sabendo mais sobre

JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)

SOBRE O AUTOR

Embora tenha deixado um extenso número de obras, a vida de Jusepe de Ribera (Fig. 1) permanece obscura. Depois de ignorada pelos seus biógrafos nos séculos XVII e XVIII, trabalhos mais recentes preocupam-se em resgatar todo o tipo de documentação oficial sobre o artista. Desde notas promissórias até cartas e diários dos seus contemporâneos, todo registro disponível tem sido utilizado pelos estudiosos para mapear o percurso desse artista espanhol que teve carreira consolidada na Itália (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Os primeiros biógrafos de Ribera ignoraram sua origem espanhola, atribuindo-lhe como local de nascimento a cidade de Lecce, no extremo sul da Itália, ou mesmo em Gallipoli, território do Império Otomano. Não atentaram para o fato de que o próprio Ribera, em diversas de suas telas, assinava com a alcunha *Valentinus*, indicando que provinha de Valência. De fato, registros eclesiásticos indicam que o artista nasceu na cidade valenciana de Játiva, no dia 17 de fevereiro de 1591. Outros documentos indicam que ele era filho do sapateiro Simón Ribera e tinha mais dois irmãos: um mais velho, de nome Jerónimo, e um mais novo, de nome Juan, que também era pintor (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

O período formativo de Ribera ainda gera muitos debates, justamente pela falta de registros oficiais. Ficou consagrada a informação de que ele havia estudado

Figura 1
GIUSEPPE MACPHERSON (1726-c. 1780)
Retrato de Jusepe de Ribera
c. 1772-1780
Aquarela sobre marfim
Londres: Coleção Real (UK)

com seu compatriota Francisco Ribalta em Valência. Entretanto, hoje se discute a possibilidade de que o apego ao realismo, tão presente na obra de Ribera, tenha aparecido a partir do contato com outros artistas valencianos, como Vicente Requena e Juan Sariñena (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Entre 1608 e 1609 Ribera transferiu-se para a Itália com o provável intuito de estudar as obras dos maneiristas italianos. Ali viu de perto o trabalho de Caravaggio. Em 1611 pintou sua primeira obra italiana para a Igreja de San Prospero, em Parma, hoje perdida. Foi a partir de então que recebeu a alcunha que o acompanharia por toda a vida: *Lo Spagnoletto*. A encomenda para a igreja de San Prospero poderia indicar que Ribera já gozasse de algum reconhecimento artístico, mesmo sendo estrangeiro e recém-chegado à península itálica (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Entre 1613 e 1616, Ribera dividiu um ateliê com seu irmão Juan na Via Margutta, em Roma. Foi um período de intensa atividade, no qual o artista espanhol engajou-se em diversos trabalhos de temática sacra e profana. Tamanho empenho rendeu críticas elogiosas dos artistas Ludovico Carracci e Guido Reni. Data desse período uma série sobre os cinco sentidos humanos. A tela que representa a Visão (Fig. 2) possui a distinção de ser a primeira obra de arte na qual aparece um telescópio. Especula-se que o modelo do objeto visto na pintura seja o do astrônomo Galileo Galilei, que esteve em Roma para demonstrar seus instrumentos científicos entre 1611 e 1615 (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Figura 2
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
Sentido da visão
c. 1613
Óleo sobre tela
Cidade do México:
Museu Franz Mayer (MX)

