Parla!

O RAPTO DE EUROPA

SOBRE O AUTOR
LUCA GIORDANO (1634-1705)

Luca Giordano foi um pintor italiano, do período barroco. Nasceu na cidade de Nápoles, em 1634. Era filho do também pintor Antonio Giordano, com quem teve suas primeiras aulas. Posteriormente, passa como aprendiz no ateliê de Jusepe de Ribera, pintor espanhol radicado em Nápoles. Ali Giordano começa a tomar contato com o estilo dos mestres do período, especialmente Caravaggio, ao dominar a técnica do *chiaroscuro*, tão presente em seus trabalhos iniciais. Viaja também para Roma, onde torna-se aprendiz de Pietro da Cortona.

Em Roma, trabalhando junto com o pai, Giordano desenvolve grande habilidade para o desenho, originais ou cópias, entregando o resultado com muita rapidez. Era uma qualidade louvável e muito requisitada na época, pois permitia ao artista acumular encomendas e assim manter-se sempre empregado. Por essa característica do seu trabalho, os contemporâneos de Giordano o apelidaram de *Luca fa presto* (do it. "Luca, faça rápido!"). Uma anedota da época também diz que a origem desse apelido viria do pai, que incentivava o filho com a frase.

Passado esse período formativo, Giordano empreende diversas viagens através da península itálica, em busca de afirmação. De volta para Nápoles, garante diversas encomendas, religiosas e seculares, deixando diversas obras em igrejas e palácios

Luca Giordano (1634-1705)
Autorretrato, c. séc. XVII
Óleo sobre tela
Igreja Pio Monte della Misericordia,
Nápoles (IT)

da cidade. Viaja também para Florença, onde coloca-se a serviço de diversas famílias, inclusive os Medici. Notabiliza-se também como pintor decorativo, destacando-se desse período a pintura em afresco da Galleria Riccardiana, no Palácio Medici-Riccardi.

À época de Giordano, Nápoles era uma cidade ligada à coroa espanhola. Não demorou para que ele também recebesse um convite para trabalhar em Madri, na corte do rei Carlos II. Ali Giordano permaneceu entre 1692 e 1702, e teve o auge de sua carreira: pintou diversos retratos do jovem rei e de sua rainha, bem como terminou diversas obras de Luca Cambiaso no mosteiro do Escorial. Há de se destacar o grandioso afresco *Apoteose da monarquia espanhola*, que adornava o salão de recepção do Palácio do Bom Retiro, e hoje integra uma sala do Museu do Prado. Destacam-se também, desse período, várias cenas mitológicas e religiosas.

Após a morte prematura de Carlos II, Giordano retorna para Nápoles e ali permanece até falecer, em 1705. Embora tivesse muitos méritos artísticos, Giordano é pouco lembrado no percurso da história da arte. Seu estilo traz diversas tendências estéticas do barroco europeu, sem nunca aderir a uma linguagem específica.

O RAPTO DE EUROPA

A pintura de Luca Giordano, *O rapto de Europa*, que integra o acervo da CMEK, tem como objeto o mito da ninfa Europa, uma das amantes de Zeus, o deus supremo do panteão grego. Diz a história que Europa, filha do rei fenício Agenor, era amada por Zeus, que assumiu a forma de um touro e se misturou entre o rebanho, à espera da moça. Europa, encantada com o animal, acaricia seus pelos e sobe em suas costas. Aproveitando o descuido de Europa, Zeus parte com ela em direção ao mar, transportando-a para a ilha de Creta. Ali o deus revela sua verdadeira identidade e consuma seu desejo.

A obra de Giordano retrata o rapto de Europa já em pleno acontecimento. No centro da pintura vemos a ninfa Europa montada no grande touro branco, que é Zeus. Não vemos paisagem alguma no entorno da cena, apenas um vasto céu em tons de azul bem claro, indicando tempo bom. Abaixo, sob as patas do touro, vemos algumas ondulações em tons de azul mais escuro. É o movimento do oceano, que vai formando pequenas ondas, à medida que o animal vai se movimentando pelas águas. Pode-se reparar também na fina espuma de água que vem subindo da onda, em tom de branco, e que dá mais veracidade ao movimento da água. Vê-se também, na parte

Luca Giordano (1634-1705)
O rapto de Europa, c. séc. XVII
Óleo sobre tela
Casa Museu Eva Klabin,
Rio de Janeiro (BR)

esquerda da tela, uma outra figura que não está presente no mito. É Tritão, filho de Posêidon, deus dos mares, e de Anfitrite. Reconhecemo-lo pela concha que leva à boca, como um instrumento de sopro. Diz a tradição clássica que Tritão preside sobre as regiões abissais dos oceanos, e que com o toque de sua trompa, em forma de concha, garante mares tranquilos para os navegantes.

