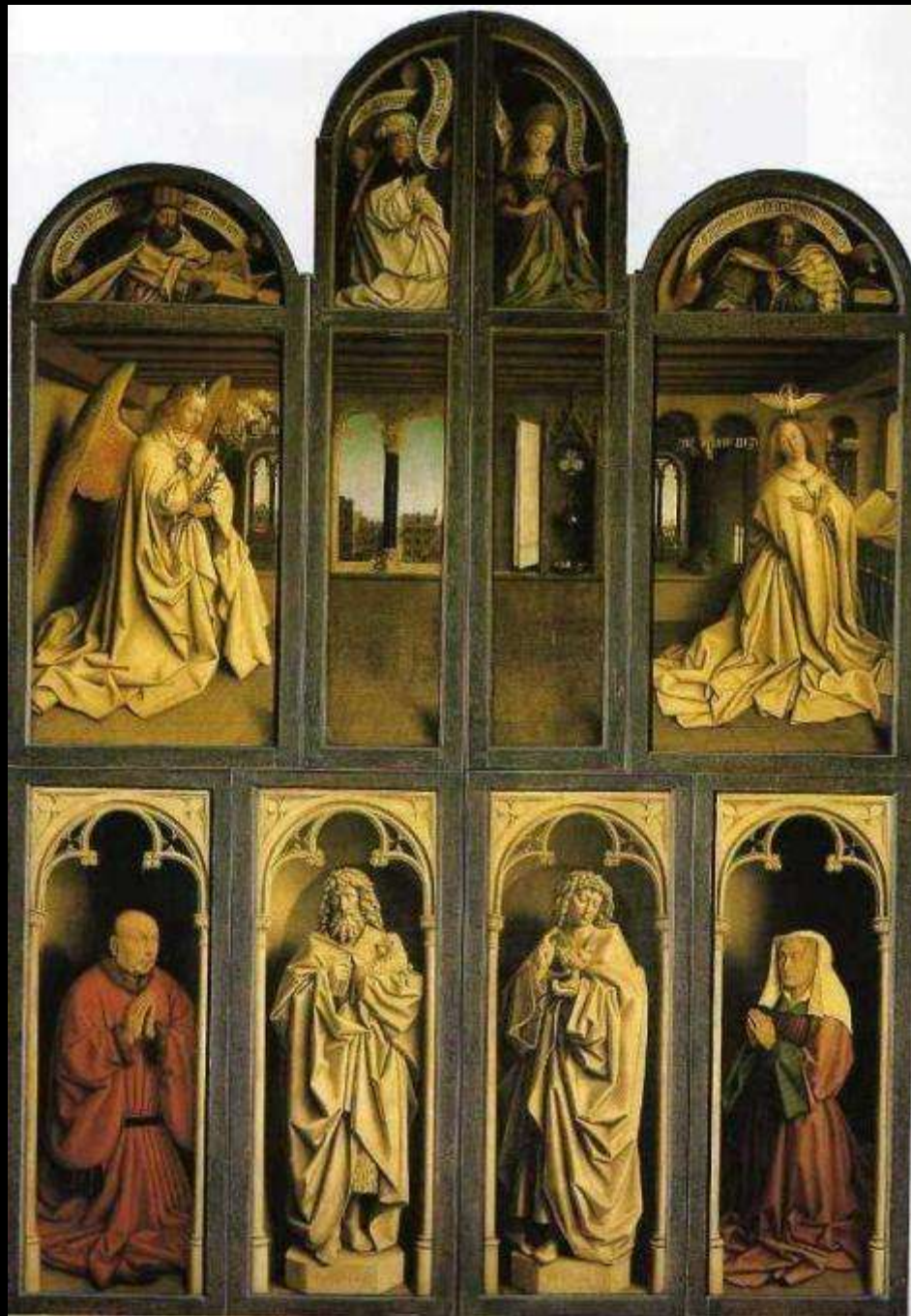




Van Eyck 1122





Pormenor da *Adoração do Cordeiro Místico*, com representação da Torre gótica da Catedral de Utrecht

Jan Van Eyck, *O Homem de Turbante Vermelho* (que se considera um Auto-retrato do pintor). Está assinado e datado de 21 de Outubro de 1433.

National Gallery, Londres



Giovanni di Nicolló
Arnolfini e esposa
Giovanna

Jan van Eyck
Assinatura: *Johannes de
eyck fuit hic 1434*

820 x 600 mm
National Gallery
Londres

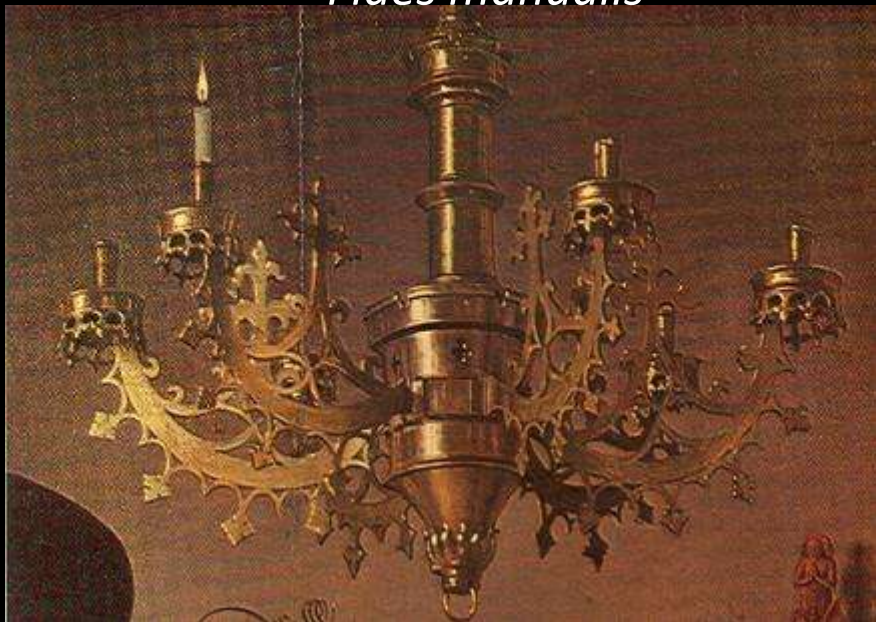




Fides manualis



Fides levata



“Cristo que tudo vê”

Jan Van Eyck: *Os esposos Arnolfini*, assinado e datado de 1434. *National Gallery*, Londres.

O chamado *milagre eyckiano* expressa-se nesse profundo humanismo, na densidade do real, no apelo às forças vivas, no realismo do modelado, na concepção em profundidade, que o retrato do casal mostra e reflecte em alto cume...

