

Que é a linguagem, como contorná-la para fazê-la aparecer em si mesma e em sua plenitude?

M. Foucault

*As Palavras e as Coisas*

I



Bodegón con Membrillo,  
Repollo, Melón y Pepino  
Óleo sobre lienzo  
69.2 x 85 cm.

O centro da pintura é um fundo negro, um fundo negro que não insiste em ser profundo, ao contrário, planar. Ele se manifesta constantemente puxando-se para frente, sem pedir licença para os protagonistas da cena, os legumes e as frutas. Fazendo uma determinada contenção para o negro, surgem das bordas do quadro uma moldura que constrói e delimita o espaço físico da cena. Apoiadas sobre uma sacada no canto inferior do quadro um melão fatiado e um pepino. No canto superior esquerdo, suspensas por barbantes, uma maçã e um repolho. A pergunta que segue é a seguinte: aonde estão

amarradas esta maçã e este repolho? O artista nos deixa esta indagação, fazendo-nos imaginar o que está além das bordas da pintura. A pintura não se cansa em ser observada, pois afirma constantemente que nos mostrará em breve aquilo que intencionalmente no formato do quadro não coube.

Em *Tradição e Expressão na Natureza - morta Ocidental* Gombrich descreve uma escultura de Giacomo Manzù *Cadeira com Fruta*, 1960, da seguinte maneira: "Uma cadeira simples, que bem poderia ter sido fundida com um molde natural, tendo em cima um monte de hortaliças em tamanho maior do que qualquer cadeira, e com a superfície de bronze trabalhada cuidadosamente de modo a mostrar a textura do fruto, das hastes e das folhas". "O que é notável nessa obra não é, obviamente, a tentativa de representar frutos e hortaliças no veículo da escultura." "Caberia perguntar: que finalidade lhe atribuiriam os arqueólogos futuros se a desenterrassem daqui a alguns milhares de anos? Os registros desses pesquisadores teriam de ser bastante completos para compreenderem que uma das funções de uma obra como essa fora desafiar a pintura, na tradição do *paragone*".<sup>1</sup>

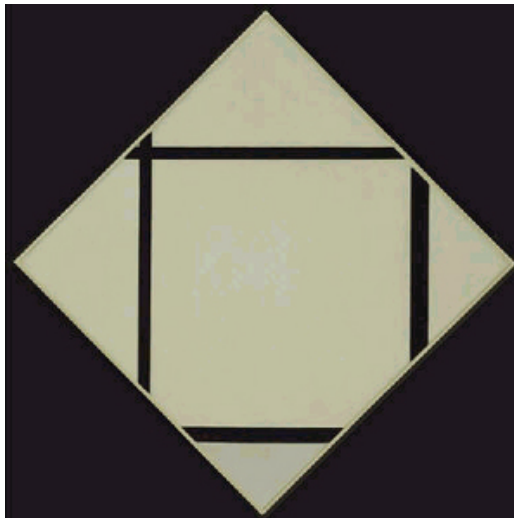
Não tendo a tradição do *paragone* para desafiar, que intencionalidade atribuiríamos aos *bodegones* de Sanchez Cotán quando estes nos apresentam questões tão modernas? O que contém nesta obra que a atualiza, ou melhor a mantém permanentemente atualizada?

---

<sup>1</sup> E. H. Gombrich, *Tradição e Expressão na Natureza Morta Ocidental*, em *Meditações Sobre Um Cavalinho de Pau*, São Paulo, Edusp, 1999, Trad. Geraldo Gerson de Souza. p95

## II

A história da arte ao definir o formato retangular para a pintura, foi determinante para que uma série de desafios surgissem no decorrer de suas tradições. Particularmente o Barroco foi um momento onde a análise das questões espaciais na pintura adquiriu relevância e inovação. O Barroco, segundo Wölfflin, ao adotar a *forma aberta* como procedimento formal, tocou essencialmente nas relações entre o assunto e o formato do quadro: “ O reconhecimento da moldura, ou a negação dela, traz consigo um outro problema: em que medida o motivo é expresso dentro da moldura ou interrompido por ela? Também no Barroco não foi possível resistir à necessidade de uma visibilidade completa; contudo, os artistas desse período procuraram evitar que os limites do quadro coincidisse abertamente com os de seu conteúdo material.”<sup>2</sup>



*Painting, I [Tableau I]*, 1926  
Oil on canvas; diagonal measurements,  
(113.7 x 11.8 cm)  
The Museum of Modern Art, New York. Katherine S.

