A INFLUÊNCIA DO TRABALHO DE MANTEGNA NA OBRA DE VELÁZQUEZ

The Influence of the Mantegna´s Work in the Work of Velazquez

ALVARENGA, Rodrigo Gontijo de
Faculdade de Jaguariúna

ARANTES, Ricardo Ferreira
Universidade Paulista

Resumo: Este estudo teórico apresenta evidências de que, ao pintar a sua obra prima, Las Meninas, Diego Velázquez, pintor do barroco espanhol, foi influenciado pelo trabalho Camara degli Sposi do pintor renascentista italiano Andrea Mantegna.
Palavras-chave: Velázquez, Mantegna, Las Meninas e Camara Degli Sposi

Abstract: This study presents evidences that, when painting his masterpiece, Las Meninas, Diego Velázquez, Spanish painter of the Baroque, was influenced by the work Camara degli Sposi of Italian Renaissance painter Andrea Mantegna.
Keywords: Velázquez, Mantegna, Las Meninas and Camara Degli Sposi

VELÁZQUEZ



Figura 1 - Auto-retrato - Detalhe de “Las Meninas” -1656

O pintor Diego Rodríguez de Silva Velázquez é um grande representante da arte barroca espanhola. Pintou mais de cem telas, dentre as quais se destacam “Jesus em casa de Marta e Maria” (1618; National Gallery, Londres), "Adoração dos Magos" (1619; Prado) e "Las Meninas" (1656; Prado), considerada por muitos a sua obra prima. Filho de um fidalgo de origem portuguesa e de uma sevilhana, Velázquez nasceu no dia 6 de junho de 1599, em Sevilha, Espanha. Desde criança manifestou sua aptidão para a pintura, tendo sido aluno dos mestres Francisco Herrera e depois de Francisco Pacheco, que se tornaria mais tarde seu sogro.

Velázquez buscou durante sua vida fazer parte da nobreza ibérica ou ao menos se aproximar dela. Aos 23 anos de idade, por intermédio do seu protetor, o conde-duque de Olivares, ele foi apresentado ao Rei da Espanha, Felipe IV e tornou-se, após fazer o seu retrato, pintor da corte. Porém, um pintor não era tido como um cavalheiro na época, apenas como um mero funcionário do rei. (BAHIA & VARGAS, 2006)

Em 1629, Rubens, o grande representante do barroco flamengo, visitou a Espanha e estimulou Velázquez a visitar a Itália e conhecer o trabalho de seus mestres pintores. Assim, de 1629 a 1631, ele visitou importantes centros culturais da Itália, estudando a arte dos mestres Ticiano, Tintoretto, Veronese e outros. Há registros de suas passagens em várias cidades italianas de grande porte como Gênova, Milão, Veneza, Verona, Florença e Roma. (LÓPEZ-REY, 1997)

Por razões de saúde, ele teve que retornar á Espanha, mas voltou à Itália, em missão oficial, em 1649, tendo entre outras rotas, seguido de Gênova a Veneza observando, aprendendo e adquirindo obras de arte. (LÓPEZ-REY,1997) Ele tinha como principal missão adquirir pinturas e esculturas para a coleção real espanhola; porém esta também foi uma fase de aprendizado, maturidade profissional e produção, sendo que nessa época pintou, além do retrato do papa Inocêncio X, duas paisagens da Villa dos Medici. Estas duas últimas pinturas são consideradas como obras precursoras do impressionismo que só se tornaria uma escola no século XIX.

Já de volta a Madri em 1651, Velázquez produziu mais retratos e outras obras sob a influência de seus estudos como “As Fiandeiras” (1655, Prado) e “Las Meninas” (1656, Prado).

Velázquez, com grande reconhecimento morreu em Madri em 1660, um ano após receber a ordem de Santiago; ordem essa que o incluía na nobreza espanhola. A cruz de Santiago, que aparece em sua roupa na pintura “Las Meninas” foi incluída a posteriori.