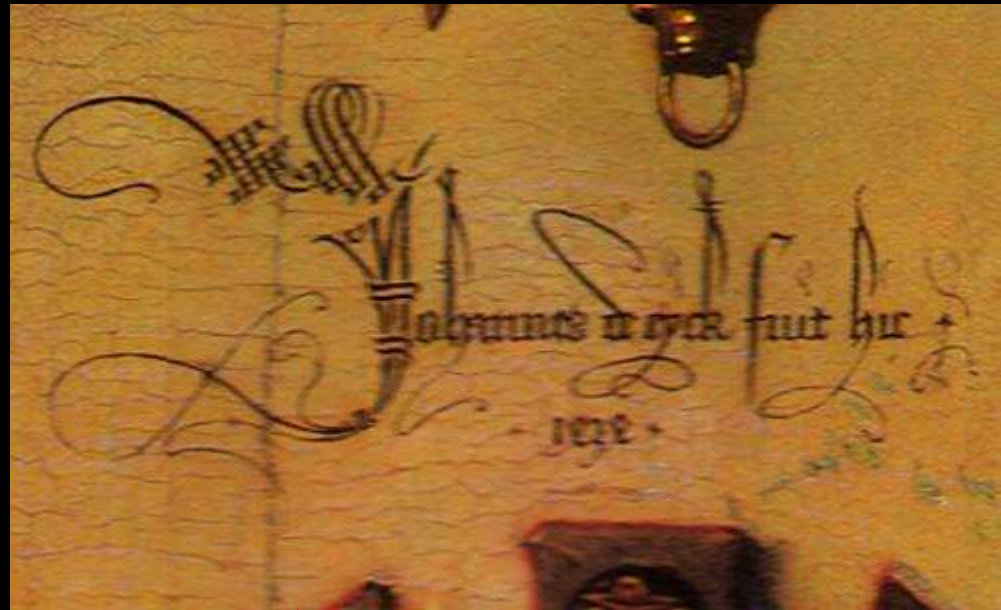
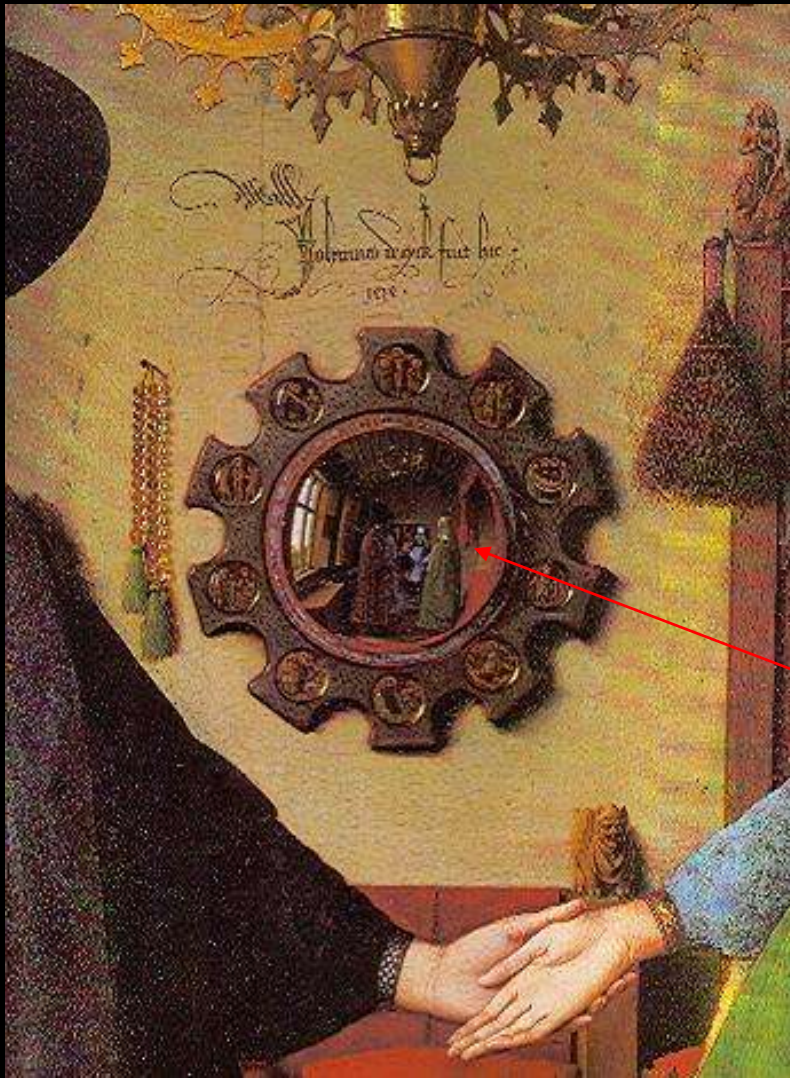


Jan Van Eyck,
*Retrato de
Giovanni di
Nicolao
Arnolfini, ca.
1438,*
Gemäldegalerie,
Berlim



Jan Van Eyck, *Os Esposos Arnolfini*, 1434, National Gallery, Londres, geral e pormenor





Speculum sine macula

Testemunho

Espelho e pintura na auto-reflexão

Capacidade auto-referencial do Auto-Retrato relativamente ao Retrato: reflexão centrada na interioridade – “Quem sou eu?”

Dupla condição do auto-retratado: dois sujeitos da visão presentes no acto do registo – aquele que se dá a ver (retratista) – e o *outro*, que se vê (observador)

Multiplicidade de significações e ambivalência de sentidos, de aspecto e de valores em associação à metáfora do espelho.

Ambiguidade no acto comunicativo gerado entre o pintor, que se observa ao espelho e se regista, e o espectador da pintura.