---

<sup>2</sup> H. Wölfflin, *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, São Paulo, Martins Fontes, 1ª ed., 1984, Trad. João Azenha Jr. P.143.

Numa hipótese absurda, talvez fosse possível que Cotán viesse a entender as questões espaciais que Mondrian se propôs tratar em *Pintura I (Composição em Branco e Preto)*, 1926, partindo do pressuposto que uma das questões essenciais da obra de ambos fosse o espaço e a noção de continuidade.

De uma nova maneira, a mesma questão retorna à Mondrian; Schapiro assim descreve *Pintura I*: “Vemos o quadrado parcialmente encoberto e a estender-se num campo imaginário além da tela em diagonal. Se foram abandonadas a modelagem e a perspectiva, entra em jogo outro indício de profundidade nessa pintura plana sobre o plano impenetrável da tela: a superposição de formas. O contorno interceptador avança e o quadrado interceptado recua, como se passasse por baixo das bordas. O todo parece então a representação podada de um objeto no espaço tridimensional.”<sup>3</sup>

Sendo a pintura uma linguagem autônoma, determinadas questões pictóricas fazem parte da estrutura formadora da linguagem desde seus primórdios, entre outras, a questão das bordas da pintura. Neste sentido é que se permite uma interlocução entre Cotán e Mondrian, pois a análise das obras pressupõem que a relação que os artistas tiveram com as bordas da pintura foram em parte conscientes e intencionais.

De fato, talvez não fosse a intenção de Cotán discutir a linguagem pictórica, entretanto seus *bodegones* conseguem isso, eles ganham significado e mistério porque demonstram que na relação entre a intencionalidade do artista e o que na

---

<sup>3</sup> M. Schapiro, *Arte Moderna Séculos XIX e XX Ensaios Escolhidos*, São Paulo, Edusp, (clássicos; 3), Trad. Luis Roberto Mendes Gonçalves.

obra resultou deste *coeficiente artístico*<sup>4</sup>, criou-se um limiar, um espaço de qualidades onde a obra pode discutir sua própria representação. O que vem a ser isso senão a linguagem falando de si mesma? Estamos perto de Mallarmé “que não cessa de apagar-se na sua própria linguagem... onde o discurso se comporia por si mesmo”<sup>5</sup>. Em Cotán a linguagem se revela e é aí que se encontra a capacidade que os *Bodegones* tem de interlocução com obras como as de Mondrian.

### III

Juan Sanchez Cotán nasceu em Orgaz no ano de 1560. Mudou-se ainda menino para Toledo e aos dez anos era discípulo de Blas de Prado. Fora em Toledo que veio a conhecer El greco e onde pintou seus *bodegones* entre o final do séc. XVI e início do XVII.

Aos 42 anos, quando era um pintor de êxito ingressa na vida religiosa e passa a viver uma vida de monge cartuxo. Sua obra assume um caráter puramente religioso, não pintando mais, a partir de então, seus *bodegones*. Sua pesquisa nos *bodegones*, extremamente fecunda para a arte se restringe hoje a meia dúzia de pinturas comprovadamente do autor<sup>6</sup>.

