo seu emblema mais imediato e certo - a caveira - o crânio humano.

Modelo paradigmático muito recorrente e prolixo, particular forma de encenação retórico-alegórica, foi tema "na moda" pelos fins do século XVI e por todo o século XVII, e mesmo ainda glosado tardiamente no início do século XVIII, por toda a Europa. Teve o género uma enorme divulgação, enquanto "ilustração intelectual" em voga, nos países-baixos pelos idos de 1620 e seguintes, interpretado de maneira muito singular pelos artistas da Escola de Leyden.

As mais remotas vanitas, ou melhor o seu "antepassado directo", os memento mori (recorda a morte), a representação solitária da caveira, são ainda do século XV, flamengos, executadas em geral no verso dos volantes dos trípticos, sendo depois acrescentadas com os objectos mundanais em sugestivas composições (já verdadeiras vanitas), com a sua grande divulgação posterior ao Concílio de Trento e às convulsões reformistas/contra-reformistas, meados e finais do século XVI, correspondendo também ao ambiente da *terribilità* nascido do exemplo edificante que foi o monumental Juízo Final, de Miguel Ângelo Buonarroti Simoni, da Capela Sistina, do Vaticano, tendo-se desenvolvido o seu gosto estranho, que atravessa os vários estilos (o tenebrismo, o maneirismo e finalmente os primórdios do barroco) por toda a Europa - Alemanha, França, Espanha, Itália, Flandres, Países-Baixos.

O seu período áureo foi o do século XVII, aliás o grande século das naturezas-mortas como género de excelência nos repertórios pictóricos. Essas naturezas-mortas, veristas e ilusórias, em minuciosa técnica de *trompe-l'oeil*, são mesmo justificadas nos textos críticos legitimadores, os tratados, como um alegado regresso desejado às lendas miméticas dos antigos pintores da Grécia Clássica - Apeles, Zêuxis e Parrácios - citados expressamente, inúmeras vezes.

O significado directo e último das vanitas, explícitas que são na sua referencialidade óbvia, é sobretudo o de uma advertência séria, severa, um verdadeiro aviso, uma repreensão lapidar sobre a ignorante leviandade das vaidades mundanas, a inconsciência alheada dos excessos e finitudes várias do Homem - os seus vícios e horrores, as suas paixões desonestas, desvairadas de cegas, funestas, os seus apetites venais insaciáveis, as suas perigosas irracionalidades, as suas pulsões inconfessáveis -; e, em geral, uma distância circunspecta por tudo o que se aprecia, sem freio e pudor, com desbragado hedonismo, neste mundo de carnalidades e materialismos primários, doentamente consumista e fetichista, inundado pelos prazeres mais desatinados. Que têm um fim! - é esse o aviso.

A eficácia da advertência e aviso é conseguida pelo efeito de contraste violento estabelecido entre o crânio humano, a caveira, às vezes também as tíbias, mesmo o inteiro esqueleto, sinais escatológicos

manifestos do ameaçador fim dos fins, colocados em evidência de primeiro plano, em recorte contrastante com os objectos que os rodeiam, de ostentação e aparato, de erudição e estudo, de pompa e fausto, dispostos em minuciosa e verista composição formal, de apurado sentido lumínico-cénico e forte carga dramática.

Temas apocalípticos milenaristas, dramaticamente ameaçadores, mais escatológicos que teleológicos (mostrando mais o fim do que eventual redenção), são alegorias terríveis de eficácia significativa, composições muito elaboradas, mas com explícito artifício de citação retórico-moralista, que conseguem invulgar eloquência ao expressar, de modo artístico simbólico, pela pintura, gémea da poesia (dizia Horácio), um comentário categórico sobre a sabedoria irónica do "trabalho" da morte, finando cerce a ilusão posta nas vaidades terrenas. Um apelo ao instante arrependimento que tarda, pela vacuidade da vida guiada pela mais leviana ilusão, ao aproximar-se, com o triunfo derradeiro da morte, o severo fim para as frivolidades mundanas.

São histórias contadas visualmente, narrativas exemplares, com um recorte moral fortíssimo, um registo severo de recriminação ética, com um alcance filosófico que poderemos chamar mesmo de proto-existencialista.

Pretende-se com estas naturezas-mortas de particularíssimo sentido patético, traduzir o discurso melancólico-ascético, contemplativo, estóico, puritano, saído das convulsões ideológicas e religiosas do século XVI, um discurso condenador das materialidades mais apelativas do viver mundano, e ainda das actividades predadoras e hieraquizadoras do viver social com todo um rol de evidentes iniquidades, a injustiça revelada na desigualíssima distribuição dos bens e riquezas, a roda da fortuna separando implacavelmente os poderosos, que tudo possuem, dos expoliados que nada têm de seu, morrendo igualmente todos e tudo deixando, muito uns, outros pouco, (justiça final, ironia última do fim dos tempos!), das satisfações cegas dos prazeres mais primários e sórdidos, dum hedonismo fetichista cada vez mais generalizado - sinal dos tempos - a modernidade do capitalismo emergente.

Mórbidos, fúnebres, macabros, tétricos, são bodegones intemporais, porque anunciam a verdade mais radical de todos os tempos, de sempre - a Morte - o fim súbito e derradeiro do epicurismo instante de todos os tempos, que aproveita com sofreguidão a precaridade escassa dos momentos agradáveis e felizes da existência, as raras oportunidades de gozo, e deleite, dos chamados "pecados veniais" (os

cabalísticos sete vícios). Para os "pecadores" a honesta volúpia dos prazeres (infelizmente) demasiado efémeros.