Europa, de expressão serena, porém triste, parece resignada com seu destino. Ela não sabe bem o que a espera no final dessa jornada. No meio do oceano, só com seus pensamentos, a ninfa parece ter certo consolo na companhia de duas outras ninfas, que Giordano põe estrategicamente para criar uma atmosfera mais tranquila à cena. Originalmente, elas não estão descritas no mito, muito menos Tritão. Giordano concede ao espectador uma visão melancólica no mito de Europa, mas acrescenta, com muita inventividade, esses elementos que falam mais do destino de Europa do que de seu cativeiro. Europa é considerada a primeira rainha da ilha de Creta, dita governante justa e misericordiosa. Seus três filhos, da relação com Zeus, terão espaço de destaque na mitologia grega. Radamanto, rei de muita sabedoria, como a mãe, é convocado por Hades, deus do submundo, para presidir sobre o destino dos mortos. Sarpedão luta ao lado dos troianos na guerra contra os gregos, performando feitos de muito heroísmo.
E Minos, muito conhecido pela história do Minotauro, é considerado o primeiro rei grego a construir navios e cruzar os oceanos.

O mito de Europa tem sua primeira fonte em Heródoto (D. Appleton and Company, 1899), no século V a.C, passando depois por Apolodoro de Atenas (G.P. Putnam's Sons, 1921), no século II a.C. Ovídio reconta o mito em suas *Metamorfoses* (Harper & Brothers, 1844) e a partir dele chega à tradição ocidental. O rapto de Europa, para a filosofia ocidental, marcaria uma transição do pensamento universal, que se desvincula da tradição oriental, para a tradição ocidental. Sendo o touro um animal associado com a força bruta e a vida selvagem, a presença de uma mulher que doma seu instinto humaniza a potência divina, algo caro para a tradição cristã em desenvolvimento na Europa (KLOCEK DI BLASIO; MICHALSKI, 2016). Essa desvinculação também fica bem demarcada com a coroação de Carlos Magno como imperador do ocidente cristão, em um momento histórico onde o império romano oriental passava por uma grave crise política, acossado pela surgência dos reinos islâmicos na bacia do Mediterrâneo, especificamente no Levante, no norte da África e na península ibérica. É nesse contexto que a Europa começa a ganhar forma na mentalidade ocidental como um marcador territorial, delimitado geograficamente e, também, culturalmente (LEWIS, 2008).

Europa Regina
c. séc. XVI
Mapa do livro *Cosmographia*,
de Sebastian Münster.

Nesse sentido, talvez seja interessante resgatar um conjunto de obras do período madrilenho de Giordano, que é o conjunto alegórico *Os Quatro Continentes*. Giordano, ao fazer a alegoria do continente europeu, coloca em perspectiva esses dois marcadores do continente europeu, o territorial e o cultural, de forma a demarcar o que seria a superioridade da civilização europeia frente aos demais povos. Do lado esquerdo, no que pode-se denominar de perspectiva temporal, uma mulher coroada recebe de três cupidos uma cornucópia de flores e frutas, que significa abundância de alimentos. Ela está sentada sobre um largo canhão de ferro, que simboliza poderio militar. E aos seus pés, outros dois cupidos mostram símbolos ligados à ciência, à indústria, e às artes: globos, mapas, livros, uma palheta de pintura e uma coruja – o pássaro noturno associado ao estudo e ao pensamento filosófico. À direita, no que

pode-se inferir como a perspectiva espiritual do quadro, vemos uma outra mulher, mas esta senta-se em uma nuvem espessa, como que vinda diretamente do céu. Sua cabeça é iluminada por um halo de forte luz, indicando santidade. Ela segura uma mitra papal, o símbolo máximo do poder temporal da igreja católica. E aos seus pés, vemos vestes cardinalícias, inconfundíveis pelo seu vermelho, que simbolizam o governo da igreja e suas relações seculares.