---

<sup>4</sup> Ver M. Duchamp, *O Ato Criador*, em G. Battcock, *A Nova Arte*, São Paulo, Perspectiva, col. Debates/ 2ª ed. 1986.p.71

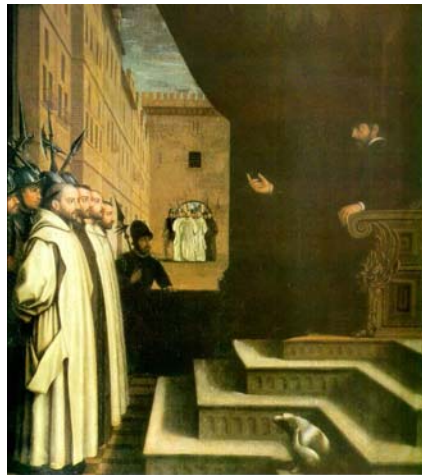
<sup>5</sup> M. Foucault, *As Palavras e as Coisas Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, São Paulo, Martins Fontes, 5ª ed., 1990, Trad. Salma Tannus Muchail. P322

<sup>6</sup> Sobre a vida e obras de Cotán ver <http://www.arrakis.es/~amjg/Cotan1.htm>

Não se tem também obras anteriores aos bodegones que pudessem auxiliar no entendimento de seu desenvolvimento e processo de trabalho. Cotán morreu em Granada no dia 8 de setembro de 1627



Crucificado  
2.20 x 1.20 cm.  
Museo Provincial de Bellas Artes.  
Granada



Historia de los mártires de Inglaterra  
2.92 x 2.40 cm.  
Cartuja de Granada

Um conjunto de obras que aborda determinados aspectos formais e de conteúdos, onde para o amplo entendimento pressupõe-se uma leitura em conjunto das variações, constitui uma Série. Para efeito de análise os *bodegones* de Cotán preenchem parte dos requisitos que a definiriam como uma Série.

O desenvolvimento desta série certamente originou-se de uma demanda por naturezas-mortas, gênero que teve uma ampla aceitação no Barroco. Por esta demanda e/ou interesses artísticos o artista acabou repetindo o modelo, criando variáveis, explorando possibilidades compositivas e consequentemente espaciais. Olhando atentamente os repolhos suspensos, os salsões, a perdiz, o melão e o pepino, nota-se que são cópias de uma mesma matriz, provavelmente um desenho, e que o artista fez foram apenas aproximações maiores e menores no plano, variações de cor e luz e ordenação com outros elementos.



Bodegón con pieza de caza  
Óleo sobre lienzo  
67.8 x 88.7cm.  
The Art Institute de Chicago



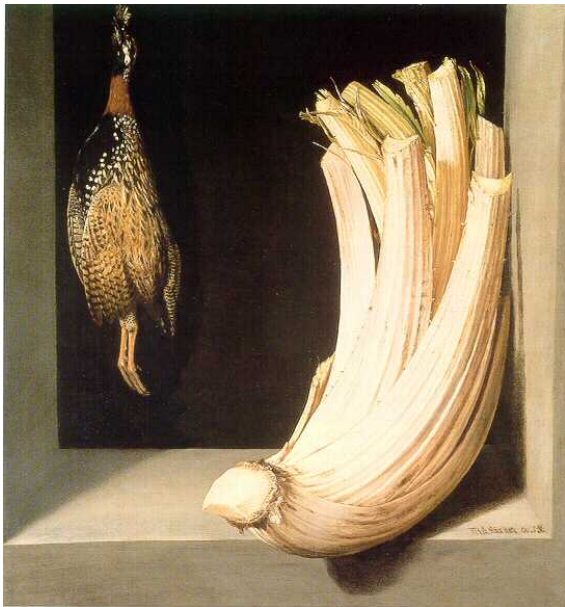
Bodegón con Membrillo, Repollo, Melón y Pepino  
Óleo sobre lienzo  
69.2 x 85 cm.  
San Diego Museum of Art



Na pintura *Bodegón com Pieza de Caza* Cotán aproxima e mantém os mesmos elementos da obra *Bodegón com Membrillo, Repollo, Melón y Pepino* adicionando um xuxu e quatro aves. Isto é definitivamente um estudo de possibilidades compositivas. Não sei se Cotán teve este privilégio, mas nós que podemos ver juntas as obras é surpreendente ver surgir e desaparecer os elementos da cena, neste movimento do olhar o tempo surge também como questão nas obras. Em *Bodegón com Pieza de Caza* os alimentos apoiados sobre a fresquera (local onde conservava-se alimentos e onde supõe-se que Cotán tenha se servido para criar o cenário dos *Bodegones*) estão bem mais à frente que a outra obra, tudo é mais instável e confuso.