Os elementos mais constantes do repertório habitual das vanitas são de três ordens:

1 - Objectos aludindo à vida terrestre espiritual e contemplativa (as ciências, as letras e humanidades, as artes, citadas ao modo alegórico por meio dos seus objectos/signos: livros, quadros, esculturas, máscaras, instrumentos musicais, máquinas e mecanismos científicos), ou, por outro lado, figurando a vida terrestre mais materialista e de prosaico hedonismo, mais voluptuosa e sensual (a citação canónica dos cinco sentidos, ou objectos de amor profano como espelhos de dama, colares, pérolas, jóias e outros adornos femininos, e ainda flautas e charamelas, símbolos fálicos e rotundos, que representam os prazeres libidinais e a luxúria), a citação directa da fortuna (moedas de ouro e prata, objectos preciosos, coisas de grande aparato, de ostentação e fausto, ricos panos de armar com as suas borlas de ouro fino, panejamentos drapeados dos mais requintados tecidos, veludos, sedas e brocados, desdobrando os seus bordados de ornato rico) e do poder (a coluna de ordem clássica, o trono de potestade, os símbolos das hierarquias seculares, coroas, tiaras, mitras, medalhas e outros adereços de honra, ou ainda armas, armaduras, elmos, escudos, emblemas heráldicos, e toda a panóplia de instrumentos bélicos e sinais de subida hierarquia). O que se perde. A glória e a fortuna, os prazeres que são deixados para trás com a derrota que a morte impõe, provando que sobre os maiores poderes do mundo, um poder maior, cósmico, sobre tudo impera e comanda.

2 - Objectos evocando a brevidade da vida física dos prazeres mundanos finados pela velocidade fágica do tempo que tudo traga e envelhece de maneira implacavelmente vil (ampulhetas e diversificados relógios, cronómetros, clepsidras), explicitando enfaticamente a degradação da matéria (flores, elas próprias símbolos imediatos da efemeridade e finitude, perdendo as pétalas e definhando, frutos apodrecendo, folhas secando e murchando, pedras desgastadas e rachadas, gretadas, velas apagando-se, cachimbos pousados, ainda e fumegar, taças de vinho tombadas). Aquilo em que as coisas se tornam. A efemeridade da vida que mal se mostra exuberante de beleza e cor e de excelência de aroma logo murcha e se fina.

3 - Os objectos de maior protagonismo simbólico no todo das composições - a caveira, as tíbias, às vezes o esqueleto completo, erguendo este muitas vezes um gadanho, uma arrepiante foice segadora. E

inscrições de aviso cruel sobre o fim dos fins, quase todas retiradas do livro Eclesiastes. A morte representando-se como derradeira vencedora. Tudo acabando com o passamento que provoca.

A carga simbólica de grande impacto das vanitas, muitas vezes com expressas legendas escritas, têm como referência erudita segura as escrituras sagradas, o Antigo Testamento. São citações literais das sentenças de recorte edificante, sarcásticas e destemperadas, do mais radicalmente crítico dos textos bíblicos - um dos Livros Sapienciais - o Eclesiastes.

O nome genérico vanitas vem portanto directamente do espírito da máxima bíblica VANITAS VANITATUM ET OMNIA VANITAS (Ecc.1:2) - vaidade das vaidades, tudo é vaidade.

Julian Gallego sugeriu que o género vanitas poderia nomear-se, de maneira mais precisa e certa como "desengano", palavra chave para os grandes pensadores do pessimismo espanhol, Quevedo e Gracian.

O termo hebraico que traduz a palavra vaidade, Qohelet, significa etimológica e literalmente "vapor de água". Faz parte com água, sombra, fumo, aragem, brisa, nuvem, do repertório inefável dos vocábulos que nomeiam imagens de substância efémera, que ilustram eficazmente a ideia de "fragilidade humana", patente nos múltiplos momentos do pensamento hebraico antigo.

O tema "vaidades" é, por excelência, o de Eclesiastes, o texto bíblico que mais claramente acentua o vazio das coisas humanas. Nele se afirma: "Assim como saiu nu do ventre da sua mãe, do mesmo modo sairá desta vida, sem levar consigo nada do que adquiriu" (Ecc. 5:15), ou "onde estão agora as brilhante insígnias do consulado? Onde estão os aplausos, os coros, os banquetes, os festins? Todas estas coisas passaram, foram noite e sonho". (Ecc. 10:17), nele se faz alusão ao entorpecimento pelos prazeres mundanais, um embriagamento que anula a reflexão serena, a lucidez, a clarividência, e se avisa que o tempo na terra é limitado - "todas as coisas têm o seu tempo" (Ecc. 3:1).

A origem iconográfica mais remota das vanitas na arte da pintura encontra-se, seguramente, na eleição como tema nobre do ambiente frugal e mitigado de clausura anacoreta, do retrato de S. Jerónimo eremita, os livros e folhas volantes, símbolos da especulação intelectual de Doutor da Igreja, o crânio humano e a ampulheta, lembrando ao homem de carne e osso que ele não é nada face ao poder aniquilador do tempo.

E um desses memento mori/vanitas primeiros, exuberante indício dessa futura moda, foi o original desaparecido do retrato de "S. Jerónimo", do flamengo Jan Van Eyck, obra datável da terceira década do século XV (de que o "S. Jerónimo" do Institute of Arts of Detroit seria cópia mais ou menos fiel, ou variante). Essa obra foi o modelo fundador de uma iconografia prolixa, interpretada nos diversos estilos dos séculos XV, XVI, XVII, por numerosos artistas (Colantonio, Antonelo de Messina, Carpaccio, Lourenzo Lotto, Petrus Christus entre muitos outros). Excelente variante é o "S. Jerónimo" meditando melancolicamente sobre a caveira, da autoria do mestre alemão Albrecht Dürer (1521), oferecido que foi a Rui ou Rodrigo Fernandes de Almeida, o fidalgo português que foi Embaixador do nosso Rei D. João III, e que nas suas viagens pelo norte-europeu terá conhecido pessoalmente aquele grande artista. Está hoje, como uma das preciosidades do acervo, no Museu Nacional de Arte Antiga, vulgo - Museu das Janelas Verdes -, em Lisboa.

