

EDWIN HALL, *The Arlofni Betrothal*, University of California press, 1994

Recensão realizada por
Pedro Sousa Silva
aluno nº10930

para a disciplina de
História da Arte Medieval II
orientada pelo

Professor Doutor JOSÉ CUSTÓDIO VIEIRA DA SILVA

Pedro Sousa Silva
aluno nº10930

UNL 2001

“Poucas obras de arte anteriores a 1500 são hoje tão famosas ou familiares como o duplo retrato de Arnolfini de Jan van Eyck presente na National Gallery, em Londres”¹.

Desta forma começa o livro objecto desta recensão. Ao longo de 180 páginas o autor, professor de história na Wayne State University, conduzirá o leitor por viagem que tem por pretexto o quadro de van Eyck mas que acaba por se revelar uma autêntica proposta de metodologia de abordagem a uma obra de arte. A escolha do duplo retrato de Arnolfini justifica-se precisamente por ser alvo daquela que o autor considera ser a interpretação moderna mais difundida de um quadro: a leitura de Panofsky do painel como representação de um casamento clandestino.

A proposta de Hall é apresentada na introdução “Rehistoricizing the Portrait” e desde logo fica o leitor avisado de que o ponto de partida é a premissa de que o assunto do quadro seria facilmente acessível e compreensível para o contemporâneo de van Eyck e que através de investigação histórica será possível recuperar esse significado. Os elementos significantes providos de valor semiótico, são os gestos do casal, que fornecerão a chave para a sua compreensão. Mergulhando nas leis Romanas e canónicas, na teologia escolástica, nos livros dos rituais litúrgicos, em obras literárias, em documentos de natureza social e económica e nas fontes iconográficas, o autor procura verificar ou confirmar, desafiar ou invalidar interpretações e conclusões.

O livro encontra-se dividido em quatro capítulos (mais a já mencionada introdução e um apêndice – a transcrição de um registo notarial de um casamento), sendo o primeiro uma descrição geral do quadro e da história do seu percurso até hoje, os dois seguintes a apresentação de dados históricos sobre o casamento e a promessa de casamento (distinção que se tornará fundamental para compreender a interpretação de Hall sobre o contexto do quadro), enquanto o quarto capítulo enfrenta os problemas de interpretação simbólica dos objectos representados no quadro.

ONE: From Inventory description to symbolic reading

O quadro analisado é normalmente chamado de “O casamento de Arnolfini” devido à famosa leitura de Panofsky. Vários são os elementos “perturbadores” de uma compreensão imediata: um casal toca-se nas mãos, o homem levanta a mão direita enquanto que a mulher levanta ligeiramente o seu enorme vestido; um candelabro com apenas uma vela acesa; um espelho que revela a presença de outras duas personagens à entrada da divisão; a inscrição “Johannes de Eyck fuit hic”. Embora, segundo Hall, nada no quadro sugira que o pintor tenha pretendido criar qualquer tipo de enigmas, estes apresentam-se como resultado accidental da passagem do tempo, que impede ao observador moderno uma leitura intelectual do quadro.

As primeiras referências à obra remontam a 1516 e 1523, quando é descrito como “um homem e uma mulher de pé tocando-se nas mãos... o personagem sendo chamado de Arnoult Fin”. Não há lugar a dúvidas quanto à identidade dos personagens, Giovanni Arnolfini e Giovanna Cenami. Em 1568 existe uma referência ao quadro num catálogo holandês, embora por esta altura o quadro já estivesse em Espanha. Futuras referências ao quadro apresentam variadas interpretações: uma senhora alemã grávida oferecendo a sua mão; um casal casando à noite; um homem lendo da mão de uma grávida o futuro da criança por nascer; um homem jurando a paternidade da criança perante os vizinhos...

A história moderna e crítica do duplo retrato de Arnolfini começa com Erwin Panofsky, que interpreta o quadro como a representação de um casamento clandestino, funcionando também como um certificado matrimonial pictórico. Esta interpretação depressa adquiriu tal autoridade que “muitos que saberiam tudo sobre o ‘casamento de Arnolfini’ não reconheceriam o nome de Panofsky”². Hall

¹ pp. xvii

² pp. 9

demonstrará ao longo dos próximos dois capítulos, ao “deixar os gestos falarem por si mesmo”³ que esta interpretação é pouco plausível.

TWO: On marriage law and ceremony

THREE: Betrothal custom and the Arnolfini Sponsalia

O segundo capítulo é uma história, extensivamente documentada pelas fontes acima referidas, do conceito de casamento, da sua prática, das suas implicações sociais, económicas e legais e dos seus ritos e variantes nacionais e regionais (questão bastante importante, pois os representados no quadro são italianos de Lucca a residir em Borgonha). Ao tentar encontrar o tipo de situação retratada no quadro de van Eyck reflectida de qualquer forma na documentação analisada, Hall conclui que não se pode seguramente tratar de um casamento clandestino, uma vez que nem a tipologia dos gestos corresponde àquela de um casamento em qualquer das suas variantes, “nem Arnolfini seria um candidato provável para tal aventura”⁴ dadas as consequências legais e sociais que um casamento ilegal acarretava, nem van Eyck teria aceite realizar uma pintura que lhe poderia trazer graves dissabores (a pena para aqueles que participassem ou testemunhassem num casamento ilegal era a excomunhão!).