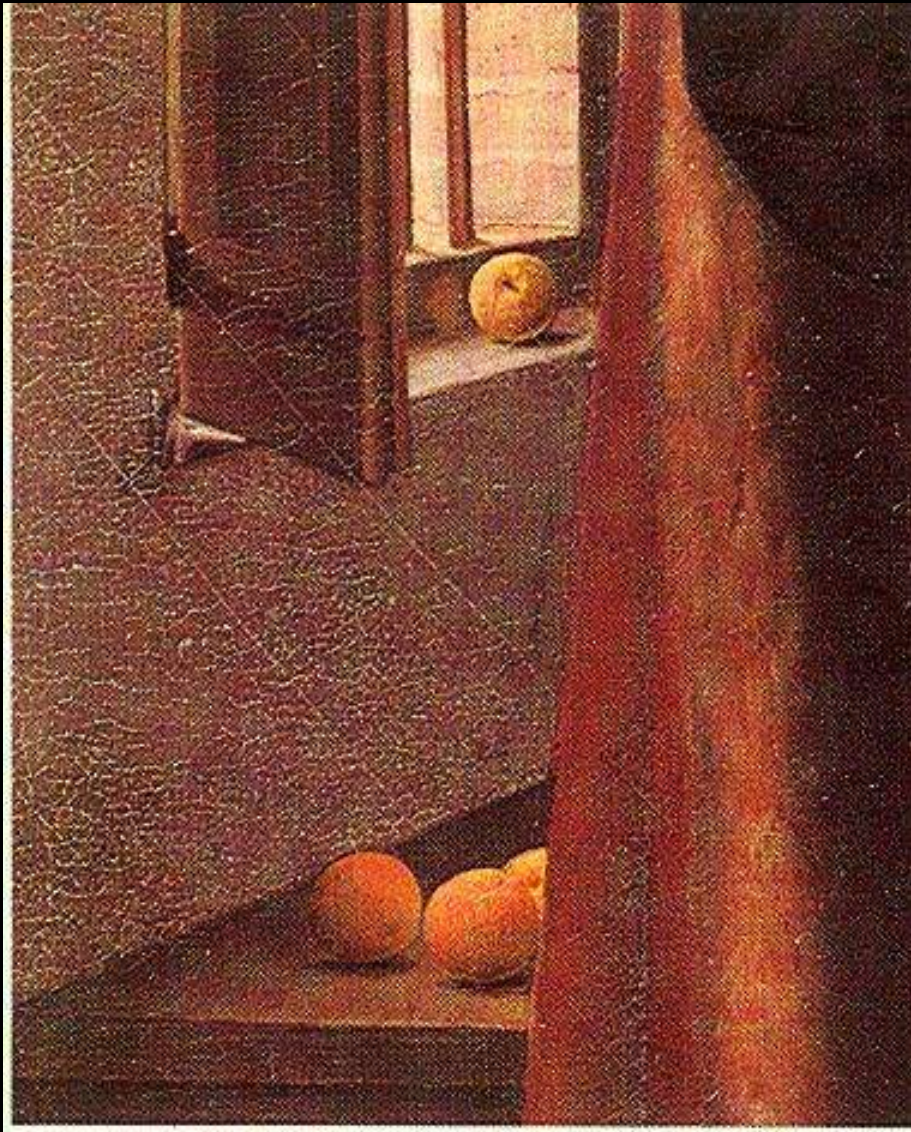
Estratégia ocular ensaiada no jogo tripartido entre o *eu* (autor / criador), o *outro* (representado, que se quer mostrar) e o espectador (cúmplice na observação)



Calvário, Descimento da Cruz, Deposição, Ressurreição, Descida ao limbo



Cristo no horto, Prisão de Cristo, Cristo Perante Pilatos, Flagelação, Caminho do Calvário



Frutos



Santa Margarida



“Tira as tuas sandálias dos pés porque o lugar em que estás é uma terra santa”

Ex 3



Virgem com o Menino, Staatliche Museen,
Berlim, 320x 140



Virgem do Chanceler Rolin, 1435, 660X 620, Louvre



A Virgem, o Menino Jesus e o Chanceler Rolin, 1435.

660X 620

Paris, Museu do Louvre



Retrato de Margarida van Eyck,
1439, Museu de Bruges 356x258



Virgem com o Menino, Museu de Dresden, 1437.
Painel Central, 275x 215



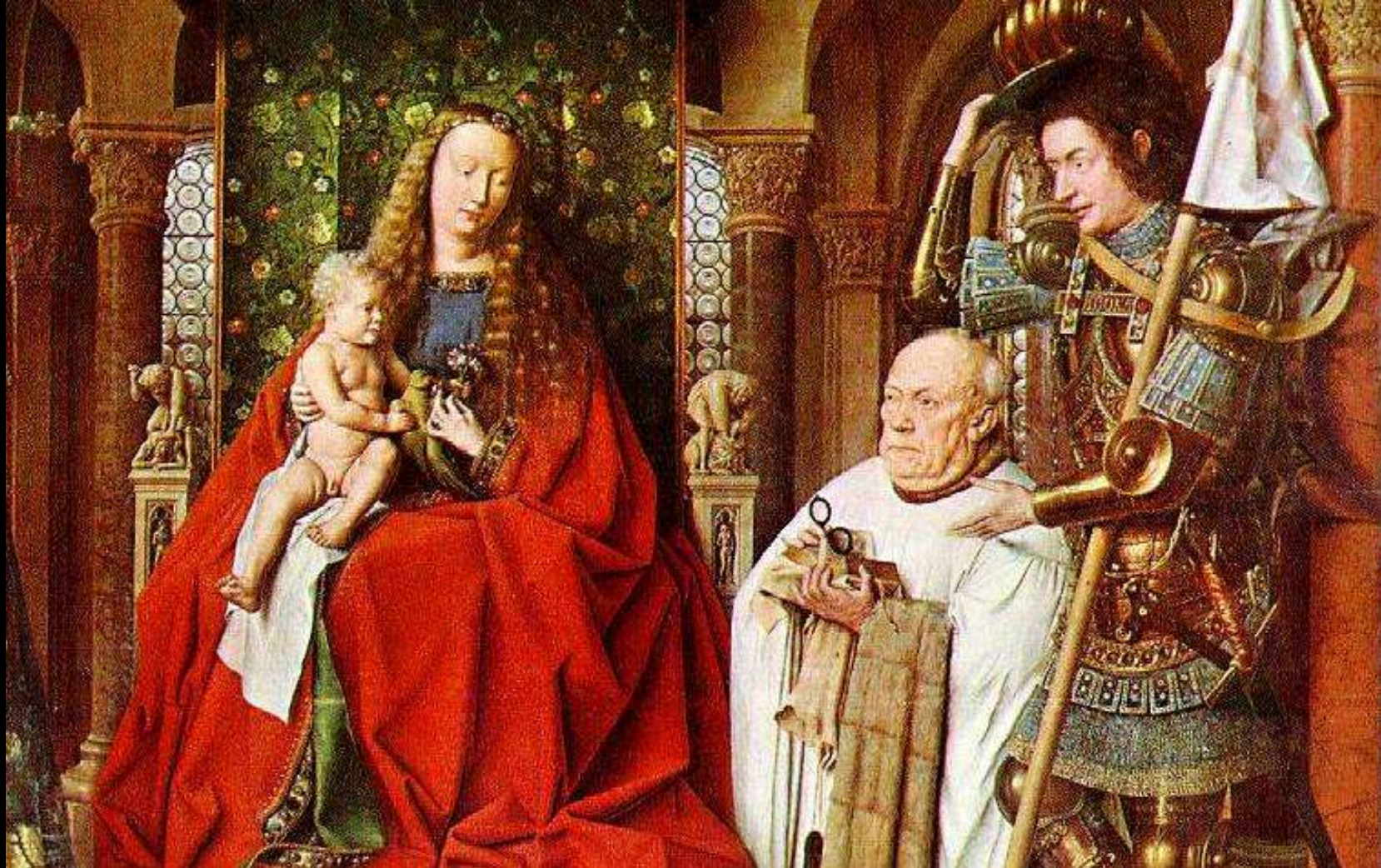
**Virgem da Fonte, Museu de Antuérpia, 12 cm, 1439 ?
IOH[ann]ES DE EYCK ME FECIT C[om]PLEVIT AN [n]O 1439**