Claramente inspirado neste S. Jerónimo que lhe serve de modelo, é outro retrato do santo, da oficina dos discípulos de Quentin Massys, que acrescenta uma visão nostálgica do mundo com belíssima paisagem a que o eremita volta ostensivamente as costas, e com um letreiro numa cartela sobre a sua cabeça melancólica, com o dito latino COGITA MORI (Reflecte Sobre a Morte).

O género nasce da dupla filiação ideológica. Por um lado dos círculos humanistas centro-europeus e italianos dos séculos XV e XVI, revisitadores das antigas alegorias memento mori dos latinos clássicos (sendo a mais conhecida o mosaico de Pompeia), e por outro lado, da atmosfera intelectual e religiosa de Leyden, bastião calvinista, que condena com severidade puritana tudo o que é considerado excessivamente hedonista e mundano.

As vanitas são a expressão de uma curiosa identificação epocal, do diverso sincrónico, pois cruza transversalmente o universo contraditório das mentalidades, num século de grande cisma religioso, o cinquecento, reforma e contra-reforma subitamente irmanando-se numa severa atitude moral condenadora dos excessos de ostentação material da mundanidade mais despudorada.

A influência do teólogo reformista J. Rivet, Professor de Filosofia e Ética de 1620 a 1632 em Leyden, é detectada nas obras de pintores como David Bailly. Aquela cidade dos países baixos é, por esses idos, um centro importante de estudos filosóficos, emblemáticos/alegóricos, e também anatómicos.

Na mesma altura, o fervor religioso da contra-reforma foi também favorável à extensão e recorrência desse género que explicitava a imediata meditação sobre a inevitabilidade fatal da morte.

A reflexão sensata sobre a vaidade das coisas terrenas é uma constante do pensamento humano, mas podemos balizar etapas, a partir da representação da tête de mort, o crânio humano, a caveira.

O exemplo conhecido mais remoto é o já citado mosaico pompeiano, que é do século I da nossa era.

Na história da pintura, isto é, na exacta passagem da pintura anónima (dos primitivos) para a pintura de autoria (pintura dos grandes mestres, os protagonistas), um dos primeiros exemplos de memento mori/vanitas é o verso dum volante do "Tríptico Braque", de Roger Van Der Weyden (de 1450).

Do início do século XVI é o memento mori de Jan Gossaert, dito Mabuse, no verso do volante esquerdo do "Díptico de Carondelet" (de 1517), uma nature morte à la tête de mort, com uma tarja com os dizeres latinos atribuídos a S. Jerónimo: FACILE CONTEMNIT OMNIA QUI SE SEMPER COGITAT MORITURUM (Aquele que considera sempre a proximidade da morte aceita facilmente tudo), algo próximo do lema que mais tarde, com algum cepticismo metafísico, tomou o pintor Caravaggio, Miguel Ângelo Merisi ou Amerighi: "Perdida a Esperança, Perde-se o Medo":

Do primeiro quartel do mesmo século é também um belíssimo memento mori de Albrecht Dürer, (de cerca de 1528, ano da morte do pintor), também com legenda, em alemão arcaico de belos caracteres góticos que ameaça: "Não existe nenhum escudo que vos possa defender da morte; quando chegar a vossa vez morrereis, crede em mim".

Mas só a partir do segundo quartel do século XVII o género mais particularmente se tipifica e se consagra. David Bailly pintará em 1651 uma grande composição reunindo o seu auto-retrato, com o pitoresco do seu (outro) retrato (no retrato) "envelhecido" e uma exuberante vanitas, com todos os tradicionais objectos constantes.

Contemporaneamente aderem ao género os irmãos Harmen e Pieter Steenwyck, e ainda Pieter Claez, que fixam o estilo: tom geral de paleta fechada, de ocres e terras queimadas, luz razante de forte contraste, desordem complexa (mas muito estudada) de livros, cachimbos, búzios vazios, velas, relógios, vasilhas com flores, taças vertidas, e os crânios salientando-se, segundo um esquema de composição com predominância de leitura diagonal.

Muitos pintores flamengos e dos países-baixos irão produzir variadas vanitas, em que irão aparecer outros diversos elementos, outros objectos figurando o poder, a guerra ou o conhecimento erudito, a

saber: armaduras, couraças, espadas, elmos, estandartes, livros e aparelhos científicos, globos terrestres, etc.

Exemplos excelentes são também as vanitas de J.D. de Heem, de Anvers (1621), as de W. de Poorter e de G. Dou, e mais tardiamente, num estilo de grande pompa, ostentação e aparato, anunciando já a grandiosidade do século XVIII, as de M. Withoos.

A vanitas foi introduzida em França pela importante comunidade flamenga de Saint-Germain de Prés. Philippe de Champaigne chegou a pintar uma vanitas, hoje de paradeiro incerto, que se conhece por uma gravura. O género irá desenvolver-se concorrentemente com o tema dos cinco sentidos. Entre os grandes pintores franceses, ou trabalhando na França, podem citar-se os nomes de J. Linard, Baugin, Sébastien Stoskopff (Grand vanitas, 1641), os pintores de Anvers, N. Peschier e S. Bonnacroy, ou ainda Simon Renard de Saint André e Nichollas de Largillierre (com uma vanitas da 1677, obra de juventude).

O tema é mais raro em Itália. Aparece, contudo, na obra de Salvatore Rosa, que pintará mesmo uma verdadeira natureza-morta em vanitas, ou ainda em Giuseppe Recco.

