

Resenhas

Kenneth BENDINER

Food in painting: from the Renaissance to the present

Londres: Reaktion Books, 2004, 238 p.

ISBN 86189-213-6

[...] [este livro] examina a comida e sua história apenas como aparecem em pinturas desde o século 15; e é tanto sobre arte como é sobre cozinha.¹

Kenneth Bendiner, professor de História da Arte da Universidade de Milwaukee, finaliza o primeiro parágrafo de seu livro com esta frase. Nesta, ele explicita seu objetivo, ou seja, escrever sobre a relação entre arte e comida e, de modo quase inevitável, pensar como aqueles contextos sociais que produziram tais obras valoravam o ato da alimentação. O autor se utiliza de uma via de mão dupla, comentando as relações que são dadas pelo viés da história da arte, mas não deixando de lado aquelas que podem ser estabelecidas pela história da alimentação.

Como seu título aponta, sua pesquisa está voltada apenas para o campo da pintura. Referências à escultura, à gravura e ao desenho, por exemplo, não são estabelecidas. Se esta opção é interessante pelo fato de termos um estudo com um alvo preciso, por outro lado algumas problematizações como, por exemplo, a do desenho científico e a da relação entre comida e imagem pelo viés da ciência e da história natural, que poderiam ser de grande interesse, são deixadas de lado.

Esta empreitada acadêmica também tenta dar conta de um longo período, “do Renascimento ao presente”, como consta também em seu título. Para tal, ele cria quatro eixos conceituais e

¹ BENDINER, Kenneth. *Food in painting: from the Renaissance to the present*. Londres: Reaktion Books, 2004, p. 7.

a partir deles pensa as relações cabíveis entre pinturas de diversos recortes histórico-artísticos. Esta opção é louvável por não ler as imagens de modo estanque, como se estivessem trancadas em seus contextos, contribuindo com a “abertura” delas e sem deixar de lado suas particularidades históricas e sociais. Bendiner tende a construir seu texto de modo cronológico, ou seja, ele inicia suas análises pelas obras mais antigas, do século 15, e pensa na permanência daquelas formas e questões em outros períodos até chegar ao “presente” e nas modificações dadas naqueles modos de representar a comida.

O primeiro eixo do livro é sobre a representação do mercado na História da Arte. Partindo de uma imagem da colheita do Maná (Figura 1), Bendiner analisa como as pinturas representam o ato de se dar, trocar, vender e expor alimentos. Dos troféus de caça à serialização da sopa industrializada, feita por Andy Warhol; dos restaurantes aos mercados medievais, ele analisa a questão da abundância alimentar nas representações de seus espaços de venda: comida é igual a fartura e esta última conota uma situação econômica favorável daquele que é representado – seja este o padeiro, o caçador ou o consumidor contemporâneo.

Gula e luxúria, comida e sexo são itens que caminham lado a lado. Seria aleatório o fato de em algumas representações de mercados fartos observarmos ali ao lado a presença de uma figura feminina que desafia o espectador (Figura 2)? Haveria certo sexismo neste modo de representar? E os duplos sentidos que envolvem as palavras do campo semântico da comida e do comer? Como o autor esclarece, não só em português eles se fazem presentes, mas em diversas línguas ocidentais.

Seu segundo capítulo, “Preparando a refeição”, analisa as representações de cozinhas. Em qual momento da história da arte aquele que cozinha deixou de ser visto como um mero serviçal e ganhou o estatuto de *chef*? Seria possível distinguir a classe social daquele que encomendou uma pintura a partir da comida que naquela tela foi pintada? Qual a dimensão desse “cozinhar artesanal” nas representações, por exemplo, da *pop art* (Figura 3)? Que significados poderíamos atribuir ao aparente apagamento daquele que tocava nos alimentos, substituído pela constante monumentalização dos ditos aparelhos eletrodomésticos?

Estas questões que surgem no decorrer da leitura do livro de Bendiner são interpretadas, aos poucos, no decorrer de seu maior capítulo, o terceiro, simplesmente intitulado “Refeições”. Dividido em diversos subcapítulos, o autor reflete sobre os significados possíveis do poder de reunir pessoas em torno de um fim, o comer. Seria a refeição nobre, ou seja, dada

entre pessoas de alta classe social e, talvez por consequência, mediada por regras de etiqueta, ou a informalidade a dominaria? Que tipos de refeição permitem esta informalidade visual (Figura 4)? Os restaurantes, os piqueniques, o café, o chocolate, o chá; poderíamos ler as imagens de espaços, modos e objetos alimentares como um reflexo dos recortes históricos em que foram produzidos?