**Jan Van Eyck,
Anunciação, volante
de um tríptico, ca.
1434-36, *National
Gallery of Art,
Washington***

J. Van Eyck: *Madona do Cónego Van der Paele*, 1434-36, Museu Groeninge, Bruges

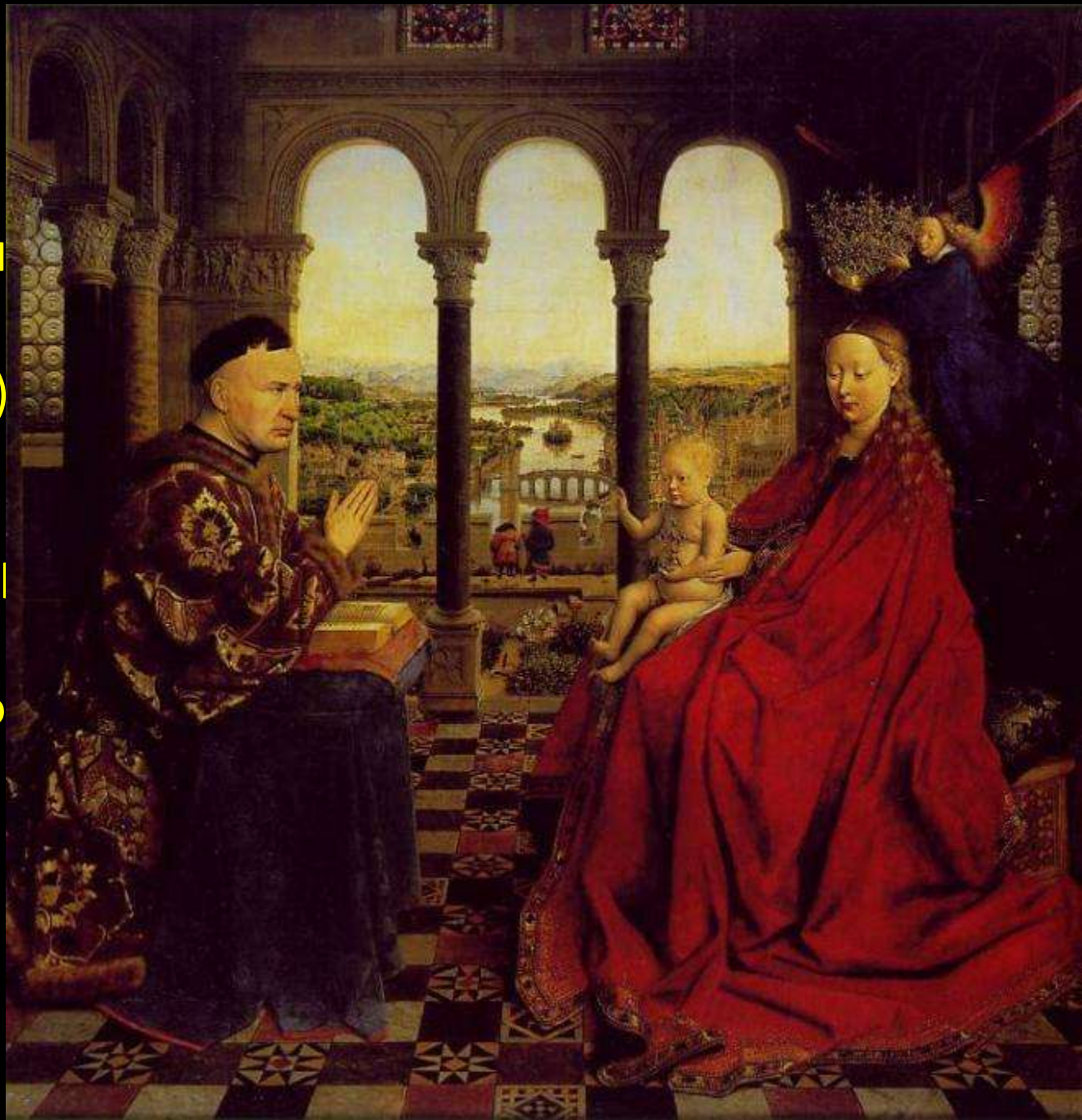


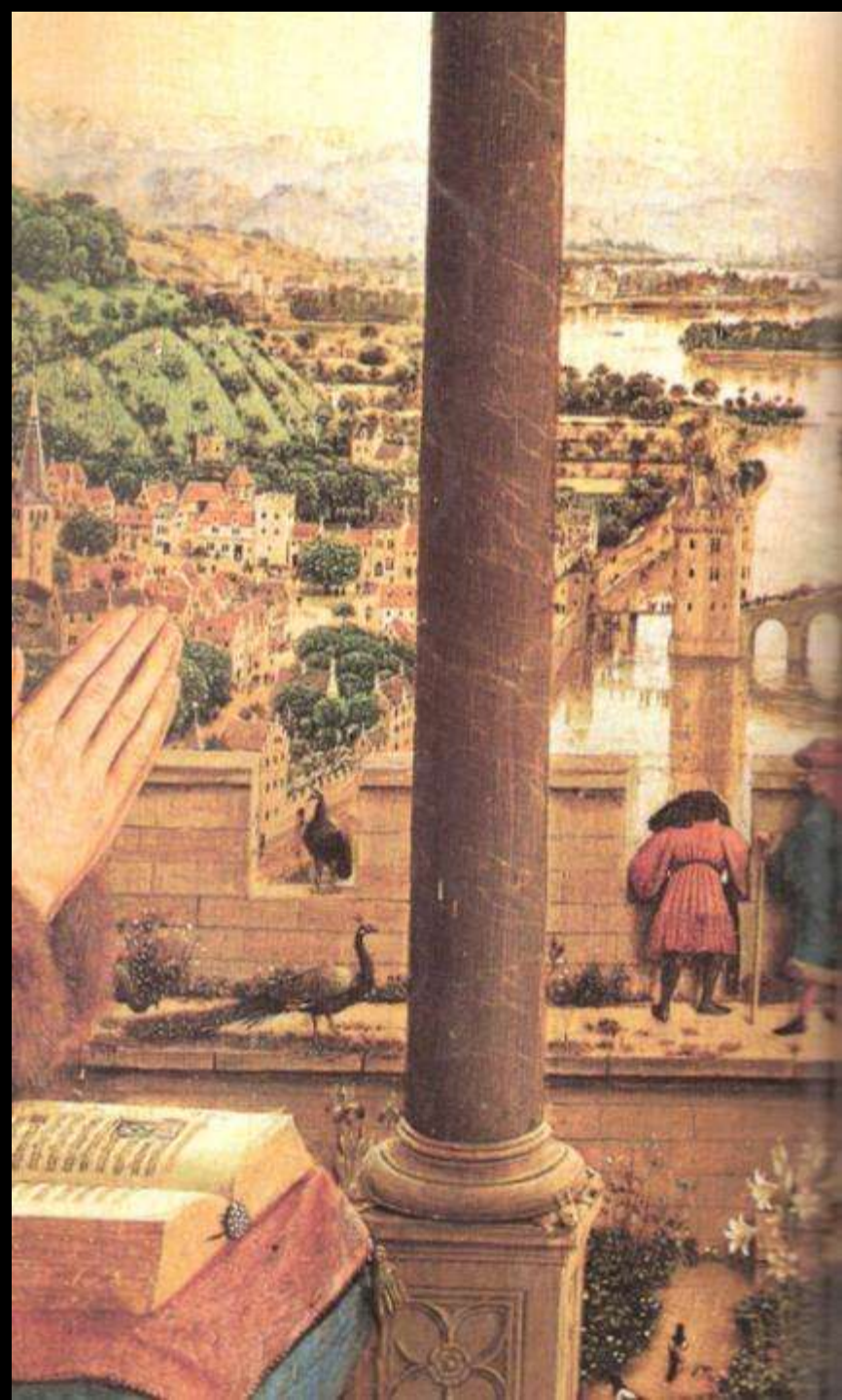
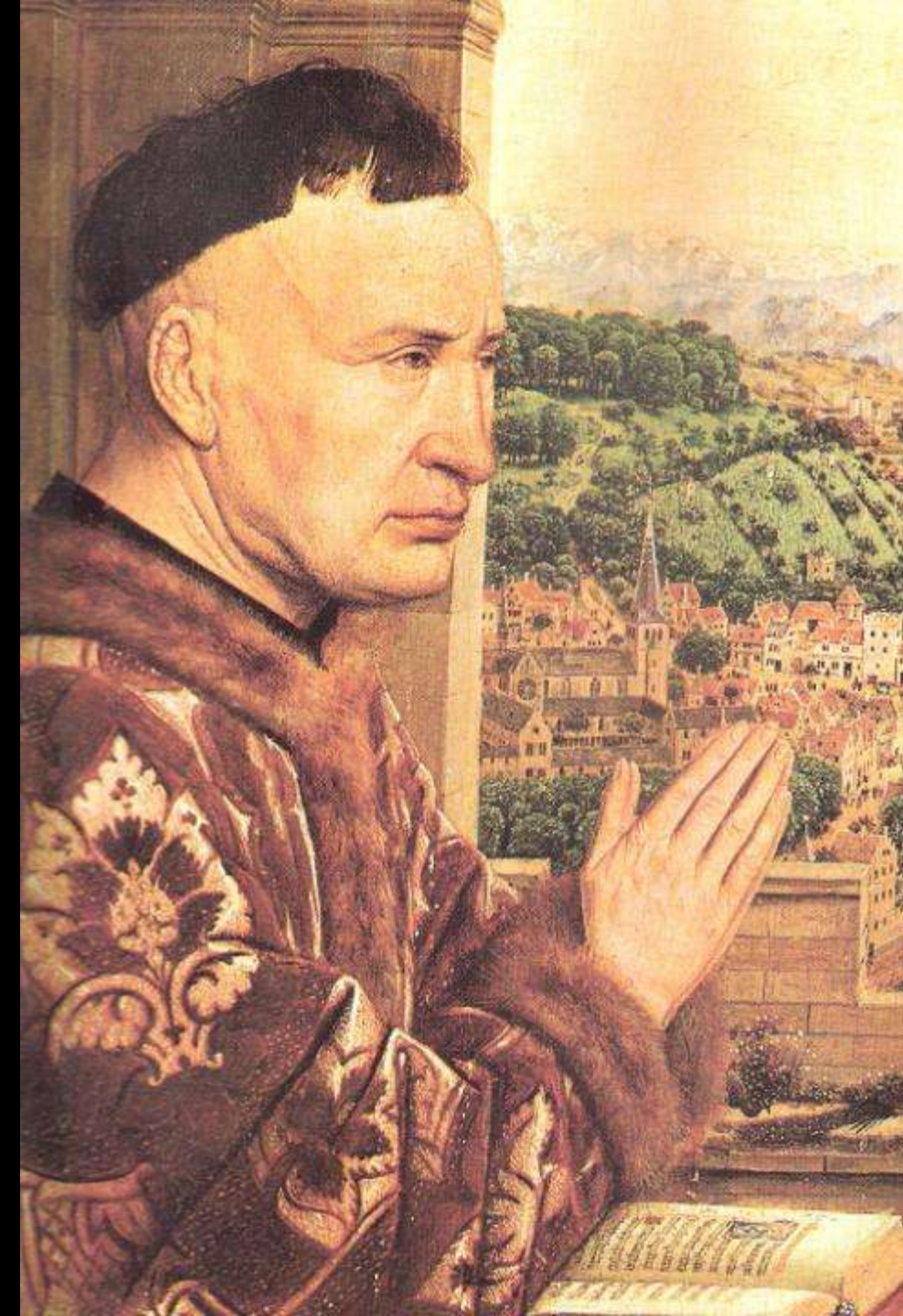