Em Espanha, António Pereda pintará várias vanitas. A mais conhecida é "o sonho do cavaleiro" (cerca de 1670) que apresenta um jovem gentil-homem adormecido nos braços de um cadeirão, a cabeça apoiada na mão. O resto da composição representa uma verdadeira vanitas, (conjunto caótico, e contudo de bem ordenada composição formal), de objectos variados, símbolos do orgulho mundano, tudo envolvido pelo tom carregado de trevas. Livros, partituras, uma pistola, um globo, uma couraça e braçais de armadura, flores, jóias, cartas de jogar, moedas, uma máscara, um livro aberto, uma vela apagada, um relógio e dois crânios, (um frontal, muito iluminado, o outro rolado e visto por baixo, da mesma forma que vem representado nas gravuras do tratado do anatomista Andrea Vesallius, *De Humani Corporis Fabrica*, 1568). Por fim um anjo estende uma legenda que diz: ÆTERNE PUNGIT

✠ CITO VOLA ET ACCIDIT (a glória eterna esvai-se como um sonho). O motivo é um paralelo pictórico próximo na iconografia de uma passagem do drama de Calderón de la Barca, "La Vida es Sueño".

É ainda conhecida a "Alegoria da Caducidade", outra vanitas com os mesmos elementos, o anjo apontando o globo terrestre, e segurando um camafeu com o perfil de Carlos V, e todos os outros elementos; e quatro crânios em destaque de composição e luz. Pintado em 1640, é um comentário ácido ao "começo do fim" do Império dos Habsburgos, o Reino de Espanha de Filipe IV perdendo e

posição hegemónica no mundo, após a separação de Portugal e da Catalunha, e ameaçado pelas guerras independentistas da Flandres e dos Países Baixos, com a adivinhada degradação económica que se aproxima.

Igualmente cultor das vanitas, Juan de Valdés Leal fará grandes composições, as famosas "Alegorias", obras de grande impacto e sentido de monumentalidade, para o Hospital de la Caridad, de Sevilha. Já Francisco de Zurbaran tinha citado o género, como pormenor no todo, do retrato de "Frei Gonçalo de las Illescas" (1639).

O tema, agora tratado como redundância da morte no tema da natureza morta, ressurge apenas na modernidade, com Paul Cézanne ("três crânios"), Georges Braque ("Crânio, colar e crucifixo", 1938) e Pablo Picasso ("Crânio com alho francês e vasilhas de cozinha", 1942). Este último pertencendo ao acervo do Museu do Caramulo, Portugal.

A última grande exposição antológica sobre as vanitas foi apresentada em 1990, no Museu de Caen, e também no Museu do Petit Palais, em Paris.



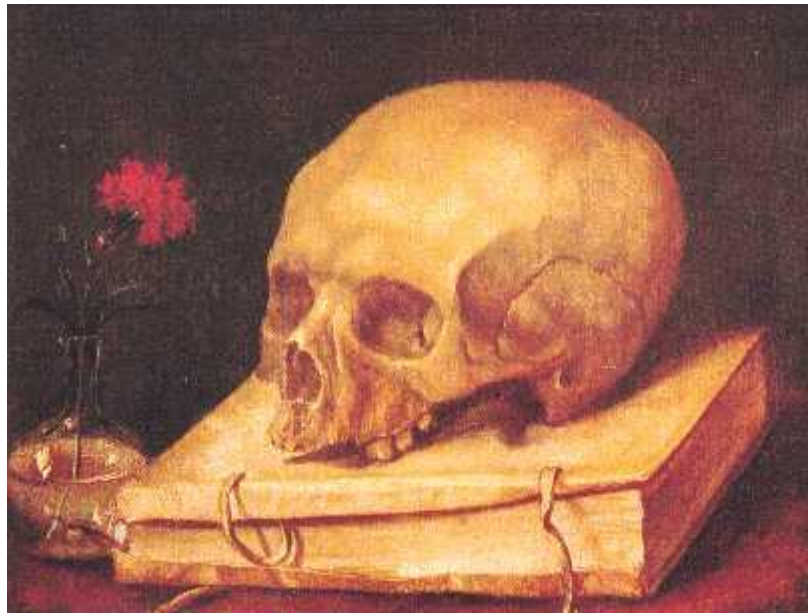
Harmen Stenwycck (c.1580-1649) Escola Flamenga, Séc. XVII, Vanitas, (as Vaidades da Vida Humana), cerca de 1645, 39x51 cm, óleo s/madeira de carvº, National Gallery, Londres.



Pieter Claesz (1590-1661), Vanitas, óleo s/madeira, 1645, 39x61 cm. Coleção Particular.



David Bailly (1584-1657), Auto-retrato com símbolos de Vanitas, 1651, 89,5x122 cm, óleo s/madeira de carvalho, Stedelijk Museum De Lakenhal, Leyden.



Jacques Linard (1600-1645) Vanitas (vaidades) 1645, óleo s/tela, 31x39 cm, Museu do Prado, Madrid.



Juan de Valdés Leal (1622-1690), Finis Gloriae Mundi, 1671, óleo s/tela, 216x220 cm, Hospital de la Caridad. Sevilha.

Gêneros iconográficos afins

(A arte representando a Morte como fatalidade irremediável dos homens).

Foram gêneros iconográficos afins, pertencentes à mesma família simbólica que poderemos nomear de "Iconografia Escatológica", além dos mais próximos, os memento mori, os "Apocalipses" e os "Juízos Finais", e sobretudo as "Danças Macabras" e os "Triunfos da Morte", as "Procissões de Esqueletos e Condenados", as "Mascaradas da Morte", as "Três idades e a Morte", as "Degradações dos últimos tempos", que foram temas que marcaram a Alta Idade Média e os primórdios do Renascimento.

Foram formas de representar a morte, realidade omnipresente por esses idos, devastados por pestes e insuficiências médicas e sanitárias, subnutrição, promiscuidade e falta de higiene, tudo potenciando o "trabalho" eficaz do espectro final. Os quatro Cavaleiros do Apocalipse – a Guerra, a Fome, a Peste... e a Morte.

