

TROCAR AÇÚCAR POR QUADROS OU O MUSEU DE ARTE SACRA DO FUNCHAL NA ILHA DA MADEIRA

*Lilian Pestre de ALMEIDA**

O Funchal possui um pequeno e belo Museu de Arte Sacra, instalado no antigo Paço Episcopal, rua do Bispo, no centro histórico da cidade. O núcleo da colecção de pintura, que data do século XVI , não deixa de surpreender o visitante mais distraído. O Museu do Funchal exhibe um excelente conjunto de arte flamenga: grandes quadros religiosos e retábulos sobre madeira, adquiridos sobretudo por troca ainda nos séculos XVI e XVII ¹.

Como tão valiosos retábulos alcançaram em tão pouco tempo as costas da Madeira? Como explicar essa colecção de arte numa região periférica de uma ilha do Oceano Atlântico?

As ordens religiosas e os grandes mercadores da Madeira trocaram açúcar por quadros para adornar as principais igrejas da ilha. São esses quadros que foram posteriormente reunidos no Museu de Arte Sacra do Funchal.

Em Flandres, o açúcar dissolvia-se nas taças de café, chá ou chocolate dos salões ou tabernas, entrava na doçaria vendida ou comprada nas ruas de Bruges ou de Antuérpia. Do açúcar que se consumiu nada ficou, apenas algumas imagens muito fugidias em cenas de género, bodegones ou ainda algumas telas de vanitas.

Como se sabe, bodegón é a denominação tradicional espanhola para cenas de cozinha: corresponde a uma

* Universidade Independente. Lisboa, 2002.

vertente decididamente realista e burguesa. O bodegón pode, no entanto, alcançar sentido religioso: neste caso é dito bodegón a lo divino. Inúmeras cozinhas em que aparece o Cristo em casa das irmãs Marta e Maria são um bom exemplo disso: é a maneira de representar, através de uma cena do quotidiano, uma dupla via para a salvação. A cozinheira Marta atarefada com suas panelas representa a via activa; Maria aos pés do Senhor, a via contemplativa. Mas como dizia uma especialista às suas filhas, Teresa de Ávila, antes de querer ser Maria, deve-se trabalhar como Marta. Daí se explica a quantidade de telas em Itália, Flandres ou Espanha, de cenas de cozinha tendo, ao fundo, a silhueta do Cristo e uma mulher sentada.

Vanitas, por sua vez, é o nome que ainda hoje é dado a algumas naturezas mortas que escondem e desvelam uma espécie de moralidade: a vida é breve, pense desde agora na sua alma para quando a morte chegar. Uma vela que se apaga, uma maçã ou um pêssego que lentamente apodrece, a fragilidade das asas de uma borboleta, um verme que se insinua num figo entreaberto, uma corda de alaúde que se rompe, um colar de pérolas desfeito, todas essas coisas corriqueiras são signos eficazes e discretos da fugacidade da vida sem que haja necessidade de exhibir símbolos trágicos ou dramáticos como o crucificado, um crânio ou a corrupção da carne dentro do esquife. Uma vanitas é um aviso, tanto mais pungente quanto mais discreto, do tempo que passa.

Em algumas telas flamengas ou holandesas percebe-se, se o olhar do espectador for bastante atento, o resquício quase impalpável do açúcar, seja em bodegones seja em algumas vanitas. Apenas em algumas telas de cunho religioso, aparece o açúcar como centro da representação. Açúcar e religião só se conjugam durante um curto período em telas pouco conhecidas: os doces aparecem em naturezas mortas, que, no fundo, são vanitas, por volta de 1600. Do

ponto de vista prático, a relação açúcar e religião durou muito mais tempo: em conventos de monjas portuguesas, a fabricação e a venda de doces conventuais tornou-se fonte de renda para a comunidade.

Na verdade, como matéria, o açúcar teve uma evolução ambígua do ponto de vista imaginário. A introdução do açúcar na Europa deu origem a uma evolução radical do gosto. Inicialmente, o açúcar foi utilizado unicamente com fins farmacêuticos, vindo a substituir depois o mel como adoçante e como alimento. O açúcar é cultura de zona tropical, primeiro nas Índias Orientais, depois nas ilhas do Atlântico (Madeira, Açores, Canárias) e por fim nas Antilhas e no Brasil, onde se criaram enormes plantações escravistas.