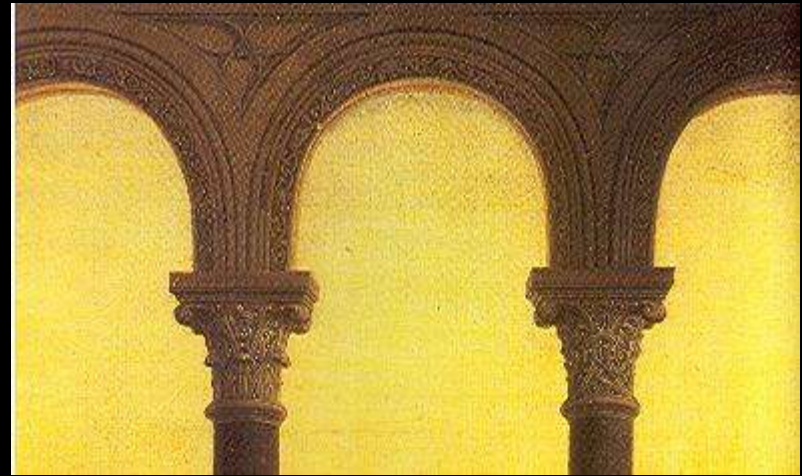
Na moldura, o texto latino EST ENIM HAEC SPECIOSIOR SOLE ET SUPER OMNEM STELLARUM DISPOSITIONEM LUCI COMPARATA INVENITUR PRIOR reforça o sentido místico do 'retrato integrado', numa espécie de voto gratulatório com sentido oratório. Representa o espectador como visão transfigurada da realidade visível.

J. Van Eyck:
Madona do
Chanceler Rolin,
1435. Paris, Museu
do Louvre.

O painel (66 x 623 cm)
pertenceu até 1800 à
sacristia da Catedral
de Autun, a terra natal
de Nicolas Rolin. A
cidade ao fundo tanto
pode ser Maastrich
como Autun, Liège,
Lyon, Utrecht,
Genebra, ou a visão
ideal de uma cidade
flamenga...



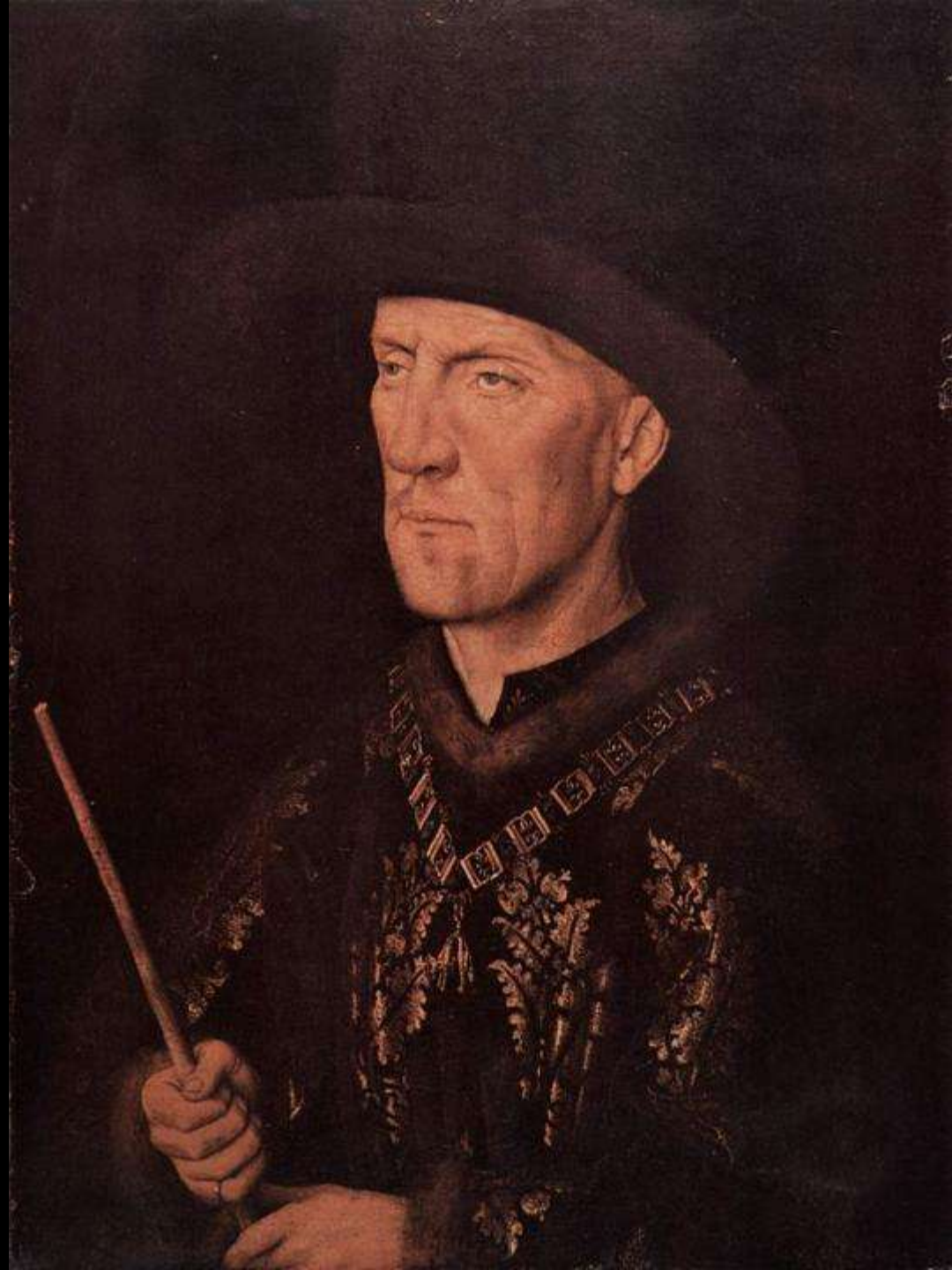




Aumentar ou reduzir as figuras
poderia esconder o coração
humano... mas a dramaticidade
mantém-se

Jan Van Eyck, *Retrato de Baudouin de Lannoy*, chamado o Tartamudo, senhor de Molenbaix e hom, em da corte de Filipe o Bom. Esta pequena pintura (26 x 20 cm) data de c^a 1435.

Berlin, Gemäldegalerie.



Jan Van Eyck,
Madona de Lucca,
1436, Museu Städel,
Frankfort.

Era da colecção de Carlo Luigi, duque de Lucca, e depois passou para o mercador Niueuwenthuys de Bruxelas, que em 1850 a vendeu a Guilherme II, rei dos Países Baixos.





Jan Van Eyck, *Santa Catarina (Santa Bárbara ?)*, assinado IOH(n)ES DE EYCK ME FECIT 1437.

Trata-se de desenho a pincel sobre uma preparação de giz sobre madeira de carvalho, e considera-se um quadro inacabado. Museu de Belas-Artes, Antuérpia

Jan Van Eyck, *Tríptico de Dresden*, 1437, Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden. O doador será um membro dos genoveses Giustiniani.