Em meados de 1616, Ribera mudou-se em definitivo para Nápoles. À época, a cidade era a capital de um reino ligado à coroa espanhola, governado por vice-reis escolhidos pela corte madrilenha. Desde o final do século XVI Nápoles experimentava radicais mudanças urbanísticas que demandavam mão de obra especializada vinda de outras cidades italianas e do restante da Europa. Ao chegar à cidade, Ribera logo se pôs a serviço do duque de Osuna, o vice-rei espanhol. É provável que o nobre conhecesse o trabalho anterior do artista, já que fora embaixador da Espanha em Roma (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Foi também por volta de 1616 que o artista se casou com Caterina Azzolino, filha do pintor Giovan Bernardino Azzolino. O matrimônio pode ter assegurado para Ribera a chance de uma bem-sucedida carreira em Nápoles, mesmo que ele já contasse com o patrocínio do duque de Osuna desde muito cedo. Uma das testemunhas do contrato de casamento foi o também pintor Antonio Giordano. Artista de pouca fortuna crítica, Antonio era pai de Luca Giordano, esse sim pintor de muito sucesso e um dos primeiros aprendizes de Ribera (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Por conta dessas relações construídas em Nápoles, os primeiros comitentes de Ribera eram provenientes da nobreza local. Consta que o artista produziu obras para o duque de Lerma, importante nobre espanhol, e para o príncipe genovês Marcantonio Doria – este por influência de seu sogro. Curiosamente, as primeiras encomendas públicas só apareceram por volta de 1626, quando pintou obras para o altar da igreja Trinità delle Monache. A partir da década de 1630, Ribera passou a explorar também temáticas mitológicas e cotidianas, com destaque para uma série de telas sobre os filósofos gregos, e o *Retrato de Magdalena Ventura*, conhecida como "a mulher barbada" (Fig.3) (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Em 1626, Ribera foi sagrado cavaleiro da Ordem de Cristo portuguesa. Entretanto, a única menção feita sobre o acontecimento foi a partir da assinatura em um quadro datado de quase cinco anos depois da honraria ter-lhe sido conferida. Acredita-se que Ribera esperava receber a comenda de alguma ordem espanhola, como a de Santiago, que já havia consagrado outro pintor, Diego Velázquez. Documentos datados de 1638 mostram Ribera em contato com autoridades eclesiásticas espanholas, pedindo que se verificasse algum parentesco entre ele e a família de la Rivière, da pequena nobreza francesa (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Figura 3
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
Retrato de Magdalena Ventura e sua família (A Mulher Barbada)
1631
Óleo sobre tela.
Toledo: Fundação Casa Ducal de Medinaceli – Palácio de Lerma (ES)

Figura 4
JUSEPE DE RIBERA
(1591-1652).
Imaculada conceição
1637
Óleo sobre tela
Coleção particular

Figura 5
JUSEPE DE RIBERA
(1591-1652)
Apolo e Mársias
1637
Óleo sobre tela
Nápoles: Museu Nacional
de San Martino (IT)

Figura 6
JUSEPE DE RIBERA
(1591-1652)
A comunhão dos apóstolos,
1651
Óleo sobre tela
Nápoles: Museu Nacional
de San Martino (IT)

Entre 1632 e 1634, Ribera iniciou uma transição de seu próprio estilo que o marcaria pelo resto da vida. Apelando para efeitos luminosos mais intensos, associados ao costumeiro naturalismo de suas representações, essa nova fase durou até 1643, quando ele precisou alternar períodos de extrema produção com outros de inatividade causados por enfermidades. Deste período destacam-se sua Imaculada Conceição (Fig. 4) e suas duas versões para o mito de Apolo e Mársias (Fig. 5) (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Os últimos anos de vida do artista, mesmo permeados por doenças e dificuldades financeiras, foram os mais produtivos de sua carreira. Sua última grande encomenda foi a decoração da capela da Certosa di San Martino, um convento da ordem dos cartuxos em Nápoles. Ali Ribera executou pinturas com a temática dos profetas do Antigo Testamento, além de uma Pietà. Sua derradeira obra foi *A Comunhão dos Apóstolos* (Fig. 6), completada por outros artistas após sua morte, em 1651 (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Figura 7
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
São Jerônimo penitente
c. 1620-1630
Óleo sobre tela
Rio de Janeiro:
Casa Museu Eva Klabin (BR)

O *SÃO JERÔNIMO PENITENTE* DA COLEÇÃO EVA KLABIN

A Casa Museu Eva Klabin exibe em seu acervo uma imponente tela de Jusepe de Ribera, localizada no Hall do segundo andar. Intitulada *São Jerônimo Penitente* (Fig. 7), a obra mostra a representação comumente estabelecida para o santo no século XVII, que o descreve como eremita. Segundo o pesquisador Luciano Migliaccio (2007), o ateliê de Ribera reproduziu esse mesmo tema em mais de vinte telas autógrafas conhecidas. O contexto da arte barroca pendia para um "estilo emocional e universalmente compreensível" (HAUSER, 1992, p. 168), e as histórias de São Jerônimo apelavam para o lado emocional do devoto. Mas pode-se também inferir uma preferência pessoal de Ribera pelo tema. Afinal, seu irmão mais velho fora batizado com o nome do santo.