> “Estos últimos años de la vida del pintor estarán marcados por su obsesión de conseguir el hábito de la Orden de Santiago, que suponía el ennoblecimiento de su familia, por lo que pinta muy poco, destacando Las Hilanderas y Lãs Meninas. La famosa cruz que exhibe en este cuadro la obtendrá en 1659. Tras participar en la organización de la entrega de la infanta María Teresa de Austria al rey Luis XIV de Francia para que se unieran en matrimonio, Velázquez muere en Madrid el 6 de agosto de 1660, a la edad de 61 años.” (ARIAS, 2010)

LAS MENINAS



Figura 2 - Las Meninas Velázquez -1656

Pintura a óleo realizada por Velázquez em 1656, possui 3,10 m de altura por 2,75 m de largura. Hoje pode ser vista no Museu do Prado, em Madri. É considerada

por muitos estudiosos da arte como a obra prima do autor. Ao centro podemos ver a infanta Margarida de Habsburgo, filha do rei da Espanha Felipe IV, acompanhada de duas aias, sendo que a da esquerda lhe entrega uma jarrinha. Aparece à direita uma anã e uma quarta menina que pisa, como se afagasse, um cachorro deitado. Num segundo plano, vemos o clero: uma freira e provavelmente, um padre. Ainda no segundo plano, vemos o próprio pintor auto-retratado, o que nos remete novamente ao primeiro plano onde percebemos a tela sendo pintada. Isso nos leva ao óbvio: a pintura foi feita com Velázquez observando todas as figuras num espelho plano. Observa-se também que, provavelmente, ele era canhoto. Ao fundo, a figura misteriosa de um homem com boina na mão pode ser vista. Parece que ele vigia tudo o que se passa. Ainda ao fundo percebemos outras pinturas na parede, dentre elas uma brilha, dando a sensação de ser outro espelho, mas é a pintura de Felipe IV de Espanha e sua esposa Mariana de Áustria. Pelo ambiente retratado temos a impressão de que a tela foi pintada no atelier de Velázquez.

Esta é uma das pinturas mais estudadas na história da arte. Até mesmo Michel Focault inicia o seu livro “As Palavras e as Coisas” referindo-se a essa pintura:

> “O pintor olha, o rosto ligeiramente virado e a cabeça inclinada para o ombro. Fixa um ponto invisível, mas que nós, espectadores, podemos facilmente determinar, pois que esse ponto somos nós mesmos: nosso corpo, nosso rosto, nossos olhos. O espetáculo que ele observa é, portanto, duas vezes invisível: uma vez que não é representado no espaço do quadro e uma vez que se situa precisamente nesse ponto cego, nesse esconderijo essencial onde nosso olhar se furta a nós mesmos no momento em que olhamos.” (Focault, 1966)

Pablo Picasso apresentou-nos, em 1957, um de seus vários estudos sobre Las Meninas de Velázquez. Veja a reprodução abaixo.



Figura 3 - Pablo Picasso - Las Meninas (depois de Velázquez) -1957

MANTEGNA



Figura 4 - Andrea Mantegna - Estudo de Rodrigo Alvarenga – 1997.

Andrea Mantegna foi um dos mais importantes representantes do período Quattrocento (século XV) do Renascimento. É considerado um dos pioneiros do "*stilo nuovo*" que caracterizava a escola renascentista. Nascido em Isola di Carturo, entre Pádua e Vicenza no ano de 1431, estudou em Pádua com Francesco Squarcione. Este último era um pintor sem talento e pessoa sem integridade moral. Mantegna, aos dezesseis anos de idade, chegou a processá-lo por questões de dinheiro e trabalho.

Ainda jovem, seguro de seu trabalho, e dotado de um espírito de busca por uma estética austera, rígida e masculina em sua arte, Mantegna aceitou a sua primeira encomenda: a decoração da capela dos Eremitani, a pedido da viúva Imperatrice Ovetari. Após Squarcione criticar severamente esse seu trabalho, Mantegna mudou-se para Veneza onde conheceu e se casou com Nicolosa Bellini, irmã do também artista plástico Giovanni Bellini. Recuperou-se emocionalmente, retornou à capela dos Eremitani e terminou o seu trabalho. Hoje, esse trabalho já não pode mais ser visto, pois a capela foi destruída num bombardeio na Segunda Guerra Mundial, porém há fotos daquelas pinturas.

Por volta de 1450, com uma boa proposta de trabalho, o marquês Ludovico de Gonzaga, convidou Mantegna para mudar-se para o seu castelo em Mântua, que dista aproximadamente 40 km de Verona. O marquês pretendia transformar aquela cidade numa mini Florença, propiciando e incentivando economicamente um grande crescimento cultural local. Foi lá que Mantegna produziu boa parte de sua obra. Entre essas, encontra-se o afresco “Camara degli Sposi”.