Tempos que despertam para a realidade quotidiana da "grande mofina" que vai ceifando vidas metodicamente, dizimando multidões de "almas" de todas as classes e idades, sem excepções nem contemplações, aceitando no seu seio maldito, a igual dignidade de mortais que existe na mais desvairada diversidade da espécie humana, que nos une a todos, para lá de todas as diferenças - credo, ideal, tradição cultural, nação, etnia, tribo, clã, casta, linhagem, classe (condição social), raça, sexo, idade, idiosincrasias, loucuras, excessivas normalidades...

São tempos que despertam, com uma lúcida melancolia, para o sentimento trágico da vida, para a amarga pena que é o viver diário, e também, pela primeira vez, para o problema da individualidade irrepitível de cada alma, para o sujeito humano uno e diferente, só consigo e com a sua incontornável circunstância, em que toda a consciência de "si" é uma forma extrema de solidão, lucidez acrescida da separação do eu individual do inteiro solidário da colectividade. Forma de consciência última de que o ser (único) é a ausência do outro-connosco.

São tempos de uma grande reflexão sobre a finitude humana e os mundos desconhecidos, os físico-geográficos que vão sendo desbravados com as recentes descobertas, os metafísicos efabulados - o nascimento do Purgatório - Inferno e Paraíso, últimas comarcas, Hades redescoberto, Thanatos triunfante... e mil e uma panaceias repetidas pela enésima vez do nosso medo, o constante recomeço dos discursos de redenção confortante, aberturas ao espiritual, apelos à reflexão metafísica e

ontológica, existencial... salvação desejadas, danças temidas, visão receosa do desconhecido, ... medo do nada!

As alegorias da morte abundam, tanto no brumoso norte europeu como no soalheiro sul mediterrânico.

Na Bretanha armoricana levanta-se o Ankon, condutor dos mortos das danças macabras, que vemos desfilar nas tábuas terríveis de Hieronymus Bosch Van Acken ou Pieter Brueghel Van Breda, o Velho, o seu grandioso "Triunfo da Morte" uma obra-prima do género.

Aparecem amiúde também nas obras dos grandes mestres da velha escola alemã: Mathias Grünewald, Lucas Cranach, Nicholas Manoel Deutsch, Hans Baldung Grien ou Joaquim Patinir; revisitados pela modernidade expressionista, por autores como James Ensor, Félicien Rops, Edward Munch, Egon Schielle, Gustav Klimt, Oscar Kokoschka, Georges Grosz, Emil Nolde, Max Beckmann, ou ainda pelos pintores tenebristas novecentistas da Espanha Negra, José Gutierrez Solana e Ignácio Zoluaga. Impressionante é o "Casal de insepultos - os amantes trespassados" - dois velhos amortalhados, trespassados por serpentes e cobertos de vermes, da autoria de Mathias Grünewald. Requentadas são as gravuras da série Dança Macabra, de Hans Holbein, o moço.

A par destas expressões da pintura erudita, a escatologia iconográfica perpetua-se também nas Alminhas ("espanta diabos" lhe chama o povo), tábuas votivas com temática post-mortem, com representação das penas do purgatório, diabos e morte representadas em evidência, dominando as chamas purificadoras (?!) onde vão penando as almas dos mais díspares pecadores, representadas que são, invariavelmente, todas as classes sociais, os "estados seculares" (Papa, Imperador, Rei, nobres, burgueses, plebeus, monges, freiras...). Forma muito característica de hagiografia popular, pequenas pinturas de grande tradição cultural folclórica, apareceram também nos idos do século XVII, as mais antigas ainda do século XVI, denunciando o mesmo discurso crítico social cáustico que se conhece do teatro vicentino - a passagem de todas as personagens da comédia humana para as barcas de Caronte - do célebre "Auto das Barcas", de Gil Vicente.

São ainda exemplares iconográficos da mesma família os retratos com o registo doloroso e de reflexão ascética de santos anacoretas, eremitas, mártires ou monges contemplativos, todos identificados com a "maligna", pela presença macabra da caveira: o já citado S. Jerónimo, sapientíssimo Doutor da Igreja, eremita do deserto; St^a Maria Magdalena, Maria de Magdala, pecadora arrependida; S. Francisco de

Assis, o herói cristão do despojamento; Stº Antão, abade do deserto; ou ainda S. Bruno, Stª Margarida de Cortona ou S. Francisco de Borja.

Ainda semelhantes na composição simbólica são inúmeros túmulos de Papas, cardeais e príncipes da Igreja, que vemos em templos italianos, de que o magnífico túmulo do Bispo D. Manuel de Moura Manoel da Igreja de Nª Srª da Penha de França, da Vista Alegre, em Ílhavo, será o melhor exemplo aplicado no nosso país.

Por fim, as "capelas de reflexão contemplativa penitente" feitas com ossos de mortos - tíbias e caveiras - as "capelas dos ossos" dos mosteiros franciscanos (magnífica a do Convento de S. Francisco, de Évora) com os seus letreiros de ameaça cruel: "Nós ossos que aqui estamos pelos vossos esperamos" ou "Tu és o que nós já fomos e serás o que nós somos".

Esta última legenda é uma citação seguramente copiada do dito lapidar, anunciador de inevitabilidade ameaçadora da morte, adornando o túmulo com esqueleto, que faz a pedrela do fresco "A Santíssima Trindade" com figuras de "pé da cruz" e doadores (Lourenço Leni e sua mulher) da Capela Brancacci (de cerca de 1425) de Florença, pintada por Giovanni Guidi de Mone, dito Masaccio - IO. FV. GA. QUEL. CHE. VO: E. TE. EQUEL. CHISON. VOI. ACC. SARETE (Sentença em italiano arcaico que diz algo como: eu fui o que vós sois; e igual ao que sou também vós sereis).