Curioso é que Giordano, nas outras alegorias, não faz uso de duas figuras femininas para simbolizar os continentes. Ásia, África e América possuem uma representação feminina apenas, e os demais participantes das cenas possuem aparição secundária nas telas. Na alegoria da Europa, entretanto, as duas figuras femininas possuem figuração de destaque no conjunto. Giordano, com esse esquema, parece ser preciso na sua mensagem: a Europa, na sua identidade territorial e cultural, é indissociável desses elementos. O que faz da civilização europeia superior às outras, segundo a iconografia usada por Giordano, é, por um lado, seu domínio técnico e militar sobre o mundo e, por outro, propagar a fé da religião universal, que é a cristã.

Luca Giordano (1634-1705)
Europa [série *Os Quatro Continentes*], c. 1687-1689
Óleo sobre tela
Madri, Fundação Banco Santander (ES)
Cópia

OUTROS ARTISTAS QUE TRABALHARAM O TEMA

Ticiano possui, talvez, a obra mais conhecida sobre o mito de Europa. Produzida por encomenda do rei espanhol Filipe II, entre os anos de 1560 e 1562, integra uma série intitulada *Poesias*, todas baseadas em mitos recontados na *Metamorfose*. A tela de Ticiano transporta o espectador para o momento mais dramático da narração ovidiana. Vê-se Europa, em estado de extremo terror, sendo levada ao mar pelo touro, que parte em disparada. Ela parece agarrar-se ao animal de forma desesperada, como em um esforço para não cair no mar. Na praia, bem distantes, as companheiras de Europa assistem a tudo também aterrorizadas, incapazes de ir em socorro da princesa. De grandes proporções, é uma pintura impressionante pela dramaticidade das cores, qualidade encontrada na escola veneziana da qual Ticiano era eminente representante (GOMBRICH, 2013).

Ticiano (1488/90-1576)
O rapto de Europa,
c. 1560-1562
Óleo sobre tela
Boston, Museu Isabella Steward Gardner (US)

Rembrandt van Rijn possui uma interpretação muito peculiar do mito da Europa. Vemos Europa sendo levada pelo touro, de um lado, e do outro vemos as companheiras da princesa em estupor. As imagens estão em consonância com a iconografia já estabelecida pela narração ovidiana. Porém, alinhado com o austero barroco flamengo, Rembrandt desloca a cena de sua tradição grega e a coloca em uma típica paisagem pastoril do norte. A julgar pela topografia do lugar, Europa e suas acompanhantes parecem longe de uma praia da bacia mediterrânea. As árvores são altas e a vegetação é densamente descrita. Ao fundo, vemos uma cidade de características indistintas, mas que apresenta vocação portuária, pois um grande guindaste se destaca perto de alguns navios. O quadro foi encomendado à Rembrandt pelo comerciante Jacques Specx, o primeiro a estabelecer uma rota de comércio entre a Europa e o Japão e a Coréia. Especula-se que a pintura seria uma metáfora à carreira de Specx, em seu trânsito para o Oriente (WESTERMANN, 2000).

Rembrandt Van Rijn (1606-1669)
O rapto de Europa, c. 1632.
Óleo sobre tela
Califórnia, Museu J. Paul Getty (US)

BIBLIOGRAFIA

APOLODORO. *Crônicas*. Londres: William Heinemann; Nova Iorque: G.P. Putnam's Sons, 1921;

BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia (A idade da fábula)*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002;

GIORDANO, Luca. *Alegoria dos Quatro Continentes*. Disponível em https://www.fundacionbancosantander.com/coleccion/es/luca-giordano-copias/las-cuatro-partes-del-mundo-europa/. Acessado em 19 de maio de 2020.

GOMBRICH, E.H. *A história da arte*. Rio de Janeiro: LTC, 2013.

HERÓDOTO. *Histórias*. Nova Iorque: D. Appleton and Company, 1899.

KLOCEK DI BIASIO, Beata; MICHALSKI, Bohdan. *The myth of Europe in art and European identities: the divided memory of Europe – Will Europe succumb to disintegration?* Politeja, no. 44, 2016, pp. 101–120. Disponível em www.jstor.org/stable/24920296. Acessado em 6 maio 2020;

LANZI, Luigi. *History of Painting in Italy*. v. 2. Londres: Henry G. Bohn, 1847.

LEWIS, David Levering. *God's Crucible: Islam and the Making of Europe*, 570-1215.

EUA: WW Norton & Co., 2008;

OVÍDIO. *Metamorfoses*. 1 v. Nova Iorque: Harper & Brothers, 1844;

WESTERMANN, Mariët. *Rembrandt*. London: Phaidon, 2000.