Mantegna tinha Roma em sua mente como um lugar que se afinava com sua busca por sua estética rígida, austera e masculina, mas se decepcionou com a Roma do século XV quando a visitou, a convite do papa Inocêncio VIII. Lá decorou a capela do Belvedere, fez um retrato do papa e voltou doente e decepcionado para Mântua. Lá pintou o retrato de Isabella d’Este e morreu em 13 de setembro de 1506.

Esse valoroso artista nos deixou um legado de afrescos, têmperas e óleos sobre tela. Dentre seus principais trabalhos, além da “Camara degli Sposi”, devemos citar: A oração no Jardim (1455, National Galery, Londres); Crucificação (1464-1470, Uffizi, Florença), São Sebastião (1480- Louvre, Paris) e o impressionantemente humano Cristo Morto (1480, Pinacoteca de Brena, Milão).

> “O lado realista da pintura de Mantegna nasce de um apelo sólido às coisas terrenas que só o componente romântico e idealista de sua arte consegue diluir e transfigurar.” (Marugies et al, 1968)



Figura 5 - Cristo Morto – Andrea Mantegna

CAMARA DEGLI SPOSI


Figura 6 - Camara degli Sposi – Andrea Mantegna -1465 e 1474

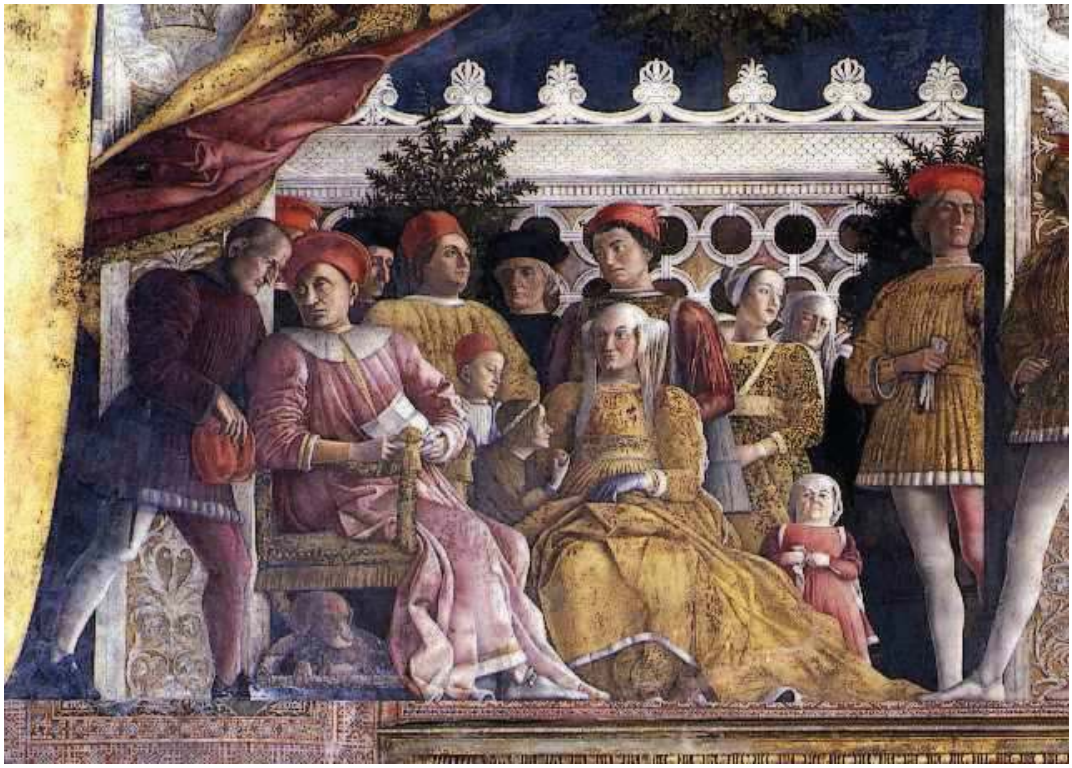

Figura 7 - Camara degli Sposi (parte da pintura) – Andrea Mantegna

Camara degli Sposi (quarto do casal) é um afresco pintado por Andrea Mantegna, entre 1465 e 1474, na torre nordeste do Castelo de San Giorgio, em Mântua. Esse afresco foi encomendado pelo Marquês Ludovico Gonzaga e tem como tema a celebração da dinastia dos Gonzaga. Pessoas da família Gonzaga, fidalgos, agregados e funcionários foram retratados nesse afresco.