Imagem, comer e cultura são coisas inseparáveis. Dependendo do lugar de onde advém a imagem analisada, as comidas representadas na pintura recebem significados diferentes. Podem ser interpretadas como uma manifestação nacionalista, ou podem ser resultado também de um intercâmbio cultural, como quando há a inclusão de especiarias mexicanas em pinturas espanholas do século 17, por exemplo. E, em um caso como este, o campo da dominação também se faz presente. Como o autor analisa muito bem, “[...] pinturas de refeições afirmam nossa maestria sobre o mundo e sobre nossos destinos”.²

O último momento do livro, o menor, porém mais crítico, chama-se “Comida decorativa e simbólica”. Bendiner aqui lança luz para a representação da comida em que não há a intenção de que esta seja vista enquanto alimento. Aqui, portanto, a dimensão social do ato da refeição é apagada, e o que salta aos olhos é ou o seu caráter meramente decorativo, ou o seu simbolismo objetivo. Exemplos do primeiro são as *grotescas*, pinturas com cunho decorativo e domiciliar, muito em voga durante o Renascimento, em que as frutas pintadas ali estão para ser organizadas visualmente, sem um significado transcendente a isso. No campo do simbolismo, o autor cita a associação iconográfica entre Jesus Cristo e a maçã, que remete ao pecado original cometido por Eva ao ingeri-la (Figura 5). Neste caso o que interessa é esta associação direta e não uma reflexão por parte do espectador sobre os costumes alimentares que perpassam aquele ato.

Três me parecem, porém, os pontos negativos desta publicação. O primeiro é a utilização ligeiramente desenfreada dos termos referentes aos estilos históricos, como “maneirista”, “barroco”, “renascentista” e, acima de tudo, “pós-moderno”. Mesmo que toda a sua argumentação seja baseada na análise de imagens específicas e geralmente incluídas no texto, não é raro perceber uma tendência a ler o Renascimento como um período artístico permeado pela “calma” e “confiança”, ao passo que a Pós-Modernidade é “cáustica”.³ Se a estrutura do livro tende

² BENDINER, Kenneth. *Op. cit.*, p. 204. Tradução nossa.

³ “Esse livro inclui arte da era confiante do Renascimento ao período cáustico do Pós-modernismo”. In BENDINER, Kenneth. *Op. cit.*, p. 7. Tradução nossa.

a uma interessante heterogeneização dos problemas temáticos que o autor propõe, ao se utilizar dos estilos artísticos e, ainda mais, usar destes para atribuir características homogeneizantes às pinturas, uma contradição fica aparente.

Desta questão nasce outra: a relação que o autor vê entre diversas obras e a “natureza-morta holandesa”. É sabida a influência que pintores como Frans Hals e Rembrandt exerceram nas gerações posteriores, como as relações que podem ser estabelecidas, por exemplo, com Delacroix ou mesmo com Manet. O problema da abordagem do autor, porém, diz respeito ao fato de ele reconhecer esta relação, mas não destrinchá-la. Ele indica esta “influência holandesa”, mas não esclarece quais as diferenças que podemos encontrar nas obras em confronto. Em vez da ideia de influência, talvez ele devesse utilizar o termo “recepção” ou mesmo “intercâmbio” entre as pinturas. A via aqui acaba por ser, infelizmente, a de mão única.

Esta abordagem também pode ser interpretada como consequência do excesso de imagens analisadas. Na tentativa de dar conta de um largo período histórico-artístico e pelo viés dos eixos conceituais, Bendiner acaba dando muitos exemplos e, vez ou outra, minimiza a sua leitura. Se ele optasse por focar suas análises em menor número de imagens, mas mantivesse seu interesse pelos confrontos anacrônicos, seu texto seria mais rico e o leitor se veria na posição prazerosa de realizar a sua própria pesquisa, expandindo os exemplos do livro. Há certa ansiedade de informação na sua escrita e esta prejudica o aspecto crítico do texto.

De qualquer modo, porém, esta publicação parece essencial para o ainda incipiente campo da pesquisa das relações entre arte e alimentação. Devido ao seu próprio excesso de informação imagética e textual, o livro de Kenneth Bendiner se torna essencial como obra introdutória para o interessado nestes tópicos. Além do mais, este livro é um dos poucos encontrados no mercado editorial que explicitam que seu objeto de estudo é a representação imagética da comida e, ainda mais, pelos instrumentos oferecidos pela disciplina da História da Arte. Trata-se de um monumento ao “comer, beber, viver” e pintar, e apenas podemos seguir a esperar que este trabalho auxilie pesquisas futuras.

RAPHAEL FONSECA

Bacharel e Licenciado em História da Arte pela UERJ

Mestre em História da Arte pela UNICAMP

Professor de Artes Visuais do Colégio Pedro II



1 Mestre do Maná – “A colheita do Maná” – 1470.

2 Vincenzo Campi – “A vendedora de frutas” – 1580.

2





©
3

3 Roy Lichtenstein – “Fogão de cozinha” – 1962.



4

4 Frans Hals – “Banquete dos oficiais da Guarda Cívica de São Jorge” – 1616.

5 Hans Baldung Grien – “Adão e Eva” – 1531.

5