No capítulo terceiro Hall responde à pergunta que naturalmente se coloca: “o que representa então o quadro?”. À semelhança do capítulo anterior, Hall descreve a “promessa de casamento”, algo que poderá ser equivalente ao actual noivado. Ao contextualizar a importância da promessa de casamento como instrumento de aliança entre famílias e de consolidação de poder, Hall justifica assim a encomenda a van Eyck como a “representação de uma aliança entre duas famílias mercantis italianas muito importantes, com todos os benefícios financeiros e sociais que daí poderiam ser esperados”⁵. “O casal toca-se nas mãos naquele que é um gesto característico da promessa de casamento usado para exprimir o mútuo consentimento do casal em relação ao casamento prometido... O homem usa a sua mão esquerda para tocar na mão direita da mulher e ao mesmo tempo ele necessita do braço e mão direita para jurar o solene, e real voto que fortalece a *sponsalia* e que não necessita de nenhuma fórmula verbal.”

É particularmente fascinante a importância que Hall atribui à posição das mãos dos retratados, chegando ao ponto de demonstrar o quanto esta questão era importante para van Eyck ao reproduzir imagens em infravermelhos que mostram correcções nestes pormenores. Hall consegue documentar ao longo destes dois capítulos os particulares que diferenciam a cerimónia do matrimónio da cerimónia da promessa de matrimónio, tornado assim a sua interpretação coerente com os dados apresentados.

A questão do local da cerimónia é igualmente tratada neste capítulo. Normalmente tido como um quarto nupcial, devido à presença da cama, Hall sustém que a presença deste tipo de objectos de mobiliário prende-se com questões de manifestação de estatuto social e não de funcionalidade doméstica. Uma vez mais Hall recorre a uma enorme variedade de documentos para demonstrar que a tipologia do mobiliário ostentado era um factor facilmente reconhecido pelo observador do séc. XV como demonstrador de estatuto, citando mesmo documentos que relatam a existência em salas de estar de camas de dossel onde ninguém dormia!

FOUR: Problems of symbolic interpretation

Finalmente Hall devota a sua atenção para os problemas de interpretação simbólica na pintura flamenga em geral e neste quadro de van Eyck em particular. Hall propõe, partindo da demolição dos

³ pp. 11

⁴ pp. 31

⁵ pp. 94

exemplos “clássicos” de pretensão simbolismo, colocar em discussão a visão que existe de van Eyck como o primeiro a “sistematizar o princípio do ‘simbolismo oculto’”⁶.

Em primeiro lugar, Hall aborda a questão da aparente gravidez, referindo casos de representações de virgens santas “que obviamente não poderiam estar grávidas”⁷ e que aparecem do mesmo modo. Hall sustem que “seja ou não esta característica explicada pela percepção de beleza ideal do séc. XV, estas imagens claramente reflectem alguma convenção flamenga contemporânea cujo significado preciso não é mais prontamente evidente”⁸.

Quanto à saia proeminente, sempre recorrendo a documentos coevos, Hall diz fazer parte, tal como a mobília, da representação do estatuto social dos figurados. O tipo de calçado e a presença do cão são demasiado comuns na Flandres de van Eyck para poderem representar qualquer tipo de simbologia. A existência de apenas uma vela acesa no candelabro não é assim tão rara e Hall associa este particular ao elevadíssimo preço da cera e conseqüentemente uma representação de “nada mais do que um bom sentido de economia burguês”⁹. Finalmente o espelho “desempenha várias funções, nenhuma das quais sugere qualquer necessidade para uma interpretação simbólica”¹⁰. Ele reflecte a imagem do pintor, confirmando a inscrição “Jan van Eyck esteve aqui”; ao mesmo tempo é um atributo social do mesmo género da mobília e proporciona ao pintor a possibilidade de pôr em evidência a sua refinadíssima técnica. “Ao sermos confrontados com o génio de van Eyck, por vezes esquecemos que o virtuosismo pode ser para o executante e para o público uma experiência tão interessante em si mesma e passível de se tornar um fim em si mesmo”¹¹. Para Hall os diversos objectos representados são habilmente e racionalmente colocados (mais uma vez o recurso ao estudo da imagem em infravermelhos confirma esta ideia) de modo a que a imagem pictórica apresente-se sempre ocupada por elementos que aprofundam a noção de tridimensionalidade, de textura e de realismo.

Este estudo de Hall é sem dúvida muito mais do que mais uma análise do famoso quadro de Arnolfini. Ele é por um lado um “aviso à navegação” contra a facilidade com que transportamos a nossa incompreensão intelectual de determinados elementos para questões de simbologia, procurando por vezes respostas complexas para problemas que são apenas complexos devido à passagem do tempo. Ele fornece ao mesmo tempo um manual de “metodologia da interpretação”, devotando, é certo, mais de metade do espaço ao relato de documentos relativos aos problemas em causa, mas recordando-nos que é mais seguro recorrer às fontes da época para compreender determinado elemento que deixar a nossa capacidade de especulação, tão facilmente incentivada pela elevada qualidade da arte em questão, à solta.

⁶ pp.96

⁷ pp.105

⁸ pp.106

⁹ pp.117

¹⁰ pp. 121

¹¹ pp.129