Algumas das figuras já foram identificadas por estudiosos da arte. Podemos destacar o próprio Ludovico Gonzaga sentado ao lado de, provavelmente, seu secretário Marsílio Andreasi, ou talvez, Raymond Soragna. O símbolo da fidelidade, cão predileto de Ludovico, o Ruby, aparece debaixo da sua cadeira. Seus filhos são retratados em pé ao lado do tutor Vittorino da Feltre. Ao centro vê-se a esposa de Ludovico, a marquesa Bárbara Brandenburg. Ao lado desta última aparece a figura de uma menina, de joelhos, lhe oferecendo uma maçã. Atrás da marquesa mais uma figura foi identificada: Barbarina Brandenburg. A anã que fita o espectador está ao lado do próprio pintor que se inclui na pintura.

A OBSERVAÇÃO DE 1995

Em 1995, cursando a disciplina História da Arte II na Universidade de Campinas, um dos autores deste artigo, Rodrigo Alvarenga, teve como tema de estudo um dos pintores *quattrocento*. Ao perceber a tendência geral dos seus colegas em estudar Botticelli, devido à beleza de suas obras, ele optou por estudar Mantegna, simplesmente por ter encontrado um exemplar da coleção Gênios da Pintura num sebo de Campinas. Desse exemplar um trecho sobre a *Camara degli sposi* chamou a sua atenção:

> "Talvez a história da pintura ocidental não conserve uma série de retratos tão sinceros de uma família nobre, antes que os pincéis de Goya produzissem a família do soberano espanhol Carlos IV, em 1880. Ao contrário, porém, do realismo de Goya – que não hesitou em pintar sem disfarces os sinais exteriores da imbecilidade e da crueldade de uma família real -, o de Mantegna é atenuado pelos laços afetivos que os unem aos Gonzaga. Um equilíbrio entre respeito e verossimilhança caracteriza a descrição. Sem adular nem tampouco escarnecer dos seus retratados, o pintor é fiel a uma perspectiva realista que, sem ser crítica ou impiedosa, suaviza qualquer intenção naturalista com uma visão conturbadoramente humana do seu próximo. A deformação física dos filhos corcundas e raquíticos – fruto de uma ligação consangüínea – surge ao lado da dureza metálica dos traços da germânica Marquesa Bárbara e do auto-retrato de Mantegna (no canto direito da pintura) – ele próprio numa atitude quase republicana, como sugere a boina vermelha que usa." (Marugies et al, 1968)

Além desse texto e da estupefação com a sobriedade do trabalho de Mantegna, Rodrigo percebeu grandes similaridades entre a *Camara degli Sposi* de Mantegna e *Las Menina*s de Velázquez, levando-o a presumir que Velázquez ao pintar *Las Meninas*, não só foi influenciado pelo trabalho *Camara degli Sposi* de Mantegna, como deixou "nas entrelinhas" de sua pintura uma mensagem de crítica às cortes; à nobreza.

Perceba as similaridades nas duas pinturas:

Há uma anã que fita o espectador, mas que nos leva a uma sensação de vazio em seu olhar profundo. Algo que no século XX chamaríamos de "estar em alfa". A posição das duas é a mesma em ambas as pinturas.

Há um cachorro deitado nas duas pinturas. Na de Mantegna o fiel cão Ruby se encontra debaixo da cadeira de Ludovico Gonzaga, numa sensação de troca de

confiança. Na pintura de Velázquez o cachorro não reage ao afago com o pé de uma garota: dá-nos também a sensação de companheirismo, tolerância e fidelidade.

Nas duas pinturas aparecem duas figuras, uma masculina e outra feminina, que nos remetem à educação, aos processos tutoriais e mesmo ao clero, muitas vezes responsável pela educação: Na pintura de Mantegna essa figura masculina aparece ao fundo e veste marrom escuro e usa uma boina também dessa cor. Na pintura de Velázquez, essa figura aparece, também de marrom e ao fundo, dando-nos a impressão de escutar meio desatentamente o que diz uma freira. Esta última é a figura feminina tutorial de *Las Meninas*. Já a figura similar a essa na *Camara degli Sposi,* é provavelmente uma ama, também usando véu branco como o de uma freira.