São Jerônimo nasceu no século IV d.C., em território hoje pertencente à República da Croácia. Migrou para Roma aos doze anos, onde estudou com diversos teólogos da igreja católica. Foi batizado aos dezenove anos e peregrinou por diversas províncias do Império Romano, pregando e estudando. No ano 382, Jerônimo retorna a Roma e inicia uma vida de pregação e ascetismo. Tornou-se secretário e protegido do papa São Dâmaso I, para quem providenciou uma nova tradução da Bíblia hebraica para o latim, comumente conhecida hoje como *Vulgata* (HALFMANN, 2003).

Figura 8
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
São Jerônimo penitente
(antes da restauração), c. 1620-1630
Óleo sobre tela
Rio de Janeiro: Casa Museu Eva Klabin (BR)

Figura 9
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
São Jerônimo penitente
1634
Óleo sobre tela
Madri: Museu Thyssen-Bornemisza (ES)

É ainda considerado Pai e Doutor da Igreja pelo seu vasto conhecimento. Na arte, seus atributos principais são o manto vermelho, cor associada aos cardeais e doutores da Igreja; a pedra, símbolo de sua firme posição ascética; livros e pergaminhos, em referência ao seu trabalho como tradutor e estudioso dos textos sagrados; e o crânio, símbolo de contemplação sobre a morte e a transitoriedade da existência humana (ROBERTS, 1998; HALFMANN, 2003).

A tela da CMEK mostra o santo no que parece o auge de sua penitência. Seu corpo é esquálido, de poucos músculos e ossos muito pronunciados. Sua barba é indômita e espessa, o que faz com que pareça ao observador que o homem não se banha há dias. Entretanto, seu martírio físico não o demove de seu estado de contrita meditação. Seus olhos suplicantes se elevam para o alto, a espera de uma revelação divina, e sua boca semiaberta parece lançar aos céus uma prece fervorosa. Com este São Jerônimo duramente realista, Ribera pretendia estimular uma reflexão ética e espiritual no espectador ao relembrar o tortuoso caminho do santo em busca da iluminação divina (MIGLIACCIO, 2007).

Em 2003, esta obra sofreu um último processo de restauração, realizado pelo Prof. Edson Motta Filho. Antes dessa intervenção, a tela estava conforme adquirida por Eva Klabin e apresentava o santo mais coberto pelo manto vermelho, embora mantivesse sua expressão intacta (Fig. 8). Durante a restauração foram retirados excessos de repintura e de verniz e, por baixo do grande pano vermelho, foi descoberto o outro atributo comum a São Jerônimo, que é o crânio (MIGLIACCIO, 2007).

Igualmente intensa em sua descrição do santo penitente, a tela de mesmo nome localizada no Museu Thyssen-Bornemisza (Fig. 9) mostra similaridades com a da CMEK. Também esquálido e olhando o céu de forma fixa, São Jerônimo aparenta estar menos aturdido em seu momento de reflexão, já que é iluminado pela luz divina que tanto busca. Este parece ser o recorte preferido de Ribera para tratar de santos penitentes em sua obra. A mesma composição pode ser encontrada em seu *São Paulo eremita* (Fig. 10) e em sua *Santa Maria do Egito* (Fig. 11). Todas as imagens apresentam similaridades iconográficas relacionadas à morte, ao sofrimento, e à busca por redenção (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Figura 10
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
São Paulo eremita
c. 1640-1650
Óleo sobre tela
Paris: Museu do Louvre (FR)