No final do século XVI e início do século XVII, o açúcar conheceu na Europa como que uma transfiguração espiritual, que durou aliás pouco tempo. Três pintores representam, em particular, sobremesas e doces sobre uma mesa: em Flandres, Georg Flegel, Clara Peeters e, na Península Ibérica, Josefa d'Óbidos, pintora até certo ponto ainda misteriosa hoje. Os dois primeiros são citados em estudos sobre naturezas mortas do período que vai da segunda metade do século XVI ao início do século seguinteⁱⁱ. Georg Flegel (1563 - 1638), num quadro hoje em Frankfurt, mostra em primeiro plano uma mesa com frutos cristalizados, com dois figos à direita, revestidos de grandes cristais de açúcar. Alguns frutos foram cortados, podendo ler-se um grande O e um A meio desfeito. Uma barra rectilínea de açúcar foi colocada sobre um pão como uma trave sobre a qual está pousada uma abelha enorme. Uma borboleta dourada destaca-se na parte superior do quadro sobre vários pedaços de açúcar dentro de uma bonita tigela de faiança azul. A tela, sob a banalidade aparente de uma mesa de sobremesas, contém várias alusões religiosas. Entre muitos exemplos: as letras A e O (Alfa e ômega), a primeira

e a última letra do alfabeto grego, recitam o texto do Apocalipse, onde Cristo é referido como princípio e o fim; o pão articula-se com o vinho dentro de uma taça numa clara referência à eucaristia; a borboleta é um símbolo antigo da ressurreição; a barra sobre o pão alude à cruz etc. Esse tipo de quadro supõe um código para iniciados e remete para uma devoção familiar, toda feita de contenção e discrição. É provavelmente nessa senda que devem ser lidos os docinhos de Josefa.

Mas o açúcar decai rapidamente do ponto de vista imaginário e será conotado em breve como fonte de luxúria por provocar habituação. O açúcar não se expande como tema religioso.

Depois dessa rápida digressão, voltemos à nossa ilha. Os quadros adquiridos pela Madeira por troca não fazem qualquer alusão à cultura da cana de açúcar nem a doces ou açúcar cristalizado.

O açúcar da Madeira, a principal exportação da ilha, serviu para adquirir quadros clara e explicitamente religiosos: retábulos de alta espiritualidade destinados aos altares e ao culto em locais públicos e consagrados. Os madeirenses não compraram bodegões nem vanitas: esses são gêneros para casas burguesas, ou seja, para contemplação privada. Supõem um código elaborado e para poucos.

O açúcar em Flandres dissolveu-se, engordou burgueses flamengos, arredondou formas femininas e transformado em álcool forte, alegrou saraus e tabernas, enriqueceu mercadores. O tema do açúcar em pintura religiosa desaparece sob a crítica contundente aos desregramentos que ele provoca. A grande pintura comprada através do açúcar, ela, conservou-se: o Salvador, os Santos mártires, os Apóstolos subiram aos altares na igrejas Madeira e lá ficaram até que foram reunidas as telas no Museu aberto ao público só em 1955. As pinturas foram colectadas então das muitas igrejas e capelas da diocese.

O contraponto açúcar vs. pintura não deixa de ter interesse. Não há nada mais sensual do que o açúcar em pães cónicos, branco, mascavo ou queimado, em farinha leve ou grumos brilhantes, prontos a derreter no forno. Até hoje a casquinha madeirense feita do limão, da cidra e doutros frutos cristalizados numa calda de açúcar é um fecho delicioso para qualquer refeição. Nada mais quente do que a aguardente clara e perfumada. O açúcar liga-se assim aos sentidos mais carnis, de contacto directo: o paladar, o tacto, o olfacto. Alimenta e aquece o corpo, preenhe de concretude. Nada mais brutal também do que o açúcar. Melhor dizendo: a fabricação do açúcar. Ninguém o exprime tão bem quanto o poeta pernambucano João Cabral de Mello Neto. O canavial é tão forte quanto o mar e espraia-se violento, derrubando tudo à sua volta. Ele nasce do suor dos negros, das folhas verde escuro que cortam como navalhas, das moendas que rangem para esmagar a cana dura para fazer a guarapa, o melaço e a rapadura até a destilação da aguardente nos alambiques. As serpentes pululam no canavial.