O casal nobre, de uma forma ou de outra é retratado: Explicitamente Mantegna apresenta Ludovico Gonzaga, sentado à esquerda da pintura e sua esposa a Marquesa Bárbara sentada no centro da pintura. Já no *Las Meninas*, temos a impressão que o pintor retirou-se para seu atelier para fazer um estudo qualquer, convidou a infanta Margarita e suas aias para posarem. Mesmo sendo presumivelmente só um estudo, o casal real, Felipe IV e Mariana da Áustria, aparece numa tela barrocamente brilhante ao fundo contrapondo-se, como manda a escola barroca, com outras telas sob penumbra.

Há quem diga que desde o Renascimento até o Barroco era muito comum figuras como padres, freiras, anões e cães aparecerem em pinturas. Além disso, pode haver quem questione se Velázquez realmente viu a *Camara degli Sposi*.

Não encontramos registros sobre uma passagem do pintor por Mântua, porém ele foi, como já dissemos, duas vezes à Itália, tendo passado várias vezes nas rotas do norte daquele país. Lembremo-nos que na primeira viagem (1629 a 1631), por orientação de Rubens, Velázquez foi estudar os pintores de várias escolas italianas. Já na segunda viagem (1649), o artista buscou por obras de arte, para comprá-las para a corte espanhola. Notemos que a pintura *Las Meninas* só foi realizada em 1656, após as duas viagens do pintor espanhol. Observemos também que há registros de sua passagem pela região de Verona, que dista apenas 44km de Mântua.

Talvez alguém possa indagar como ele, no século XVII, poderia registrar os detalhes da *Camara degli Spos*i e pintar *Las Meninas* baseando-se na primeira obra citada, anos depois. Um esboço com carvão numa folha de papel é uma boa resposta.

Vejamos outras similaridades entre os citados trabalhos:

A figura central da *Camara degli Sposi* é a marquesa Bárbara que recebe de uma menina à sua direita uma maçã. Temos a impressão de que a marquesa não percebe que está recebendo o "agrado". O mesmo se dá na pintura *Las Meninas*: a figura central, a infanta Margarita, recebe um jarrinho de bebida de uma menina, também à sua direita, e dá-nos a impressão de que não liga para aquela gentileza.

No lado direito aparece nas duas pinturas uma menina distraída, absorta, que dá-nos a impressão de estar ali como adorno.

Nas duas pinturas aparece a intrigante figura de um homem, meio careca, de pernas entreabertas, prestando atenção, de boina na mão. Temos a sensação de ser um informante. Na pintura de Mantegna, ele aparece à esquerda e é provavelmente, o secretário de Ludovico Gonzaga, Marsílio Andreasi, ou talvez, Raymond Soragna. Já a figura análoga de *Las Meninas*, aparece no ponto de fuga da pintura, no meio de uma escada, e já foi identificado como José Nieto Velázquez, talvez parente do pintor.

Além dessas evidências, os dois pintores se auto-retrataram nos dois trabalhos: Velázquez aparece à esquerda da pintura, tendo a tela à sua frente. É altamente provável que ele tenha pintado todas as figuras, incluindo a si mesmo, olhando num espelho plano. Isso nos leva à seguinte indagação: seria ele canhoto? A imagem é enantiomorfa e o pincel aparece na mão direita. Já Andrea Mantegna não conseguiria colocar um espelho atrás da parede da *Camara degli Sposi*, porém está retratado à direita da pintura. É provável que tenha feito sua pintura baseada em um esboço, ou mesmo, de memória, que é comum entre pintores com ótima memória fisionômica. Outra indagação surge: seria Mantegna também canhoto? Se ele se pintou usando um espelho à frente da parede, devia ser destro; caso contrário, se ele se retratou de memória, deve ter sido realmente canhoto.

Mas, estas indagações sobre os pintores serem canhotos ou destros só é relevante ao percebermos algumas simetrias entre os dois trabalhos, além de suas similaridades. Simetria de algumas figuras, como por exemplo, as posições dos próprios pintores, as posições dos "informantes", as posições da tela e da parede a ser pintada e as posições dos cães.

A PINTURA DE 1997

Não satisfeito com as suas próprias explicações sobre a influência do trabalho de Mantegna na obra de Velázquez, em julho de 1997, Rodrigo Alvarenga, um dos autores deste estudo; partindo do estudo de Pablo Picasso, *Las Meninas depois de Velázquez* de 1957, expressou plasticamente algumas das similaridades e simetrias observadas anteriormente neste trabalho. Trata-se apenas de um estudo onde foi usada tinta acrílica sobre uma folha de compensado medindo 2,17m por 1,60m.