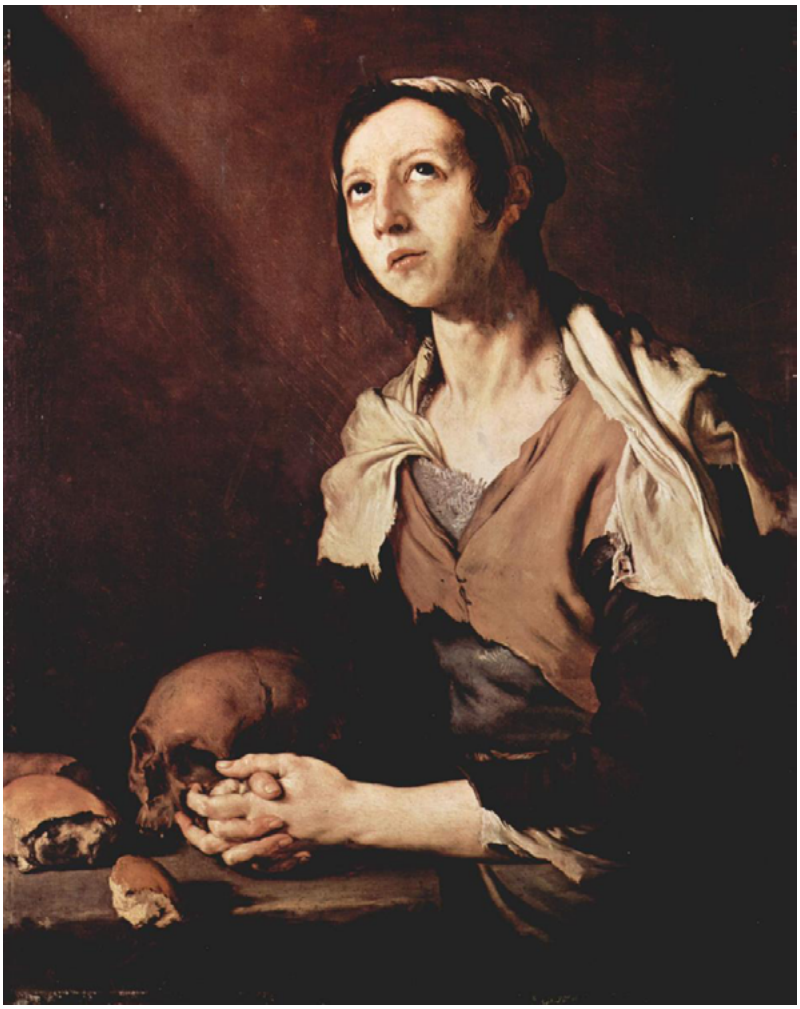

Figura 11
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
Santa Maria do Egito
1651
Óleo sobre tela
Nápoles: Museu Cívico
Gaetano Filangieri (IT)

Figura 12
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
São Jerônimo e o Anjo do Julgamento
1626
Óleo sobre tela
Nápoles: Museu e Galeria Nacional de Capodimonte (IT)

Figura 13
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
Sileno ébrio,
1626
Óleo sobre tela
Nápoles: Museu e Galeria Nacional de Capodimonte (IT)

Por conta do tema da redenção presente nas imagens dos santos penitentes, especula-se que a modelo utilizada para a *Santa Maria do Egito* seria a própria filha de Ribera. A moça fora violentada e depois abandonada pelo príncipe D. João da Áustria, filho ilegítimo do rei espanhol Filipe IV, e Ribera nunca conseguiu a justiça devida sobre o caso (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Dentre os diversos tratamentos dados por Ribera à figura do santo penitente, um dos mais emblemáticos é o *São Jerônimo e o Anjo do Julgamento* (Fig. 12), datado da década de 1630. Deixando de lado os pergaminhos que utilizava para traduzir a Bíblia para o latim, São Jerônimo contempla assombrado um anjo que vem ao seu encontro tocando uma trombeta. A imagem não faz referência às narrativas escatológicas do Apocalipse, mas carrega em si um chamado ao arrependimento, como pré-condição para a reconciliação do homem com Deus (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

OUTRAS OBRAS DE JUSEPE DE RIBERA

O historiador da arte Ellis Waterhouse (1962) resume a carreira de Jusepe de Ribera como uma bem-sucedida interseção entre os estilos espanhol e italiano de pintura. Embora espanhol de nascimento e radicado em um vice-reino espanhol na Itália, sua arte encontra ressonância com a estética italiana do período, sendo continuador da linguagem de Caravaggio e Carracci. Ainda segundo o acadêmico, Ribera teria sido responsável por introduzir novas temáticas na pintura meridional, e perseguia, na pintura, os ideais da literatura napolitana do século XVII. Especialmente na obra do poeta Giambattista Marino, que pregava que “o propósito da arte é o assombro” (WATERHOUSE, 1962, p. 175, trad.).