Por último a morte é representada pelo canónico esqueleto munido com a foice gadanha com que ceifa a vida, e acompanhado da ampulheta que lhe marca o tempo do "trabalho", no tema do arcano ligado ao número 13 (número do azar) do Baralho de Tarôt. Representa a fatalidade do Destino. Apela a uma reflexão questionadora dos vícios e defeitos, propõe o arrependimento, o desprendimento, o aperfeiçoamento e a transformação radical e superação de tudo o que está ultrapassado, obsoleto e decadente.

E todas estas são expressivas representações simbólicas iconográficas do Mórvido, do Tétrico, do Macabro.



Alegoria da morte num mosaico encontrado em Pompeia,

memento mori, Séc. I D.C.



Albrecht Dürer(1471-1528), memento mori (Pensa na Morte), óleo s/tela, 37x29 Cm, assinado com o monograma, não datado, Museu do Ermitage, S. Petesburgo. Russia



Albrecht Dürer (1471-1528), S. Jerónimo, óleo s/tela, 59,5x48,5 cm, não datado. Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.



Oficina dos discípulos de Quetin Massys, "S.Jerónimo", 1520, 77x105 cm, óleo s/madeira, Kunstmuseum, Düsseldorf



Pieter Brueghel, o Velho (1525-1568), "Triunfo da Morte", óleo s/madeira, não datado, 117x162 cm, Museu do Prado, Madrid.



Michael Wolgemut, "Dança Macabra", ilustração da Weltchronik (crónica mundial), de Hartmann Schedel, Nuremberg, 1493.



Hans Holbein, o Moço, (1497-1543), Série de Gravuras "A Dança Macabra".

VANITAS... (a sua razão!)

comentário final, talvez oportuno.

O Homem, apregoada maravilha suprema da natureza, não passa, afinal, de um ser finito e limitado, efêmero e passageiro, incompleto. Acabado paradoxo.

O ser mais capaz de gozar plenamente o prazer de viver é, também, (talvez por isso mesmo), o mais carente de vida. Escassa e curta que ela é, manifestamente curta!

O Homem é o único animal de toda a criação que se descobre absolutamente infeliz. E a sua infelicidade resulta, precisamente, da mais-valia da sua condição- a razão, a consciência de si. Fado insuportável!

Criatura Superior(?!), não vive naturalmente só, alegremente apenas, numa felicidade inconsciente, como todos os animais, no seio livre e generoso da natureza, da sua mãe geradora. Não vive feliz, simplesmente, ... como todas as demais criaturas. Os seus raros momentos de felicidade plena duram pouco, são fugazes, breves instantes... momentâneas iluminações numa penumbra continuada.

Vive, ... mas vive "acompanhado" da consciência cabal da frágil condição da sua existência... macaco nu e desamparado!

Vive, ... mas vive revoltado, amargurado, inconformado, perante a impotência de não comandar o seu devir, e, sobretudo, perante a lucidez de visão desolada da (sem) razão última da vida... que vive uma única vez.

Vive, ... mas vive dolorosamente o sem-sentido absurdo que retira, pesados todos os momentos, do estranho drama, trágico-cômico, que é a sua vida entre a dos outros, seus iguais em condição.

O homem vive em constante estado de insatisfação existencial, angustiado pela clarividência da sua breve perenidade, amedrontado e inquieto pela consciência do breve fim. É o único animal, do diverso da criação conhecida, com a visão cruel da sua finitude - os seus curtos limites. É a única criatura, depois do big-bang (e antes de outro qualquer cataclismo) com a consciência lúcida, desencantada, desesperada, de que não é mais do que a mera sombra de um sonho alheio... (de alguma ficção suprema, quimera desconhecida!). Ao arrepio da sua grande ambição feita ganância desonesta, vã glória de mandar, ... ao arrepio dos seus desvarios de grandezas, impérios a ganhar... puro engano!

O Homem é uma ilusão feita de carne e osso, pequeno formato.

Frágil marioneta de deuses loucos, dramaturgos de uma qualquer peça dum grand-gignol cósmico.

O Homem é uma criatura precária, demasiado precária! Um ser provisório, com termo súbito (mas esperado!). Com apertado prazo de validade!

A sua existência é parca, transitória, pouco duradoura, uma passagem, leve brisa, pelo vale lacrimoso do mundo terreno.

Em direcção certa ao não-ser.

Os seus passado, presente e futuro são a véspera, o hoje e o amanhã duma récita de curta duração: Uma novela biográfica da qual conhece antecipadamente o desenlace... a última página. Escusado desprazer.

O presente passa tão veloz que não parece dar nítida certeza que exista. Os prestes dias que passam a galope no pouco que vive, breve estadia terrena de superfície, fazem dele o louco perdido de sentido, um tonto alienado condenado ao absurdo de um drama que não comanda. Porque o destino imprevisível vence a vontade mais indómita. As contingências da vida não dependem dele, ultrapassam-no.

O seu último destino, futuro fatal, brutal, derradeiro, conclusivo, e anunciado como uma maldição desde o berço, é a morte, voraz predadora. Só ela é definitiva e irreversível - uma ameaçadora entrada no mistério insondável da eternidade.

A morte é a comarca final, enigma ameaçador, porque imensamente desconhecido e inteiramente indecifrável, e por isso efabulado por uma filosofia meta-humana, e ainda assim demasiado humana, melancólica de esperança. A morte provoca uma ontologia amargurada pelo desespero e a mágoa.

Perante a morte, como perante a vida, e o amor, é impossível, imperdoável, incontornável, ficar indiferente. É difícil permanecer incólume ao abeirar desse território terrível de medonho.

A morte marca-nos irremediavelmente, com o trago amargo do desencanto mais lúcido e da revolta mais impotente.