Jan Van Eyck, *Tríptico de Dresden fechado*, com *Anunciação* em grisalha, assinado no painel central, e datado de MCCCCXXXVII (1437). Gemäldegalerie Alte Meister, Dresden.

**Jan Van Eyck,
Anunciação, cerca de 1436. Museu
Thyssen, Madrid. 39 x 24 cada
painel. Obra revelada por
Friedlaender em 1934, esta grisalha
da mão exclusiva de J. Van Eyck e
deve ser parte de um tríptico.**





Jan Van Eyck, *Madona no interior de uma igreja*, c. 1430 (?).
Gemäldegalerie, Berlim.
32 x 14 cm.



Jan Van Eyck, *Retrato de Margaret Van Eyck*, esposa do pintor, com 33 anos.

Ass.- CO(n)VX M(eu)S
IOH(ann)ES

C(om)PLEVIT A(n)NO
1439 17 IVNII – AETAS
MEA TRIGINTA TRIV(m)
NA(n)ORVm ALC IXN
XAN1439.

Bruges, Museu
Groeninge.



Jan Van Eyck, *Madona com o Menino junto de uma fonte*, assinado ALS IXH XAN – JOH.ES DE EYCK ME FECIT C(...)PLEVIT ANnO 1439.

Antuérpia, Museu Real de Belas-Artes. Existe desenho no Museu de Berlim.

Este quadro devia ser o que aparece citado em 1517 no inventário de Margarita de Austria, governadora dos Países Baixos.

Leão Batista Alberti

De Pictura, 1435

- *Em primeiro lugar, inscrevo na superfície a pintar um rectângulo do tamanho que me aprouver, feito de ângulos rectos, e que é para mim como uma janela aberta, através da qual observo a istoria, e aí determino o tamanho que quero dar aos homens na minha pintura*
- *é impossível reproduzir uma coisa pela pintura se ela não conservar sempre a mesma face para aquele que pinta. De facto, as coisas pintadas, conservando sempre a mesma face, igualam melhor os seus modelos do que as coisas esculpidas. Sabe, ainda, que se modificares a distância e a posição do centro, a coisa vista parecerá ela própria alterada*
- *O maior trabalho do pintor não é fazer um colosso, mas uma istoria. E o seu engenho terá muito mais mérito numa istoria do que num colosso. As partes da istoria são os corpos, a parte do corpo é o membro e a parte do membro é a superfície. As primeiras partes de uma obra são as superfícies, porque delas são feitos os membros, dos membros os corpos e dos corpos a istoria, que constitui o último grau de acabamento da obra do pintor*
- *Eu diria que uma istoria é muito abundante quando ela mostrar ao mesmo tempo cada coisa no seu justo lugar, velhos, homens, adolescentes, crianças, mulheres, meninas e criancinhas, animais domésticos, cães, passarinhos, cavalos, carneiros, casas, campos, e louvarei toda essa abundância se ela convier à acção. Com efeito, quanto mais os espectadores são demorados pelas coisas que observam mais agradecem ao pintor a sua abundância*



Roger Van der Weyden, *Retábulo dos Sete Sacramentos*

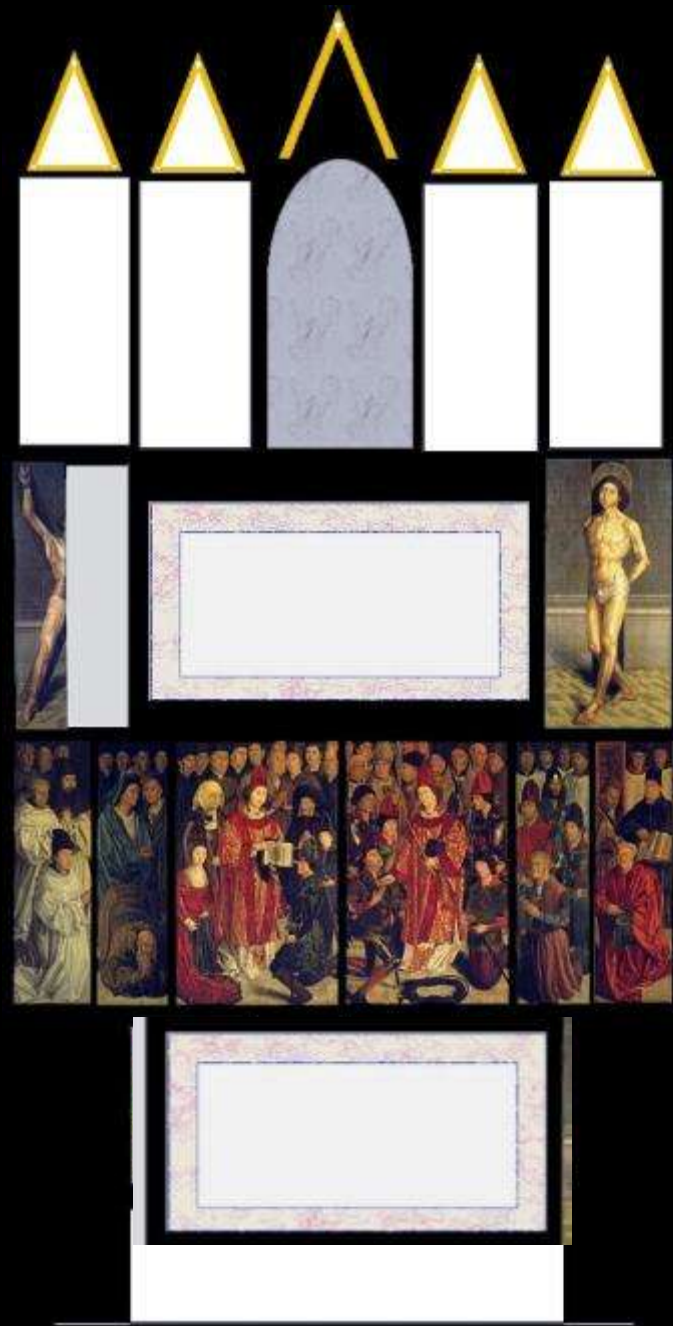
DA IMAGEM ICÓNICA À IMAGEM NARRATIVA NA PINTURA PORTUGUESA

Nuno Gonçalves: os chamados «Painéis de S. Vicente de Fora» (designação museológica indicativa de proveniência),
na realidade a *Série dos Milagres* do Retábulo do Altar de S. Vicente
da Sé de Lisboa



**Reconstituição do RETÁBULO
DO ALTAR DE SÃO VICENTE da
Sé de Lisboa, pintado por Nuno
Gonçalves e sua oficina, c. 1460-
1470.**

Museu Nacional de Arte Antiga.