A tela *Sileno ébrio* (Fig. 13) é um dos grandes trabalhos de Ribera no gênero mitológico. O personagem é uma divindade pastoral da mitologia grega, filho de Pã e tutor de Dionísio quando este era criança. Sileno é geralmente retratado embriagado e carregado por uma carroça puxada por dois jumentos. É ele quem abre os cortejos que homenageiam o deus do vinho. A pintura representa uma dessas festividades agrícolas nas quais a corpulenta divindade é coroada por Pã com uma coroa de ramos de videira enquanto é servida por outros convivas (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Figura 14
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
Retrato de missionário jesuíta
1638
Óleo sobre tela
Milão: Museu Poldi-Pezzoli (IT)

Na mitologia, Sileno é dotado de sabedoria divinatória, apesar de agir com vulgaridade. Por conta disso, o pensador Erasmo de Roterdã associou sua imagem com a do filósofo grego Sócrates em um tratado de 1529 chamado *Os Silenos de Alcibíades*. Esse texto foi muito difundido na Espanha e é provável que Ribera o conhecesse bem. A assinatura do artista encontra-se em um pergaminho preso nos dentes de uma serpente – símbolo de sabedoria, de morte e ressurreição e de fama e prudência (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Já o *Retrato de missionário jesuíta* (Fig.14) é um dos raros exemplares de Ribera no gênero retratístico. A obra é considerada um dos mais belos exemplares da retratística do século XVI, embora não se tenha certeza sobre a identidade do retratado. Especula-se, entretanto, que seja o monge confessor do conde de Monterrey, um dos vice-reis espanhóis em Nápoles durante a carreira de Ribera. Embora hoje seu nome seja desconhecido, sabe-se que o religioso pertencia à ordem jesuíta e estava associado a diversos colégios e seminários napolitanos (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Por fim, a tela *Menino manco* (Fig.15) mostra toda a sensibilidade de Ribera diante do mundo rude que o cerca. O menino possui uma grave deformidade no pé direito que é detalhadamente descrita pelo artista. Na mão esquerda, segura um pedaço de papel onde se lê, em latim, DA MIHI ELIMO SINAM PROPTER AMOREM DEI (trad. “dai-me uma esmola, pelo amor de Deus”). A figura do garoto, entretanto, não é grotesca e nem repugnante. Sua jovialidade é até cativante, ainda mais por estar emoldurada pelo brilhante céu azul mediterrâneo. O *Menino manco* funciona como uma alegoria da necessidade de misericórdia para com os pobres, além de exaltar a teologia contrarreformista de que as boas ações também são o caminho para a salvação (SÁNCHEZ; SPINOSA, 1992).

Figura 15
JUSEPE DE RIBERA (1591-1652)
Menino manco
1642
Óleo sobre tela
Paris: Museu do Louvre (FR)

BIBLIOGRAFIA

HAUSER, Arnold. *Social History of Art: Renaissance, Mannerism, Baroque*. v. 2. Londres: Routledge, 1992.

JEROME, ST. In: HALFMANN, Janet (Org.). *The New Catholic Encyclopedia*. v. 7. Farmington Hills: Gale, 2003.

MIGLIACCIO, Luciano. *A Coleção Eva Klabin*. Petrópolis: Kapa Editorial, 2007.

ROBERTS, Helene E. *Encyclopedia of Comparative Iconography*. 2 v. Chicago, Londres: Fitzroy Dearborn Publishers, 1998.

SÁNCHEZ, Alfonso E. Pérez. SPINOSA, Nicola. *Jusepe de Ribera*. Nova Iorque: The Metropolitan Museum of Art, 1992.

WATERHOUSE, Ellis. *Italian Baroque Painting*. Londres: Phaidon, 1962.