A morte é feita de sucessivas perdas que fazem a enorme angústia omnipresente dos homens, tristes mortais.

Porque o que fica, fica indelevelmente marcado como um lugar incompleto, ... magoado de falta, onde a única verdade imediata é o pesado e pungente silêncio do vazio, da perda, da ausência..., do "nunca mais", lamento irreparável pela saudade "dos que vão indo" (à nossa frente!). Porque o que fica é o lugar onde ficamos "mesmo" a sós connosco, e com essa imensa dor humana, indizível de tamanha! E nada temos que nos conforte, nada temos que anule esta angústia que nos fina e nos consome. Nada

temos que nos subtraia do mecânico trabalho da ceifeira maldita que nos vai levando uns após os outros.

E a morte é o único e irrepetível momento da existência que é feito de absoluta individualidade. Nascermos acompanhados (pelo menos pela mãe), vivemos sempre com os outros... (mesmo se excluídos os eremitas, ... mesmo esses seguiram a vocação solitária depois da experiência do "outro", a mais das vezes por causa dessa própria experiência!)... mas morremos sozinhos. Irremediavelmente!

A morte é também, finalmente, o momento das certezas últimas, ou melhor, da grande e cabal certeza que responde inteiramente ao nosso eterno questionar: quem somos, donde vimos, para onde vamos. O elucidativo momento em que as duas hipóteses absolutamente antagónicas e excludoras do nosso devir existencial se transformam numa só resposta: - ou matéria que se transforma em matéria (e já não haverá disso consciência, pois ela se irá fundir no todo!); ou um puro espírito que animará um "além", que agora apenas pode ser sonhado pela esperança efabuladora, e nunca afirmado racionalmente, isto é pela vivência esclarecedora e confirmadora da experiência. Tudo ou nada! Deus ou um escuro sem fim! Um paraíso eterno de luz junto de um pai divino que nos abraça no fim... reconfortante quimera, (que bom que fosse verdade!) ...ou pó juntando-se ao pó maior da terra.

Certo é haver morte depois da vida, como incerto é haver vida depois da morte.

Certa é a morte de cada homem. Ninguém escapa!

"Animal transcendental" acochado pela revelação de que é pródigo apenas na imensa solidão cósmica e no confirmado abandono da providência (exista ela ou não!), o Homem é um ser condenado "a caminhar a sua vida", pena irreversível, a caminhar sempre para o fim - a morte certa... a hora incerta!

O Homem é pequeno e efémero. De uma pequenez insignificante. De excessiva finitude. É tudo menos eterno. De ciência certa se sabe que tudo o que é humano e terreno se fina e acaba.. num instante! Na terra nada é eterno, tudo é fogo-fátuo, extinção súbita... ou reconversão, reciclagem! Sucessivos eternos-retornos do nada ao nada! IN TERRIS NIHIL ÆTERNUS EST foi o escrito lapidar, sentença irrefutável, mas também tradução de estado de alma melancólico, patético, pois foi encontrado numa parede de uma casa de Pompeia, grafito nervoso e contudo sereno, talvez escrito por um romano lúcido, iluminado pela hora amarga, em derradeiro instante de verdade, imediatamente anterior à morte intempestiva nas lavas vulcânicas do Vesúvio.

"O Homem não passa de barro, pó, cinza". Eis o juízo edificante que encontramos em todos os textos mais antigos e sagrados das mais diversas comunidades humanas.

Mas a filosofia, a poesia, a arte, virtuosas gnosés, quando veículos da reflexão serena e dasapaixonada sobre a finitude do Homem, ensinam-lhe a sabedoria do desapego sensato das coisas e dos bens de que se rodeia - a elevação moral do despojamento -, e também, lucidez acrescida, a bondade do coração na generosa disposição para a fraternidade. "Estamos todos no mesmo barco, ... a mesma sorte; somos iguais marinheiros, ... irmãos de navegação!"

A filosofia, a poesia, a arte, ensinam-no a subtrair-se da continuada condição de escravo cego do cansativo existir sobrio de todos os dias, do rotineiro e constante recomeço de guerras e escaramuças que movemos uns contra os outros, ... como se de obrigatória Tarefa de Sísifo se tratasse... outros Caim e Abel danados e amaldiçoados, mil gerações após.

Ensinam-no a escolher entre a idolatria interesseira, de primário hedonismo, que comanda o generalizado fetichismo triunfante, as ganâncias avulsas por mesquinhas colecções de pertences privados, que na essência nada valem, prescindíveis que são, caprichosamente egoístas; e a autêntica e genuína alegria, a inegável satisfação, que se retira da partilha de tudo com todos, do gozo irmanado de todos os bens postos em comum com todos os outros, "terra da cocanha" feita paraíso terreal. "Saudades do futuro" é a feliz expressão que traduz a constante nostalgia do paradigma perdido, a "terra prometida", comarca da abundância final, lenda, ficção, utopia.

Mais de trezentos e cinquenta anos após, mas ainda (e cada vez mais) actualíssima, é a sentença condenatória a esse apego cego pelas materialidades - o monetarismo sacralizado, a prostituta universal que é o dinheiro travestido de supremo bem - feita pela Padre António Vieira: "Os antigos adoravam o bezerro de ouro, os modernos adoram o ouro do bezerro".

Diziam os estóicos latinos, na esteira dos cínicos gregos, de Diógenes: QUI DIVES? - QUI NIHIL CUPIT! QUI PAUPER? - AVARUS! (Quem é rico? - aquele que nada cobiça! Quem é pobre? - o avarento, o ganacioso insatisfeito!)