Em *Bodegón com Membrillo, Repollo, Melón y Pepino* o equilíbrio da obra é impecável. A suavidade da linha imaginária que Cotán cria da fruta pendurada até o pepino é a mesma curva que ele reitera com a própria forma do salsão (obras seguintes), ela possui esta função de quebrar a rigidez e a simetria da moldura que delimita o espaço da cena. No final das contas, a impressão geral que se tem do quadro é que a obra toda funciona para exaltar o fundo negro.

Nos quadros seguintes ocorrem as mesmas operações : repetição e ampliação do espaço em novos arranjos formais.



Bodegón con cardo y francolín  
Óleo sobre lienzo  
66 x 62.2 cm  
Colección de Barbara Piasecka. Pinceton



Bodegón con cardo, francolín, uvas y lirios  
Óleo sobre lienzo  
71 x 92 cm.  
Museo del Prado



Bodegón de caza, hortalizas y frutas  
Óleo sobre lienzo  
68 x 89 cm.  
Museo del Prado

A figura predominante é um salsão apoiado no canto inferior direito do quadro. O salsão parece significar um gesto de contraponto com as bordas da *fresquera* e do quadro, ele cria um jogo dinâmico de direções, sinalizando sentidos para frente, para cima e para trás simultaneamente. A luz que ilumina o quadro surge da esquerda para direita criando uma regularidade de sombra embaixo do salsão. Esta sombra possui graus de saturação diferentes, jamais atingindo a intensidade do negro do fundo. Com estas sombras, Cotán “quebra” o fundo negro trazendo-o para o plano da frente através das sombra embaixo do salsão, surge aí um jogo entre a moldura da *fresquera* e o fundo negro da pintura. As áreas escuras combinadas desenharam uma nova forma no plano que sucumbe à dissolução da estrutura arquitetônica da *fresquera*. Esse deslocamento do fundo cria uma ligeira instabilidade no plano e ao mesmo tempo vivifica a obra.



Bodegón con cardo y zanahorias  
Óleo sobre lienzo  
63 x 85 cm.  
Museo de Bellas Artes. Granada

Em todas as obras prevalece um sentido analítico da construção do espaço, na representação das formas e nas operações efetuadas sobre os alimentos tais como: prender cortar e apoiar; nada parece casual. Por outro lado as obras constroem esse conjunto de olhar as coisas apenas por elas mesmas, aparentemente uma contemplação que foi construída com um truque, a ilusão *trompe l'oeil* . Por trás da ironia sutil deste jogo, Cotán nos mostra o quanto a linguagem pode fazer e questionar sua própria construção.



Bodegón con frutas y verduras  
Óleo sobre lienzo  
69.5 x 96.5 cm.  
Colección del Banco Inversión. Madrid

## Bibliografia

- E. H. Gombrich, *Tradição e Expressão na Natureza Morta Ocidental*, em *Meditações Sobre Um Cavalinho de Pau*, São Paulo, Edusp, 1999, Trad. Geraldo Gerson de Souza.
- H. Wolfflin, *Conceitos Fundamentais da História da Arte*, São Paulo, Martins Fontes, 1ª ed., 1984, Trad. João Azenha Jr.
- M. Duchamp, *O Ato Criador*, em G. Battcock, *A Nova Arte*, São Paulo, Perspectiva, col. Debates/ 2ª ed. 1986.
- M. Foucault, *As Palavras e as Coisas Uma Arqueologia das Ciências Humanas*, São Paulo, Martins Fontes, 5ª ed., 1990, Trad. Salma Tannus Muchail.
- M. Schapiro, *Arte Moderna Séculos XIX e XX Ensaios Escolhidos*, São Paulo, Edusp, (clássicos; 3) , Trad. Luis Roberto Mendes Gonçalves.

# Os Bodegones de Juan Sanchez Cotán

Trabalho final referente à disciplina A Filosofia da Arte em Discussão

Prof. Dr. Marco Garaude Giannotti

Ricardo Bezerra de Albuquerque

ECA / USP

Dezembro 2002