Nuno Gonçalves: o remanescente da *Série dos Martírios de S. Vicente* do Retábulo do Altar de S. Vicente da Sé de Lisboa



Dados seguramente adquiridos:

1. Os Painéis de S. Vicente – que continuam a encerrar mistérios insolúveis ao nível do significado e identidades dos retratados – foram pintados para a decoração da capela de São Vicente na capela-mor da Sé de Lisboa, conforme a uma série de trinta e quatro manuscritos, de 1469 a 1768, que os documentam.
2. A obra foi executada entre 1460 e 1470, por razões de estudo técnico e laboratorial e análise de cotejo estilístico, a par das provas histórico-artísticas e iconográficas.
3. A identidade do santo duplo é São Vicente, padroeiro da Cidade, do Reino e conquista de África, homenageado nos Painéis do Infante e do Arcebispo, nimbado, vestido de diácono (dalmática), aliás repetido nu, com a mesma fisionomia, nas duas tábuas de *Martírio* que Adriano de Gusmão identificou em 1955, hoje no MNAA, também de Nuno Gonçalves.
4. A obra foi pintada por Nuno Gonçalves, pintor régio de D. Afonso V, documentado de 1450 a 1492, cavaleiro da Casa Real, louvado por Francisco de Holanda como 'Águia' da Pintura precisamente pela magna obra do retábulo de São Vicente da Sé.

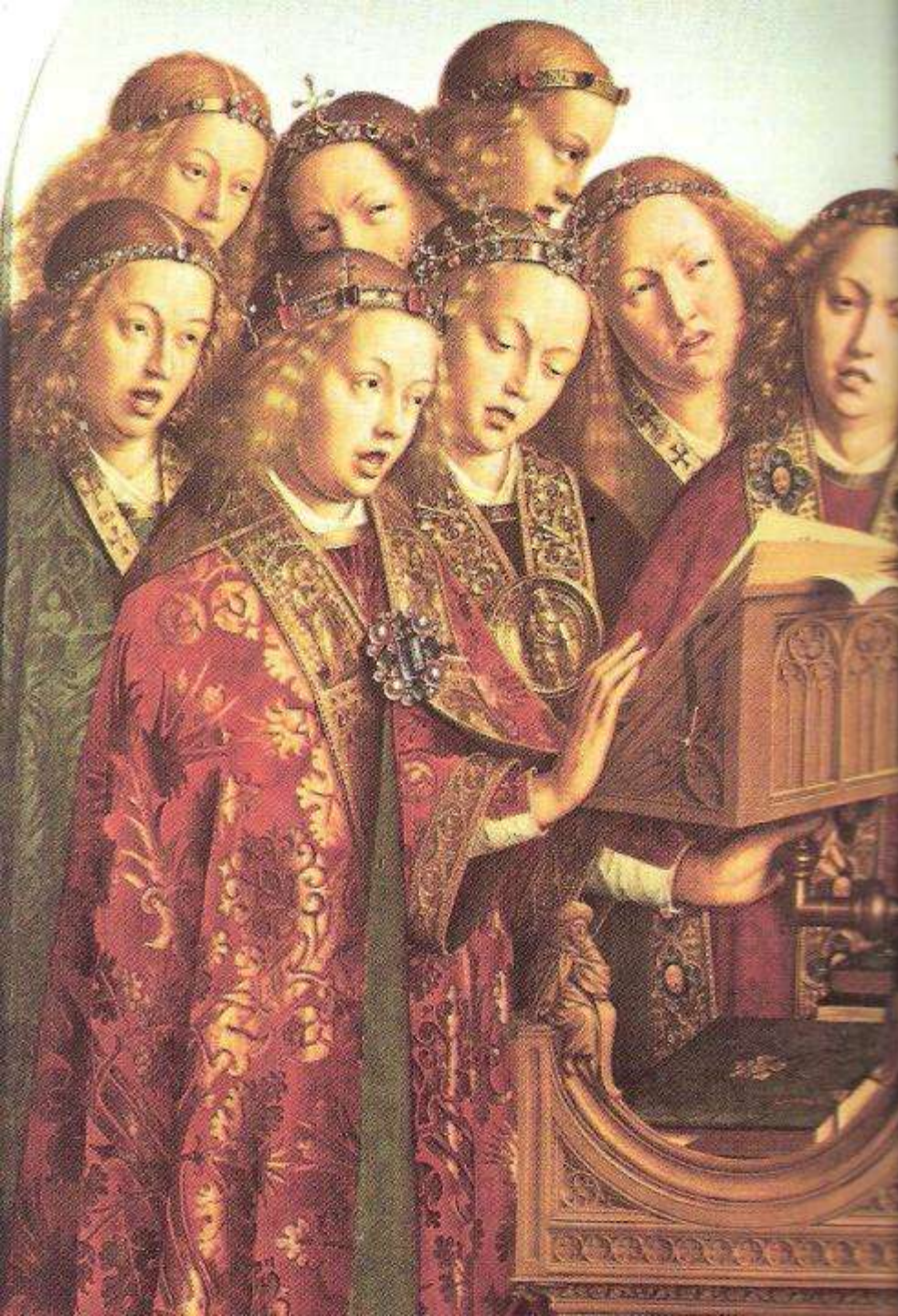
Quem são os sessenta representados ? Para quê ? que evento político-militar específico é tratado, com que objectivo veneratório ou gratulatório ? Que peso recebeu da lição italo-flamenga ? Quem encomendou ? Como se entende a maturidade estética da peça no contexto internacional ?



NUNO GONÇALVES e Oficina, *Ex-voto gratulatório e de veneração a S. Vicente, diácono-patrono da Cidade e das Conquistas*, seis dos painéis que integravam a decoração da antiga capela das Relíquias de S. Vicente na Sé Catedral de Lisboa, c. 1460-70. Museu Nacional de Arte Antiga.

Quatro questões com resposta:

Quem foi a oficina responsável ? Quando se fez ? Para onde se destinou a obra ? Qual o santo duplamente venerado ao centro do políptico ?



AGRADECIMENTOS

Maria João Neto

Pedro Flor

Fernando Baptista Pereira

Luís Afonso

Pedro Lapa

e

Museu Berardo

CURSO LIVRE

PARA COMPREENDER

A PINTURA:

DE GIOTTO A WARHOL

18H-19H30 | AUDITÓRIO DO MUSEU COLEÇÃO BERARDO - CCB
TODAS AS QUARTAS DE 8 DE ABRIL A 17 DE JUNHO 2015

ARTIS



Jan Van Eyck

(c. 1380/90-1441)

Vitor Serrão

(IHA-ARTIS-FLUL)