Antes do ciclo açucareiro do Nordeste brasileiro, o “ouro branco” foi a riqueza da Madeira. A partir dos últimos anos do século XV, a Coroa portuguesa e os dirigentes locais abandonam os cereais e dedicam-se ao cultivo da cana-de-açúcar e à sua exportação por toda Europa, sendo utilizados escravos nos trabalhos dos canaviais e engenhos, trazidos para tal das feitorias portuguesas de África. Em suma, o açúcar cresce e viceja com a escravidão. Para quem conhece o canavial e a fabricação do açúcar, este não tem nenhuma espiritualidade possível.

A pintura, por sua vez, é, com a música, a mais espiritual das artes, mesmo quando representa apenas coisas palpáveis, quotidianas e vulgares. È cosa mentale. A visão torna-se mediadora de toda experiência humana e no caso da pintura religiosa orienta o olhar interior para o eterno, revela

modelos ideais. O Cristo ressuscitado, vestido de vermelho, numa tábua belíssima do Museu do Funchal, é a expressão máxima dessa espiritualidade.

O açúcar supõe trabalho árduo e colectivo, vive da escravidão; a pintura impõe-se, em alguns países da Europa, exactamente no período em que se compraram os quadros do Funchal, como a nova grande arte liberal, ou seja, a pintura dignifica quem pinta, separa-o das artes mecânicas e rudes, eleva-o até o nível do criador.

A experiência de trocar açúcar por quadros religiosos não se repetirá mais tarde, nem no Brasil nem nas Antilhas (Martinica, Guadalupe ou Haiti, a célebre Santo Domingo), o que torna ainda mais fascinante o fenómeno madeirense. Como explicá-lo? É possível que antes do ciclo açucareiro na Madeira, a colonização da ilha organizada pela Coroa portuguesa e o cultivo dos cereais tenham criado uma civilização muito mais integrada e equilibrada do que a exploração brutal dos engenhos pernambucanos e antilhanos. Na Madeira, a sociedade, menos fracturada, quis realizar a troca que nos intriga até hoje uma vez que os quadros não foram só encomendados por ordens religiosas mas também doados por companhias ou particulares ricos para as igrejas. A ilha em que se vivia, do ponto de vista imaginário, era já terra mãe e não só campo de exploração e produção. Ou seja não era lugar de perdição.

Por outro lado, não há pecado abaixo do Equador: todos conhecem o célebre dito que punha as terras do Novo Mundo, no alvorecer do século XVI, fora da Lei e da Graça, apesar dos esforços dos Jesuítas. Poder-se-ia também dizer que, como havia pecado acima do Equador, houve pintura na Madeira. Para salvação dos homens.

Talvez seja essa a dupla razão do enigma da ilha que trocou açúcar por pintura religiosa: a Madeira já era, no imaginário dos seus habitantes, terra mãe e havia que

adorná-la e por outro lado, apesar dos escravos, era já terra cristã. Como repetia Péguy, “le pécheur est de chrétienté”.

Notas

ⁱ A primeira versão deste texto foi modificada graças aos comentários de dois amigos. A professora Isabel Santa Clara Pestana chamou-me a atenção para as telas de cunho religioso em Flandres e o meu amigo Guilherme Cardoso lembrou-me que, no destino, o açúcar também serviu para fazer gravura segundo o processo água-tinta de açúcar. A ambos os meus agradecimentos. A relação pintura-açúcar deveria ser retomada num texto mais largo, o que foge ao género desta pequena crónica sobre um Museu.

ⁱⁱ Veja-se, por exemplo, Norbert Schneider. **Naturezas mortas**. Taschen, 1999.