Figura 8 - Velázquez e Mantegna – Rodrigo Alvarenga 1997

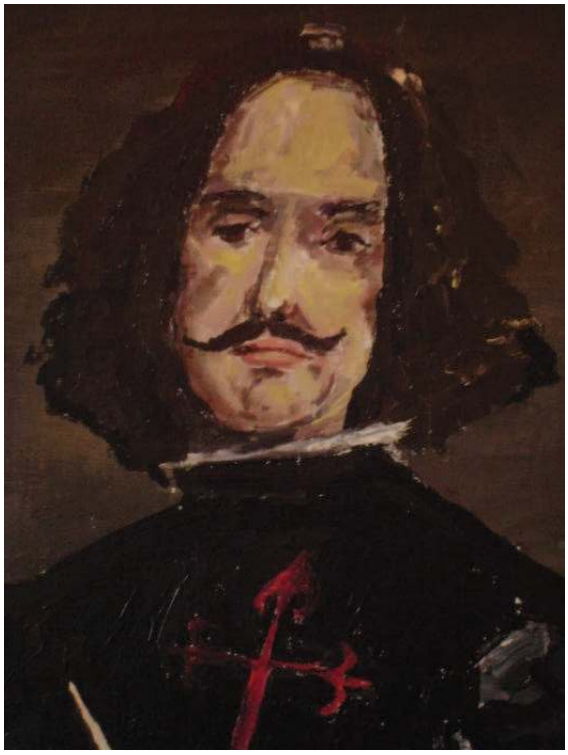

Figura 9 - Detalhe da pintura Velázquez e Mantegna de Rodrigo Alvarenga -1997



Figura 10 - Detalhe da pintura Velázquez e Mantegna de Rodrigo Alvarenga -1997



Figura 11 - Detalhes da pintura Velázquez e Mantegna de Rodrigo Alvarenga -1997



Figura 12 - Detalhes da pintura Velázquez e Mantegna de Rodrigo Alvarenga -1997

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Do que foi discutido neste trabalho concluímos que é altamente provável que Velázquez tenha visto e sido influenciado pelo trabalho de Mantegna. Mais do que isso, Velázquez na sua pintura *Las Meninas* parece deixar-nos um sutil recado contendo uma discreta crítica à corte e uma, quase contraditória, afirmação da sua pertinência a ela. Algo assim como: Se você vir o afresco Camara degli Sposi de Andrea Mantegna, entenderá minha crítica à nobreza; mas se você olhar para o meu peito, verá brotar daí a verdadeira nobreza.

APÊNDICE:

OUTRAS PINTURAS DE RODRIGO ALVARENGA



Figura 13 - Cris toda Cris, acervo do autor, é uma pintura de 1995 que venceu a primeira Semana Cultural de Jaguariúna, S.P. em 1997.



Figura 14 - A tempestade sobre o Rio Amazonas – 1995 (acervo do autor)

REFERÊNCIAS

ARIAS, Luis Sanguino. **Personaje: Velázquez**. Disponível no site http://www.artehistoria.jcyl.es/genios/pintores/3652.htm, acessado em 15 de maio de 2010.

BAHIA, Ana Beatriz & VARGAS, Antonio. **Velázquez**. 2006. Disponível no site

http://www.casthalia.com.br/a_mansao/artistas/velazquez.htm, acessado em 15 de maio de 2010.

LÓPEZ-REY, J. **Velázquez Painter of Paintes - The Complete Works**. Germany: Taschen Widenstein Institute, 1997.

FOUCAULT, M. **As Palavras e as Coisas – Uma Arqueologia das Ciências Humanas**. Paris: Éditions Gallimard, 1966. São Paulo – SP- Brasil, sétima edição. Livraria Martins Fontes Editora LTDA, 1995

Disponível no site Wikilingue-Beta - **Andrea Mantegna** http://pt.wikilingue.com/es/Andrea_Mantegna , acessado em 16 de maio de 2010

Disponível no site Pitoresco - **Andrea Mantegna** http://www.pitoresco.com.br/italiana/mantegna.htm, acessado em 16 de maio de 2010

MARUGIES, M. et al. **Gênios da Pintura – Mantegna**. São Paulo – SP- Brasil, Editora Abril Cultural, 1968.