A contemplação de horizonte poético-filosófico sobre a existência física do Homem, aponta para o desprendimento parcimonioso, circunspecto, das coisas de que se rodeia, por mais tentadoras e preciosas que pareçam, tão precárias quanto ele! No extremo, a sabedoria ascética do total

despojamento de si! Outra vez mais os estóicos: "Mais vale salvar a alma, mesmo perdendo-se os bens. O mais importante é salvaguardar a integridade do nosso ser mais genuíno, a nossa serenidade do espírito e a dignidade última que a nós próprios devemos".

A fama, vaidade máxima do Homem dura um "ai". Andy Warhol dixit: "15 minutos de fama"... quinze parcos minutos!

É precário tudo o que é humano.

E a filosofia aponta essa precaridade, essa escassez, que nos tabela e iguala inteiramente no fim do caminho. Fama, Glória, Fortuna são deixadas cá... ao pó dos tempos vindouros. (Sótãos desolados... memórias desbotadas, esmaecidas!... ou antigalhas para ostentação dos filhos e dos filhos dos filhos... novos enganos!).

Bens e riquezas são banalidades terrenas, trivialidades, vaidades, apenas! tudo acaba um dia!

Tudo passa... SIC TRANSIT GLORIÆ MUNDI.

Porque um pó, apenas pó, barro, terra, nos volvemos, todos iguais, no fim dos fins!

Acrescente-se, agora, algum alento que ameniza a dureza azeda e cruel destas irrefutáveis verdades, mórbidas e escatológicas que são, a reflexão naturante, panteísta, réstia de moderada satisfação cósmica-de Baruch Spinoza: "Os Homens são os modos finitos da Substância Infinita".

Remate final, andante presto deste retrato da tragédia humana, visto ao modo optimista prudente. Siga-se à letra o lema horaciano: CARPE DIEM (aproveita o dia). Vive o teu dia intensamente! Como se fora o primeiro, ou o último, ... o único!

Dá assim um passado vivido ao teu futuro!

Ou como diz o povo, na sua sabedoria inata ancestral: "Goza o teu dia, goza-o bem, que esta vida são dois dias! Goza a vida enquanto és vivo, pois vais ter muito tempo para estar morto!"

BIBLIOGRAFIA

- AIRES, Matias, Reflexões Sobre a Vaidade dos Homens e Cartas Sobre a Fortuna, Ed. Imprensa Nacional, IN.CM, Lx^a., 1990.
- ALVES OLIVEIRA, Manuel (dir.), et al., Lexicoteca. Moderna Enciclopédia Universal, Ed. Círculo de Leitores. Lx^a., 1988.
- BIANCONI, Piero, Bruegel, Col. Colecção de Arte Paola Malipiero. Ed. Editorial o Livro, Lx^a., 1979.
- BREUILLE, Jean-Philippe (dir.); CHASTEL, André (pref.); ANKER, Valentina, et al., Dictionnaire des Courants Picturaux. Tendences, Mouvements, Écoles, Genres, du Moyen Âge à nos Jours, col. Essentiels, Ed. Larousse, Paris, 1990.
- BRION, Marcel, L'Art Fantastique, Col. Marabout Université, Ed. Editions Albin Michel, Viviers e Paris, 1968.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain, Dicionário dos Símbolos, Ed. Teorema, Lx^a., 1994.
- FATON-BOYANCÉ, Jeanne, GAUTHIER, Mayalen, BRÊME, Dominique, et al., Largillierre. Un Géant Retrouvé, Col. Dossier de L'Art, Ed. Editions Faton SA, Paris, 1998.
- FOUILLOUX, Danielle, LANGOIS, Anne, et. al., Dicionário Cultural da Bíblia, Ed. Publicações Dom Quixote, Lx^a., 1996.
- GISPERT, Carlos (dir); CLARÓS, Mercè; ROVINA, Jaime, et al., A Arte Universal Através dos Grandes Museus do Mundo, Volm. 6 Museu do Prado II, volm. 12 Museu do Ermitage II, Ed. Resomnia Editores, Edição Portuguesa: Editorial Enciclopédia, Ld^a, Mem Martins, 1988.
- HUYGHE, René, Larousse Encyclopedia of Renaissance and Baroque Art, Ed. Paul Hamlyn, Librairie Larousse, Paris, 1968.
- JULIEN, Nadia, Dicionário dos Símbolos, Ed. Editora Rideel, Ltd^a., S. Paulo, 1993.
- LUCIE-SMITH, Edward, Dicionário de Termos de Arte, Ed. Publicações Dom Quixote, Lx^a., 1995.
- PANOFKY, Erwin; KLIBANSKY, Raymond; e SAXL, Fritz, Saturno y la Melancolia, Estudios de historia de la filosofia de la naturaleza, la religion y el arte, Ed. Alianza Editorial, Madrid, 1991.
- READ, Herbert, Dicionário da Arte e dos Artistas, Col. Lexis, Ed. Edições 70, Lx^a., 1990.
- REINHARDT, Hans, Holbein, Ed. Éditions Hypérion, Paris, 1938.

REVILLA, Federico, Diccionário de Iconografia, Ed. Editiones Cátedra, Madrid, 1990.

RUGGERI, Ugo, Dürer, Col. Colecção de Arte Paola Malipiero Ed. Editorial o Livro, Lx^a., 1979.

SCHNEIDER, Norbert, Les Natures Mortes, Réalité et Symbolique des Choses, Cap. 6 "Les Vanités" (págs 76 a 87), Ed. Benedikt Taschen, Köln, 1991.

TRIADÓ TUR, Juan Ramón (coord.), VIÑALS, Jaime (dir. edit.) ALONSO, Alberto (dir. art.), et al., Tesouros Artísticos do Mundo, volm. VII, Deuses, Reis, e Burgueses. O Período Barroco, Ed. Ediclube, Edição e Promoção do Livro, Ld^a., Amadora, 1992.

VILLENEUVE, Roland, La Beauté du Diable, Ed. Berger Levrault, Paris, 1993.