



SOBRE O AUTOR

Jacopo Robusti, pintor conhecido na história da arte como Tintoretto (Fig. 1), nasceu em Veneza no ano de 1518. O apelido veio do fato de que seu pai, conhecido como Giovan Battista Robusti, era tintureiro de profissão (do it. *tintore*) e, portanto, Tintoretto seria o "pequeno tintureiro", ou "filho do tintureiro". Especulava-se que a família Robusti tivera sua origem na cidade de Lucca, enquanto estudos recentes apontam que eles, na verdade, vieram de Brescia, região da Lombardia que fazia parte do território da República de Veneza (ZUFFI, 1992; ECHOLS, 2018).

É mais do que plausível que Tintoretto tenha sido iniciado na oficina do pai, auxiliando-o na preparação das tintas para tingimento dos tecidos. Posteriormente, o jovem passou a estudar com Ticiano, o maior pintor veneziano naquele momento. A relação entre os dois foi tumultuosa desde o início e, embora não se tenha detalhes da querela, fato é que o mestre dispensou o discípulo depois de apenas dez dias de trabalho conjunto. A crônica da época divide-se entre duas versões para o ocorrido: ou

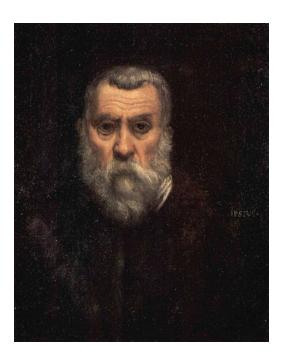


Figura 1

JACOPO ROBUSTI, dito

TINTORETTO (1518-1594)

Autorretrato

c. 1588-1589

Óleo sobre tela

Paris: Museu do Louvre (FR)

1 Supremo magistrado, escolhido por eleição, nas antigas repúblicas de Veneza (697-1797) e Gênova (1339-1797 e 1802-1805), na Itália, que governava com poderes absolutos. Disponível em https://michaelis. uol.com.br/modernoportugues/busca/ portugues-brasileiro/ DOGE/. Acessado em 15/01/2021.

Ticiano invejava o talento do pupilo ou não suportava o comportamento irascível do jovem (ZUFFI, 1992).

Na década de 1530, o doge¹ Andrea Gritti promoveu uma grande renovação urbanística em Veneza, que ficou sob o encargo do pintor e arquiteto Jacopo Sansovino. As transformações na cidade provocaram um afluxo de artistas toscanos, que possuíam outras influências estilísticas, para o local. A presença desses mestres fez crescer a rivalidade entre os pintores do norte e do centro da península itálica, mas Tintoretto parecia imune a essas disputas (ZUFFI, 1992).

Em 1539, já fora do ateliê de Ticiano, o jovem frequentou as oficinas desses artistas toscanos, estudando e colecionando esboços e rascunhos, com especial ênfase aos trabalhos de Michelangelo. Ao estabelecer seu próprio ateliê, Tintoretto colocou uma placa que dizia "o desenho de Michelangelo, com as cores de Ticiano". Desta forma, o artista apresentava-se como o representante de um novo estilo, que almejava unir o melhor da tradição florentina e veneziana (LANZI, 1854; ZUFFI, 1992).

Em fevereiro de 1545, Tintoretto recebeu a encomenda de duas telas que fariam parte da decoração da residência do escritor veneziano Pietro Arentino. Foi o primeiro contato do artista com a intelectualidade veneziana, um privilégio anteriormente obtido apenas por Ticiano e Sansovino. Dois anos depois, começou a pintar retratos de importantes figuras da República e recebeu a encomenda de duas grandes telas para a igreja de San Marcuola. Com a saída de Ticiano de Veneza, que acompanharia o imperador Carlos V na Dieta de Augsburgo, Tintoretto passou a ser bastante requisitado. Obteve a comissão para uma grande tela para a Escola de São Marcos, santo padroeiro de Veneza (ZUFFI, 1992).

Em 1550, casou-se com Faustina Episcopi, filha de um nobre veneziano. Dois de seus filhos, Domenico e Marietta Robusti, seguiram a profissão do pai com moderado sucesso. Nesse período Tintoretto dedicou-se à pintura mitológica, mas também produziu telas para a igreja de São Roque, com narrativas sobre a vida do santo. Aos poucos, Tintoretto foi se estabelecendo como o substituto natural de Ticiano, considerado um artista caro e lento em sua produção. Por isso, passou a chamar a atenção de mais famílias patrícias de Veneza, que lotavam sua oficina com encomendas (ZUFFI, 1992).

Entre as décadas de 1560 e 1570, Tintoretto pintou as obras que lhe dariam fama definitiva. De volta à Escola de São Marcos, realizou mais três telas sobre a vida do santo. Também produziu pinturas destinadas à igreja da Madonna dell'Orto, com cenas do Antigo e do Novo Testamento. Em 1577, um grande incêndio destruiu parte do Palácio do Doge, sede do governo da República de Veneza. Tintoretto foi chamado a executar grandes obras para a reconstrução do palácio, alternando pinturas alegóricas e históricas no seu interior. O trabalho ocupou o artista por quase vinte anos (ZUFFI, 1992).

Ao fim da vida, Tintoretto conseguiu produzir também diversas obras religiosas, algumas endereçadas novamente à Escola de São Roque. Seu último trabalho vultuoso foi uma cena do Paraíso, que decora o grande salão do conselho, no Palácio do Doge. Após duas semanas de intensa febre, Tintoretto morreu no dia 31 de maio de 1594. Foi sepultado no jazigo da família de sua esposa, na nave da Igreja da Madonna dell'Orto (ZUFFI, 1992).

O *RETRATO DE NICOLAUS PADAVINUS* DA COLEÇÃO EVA KLABIN

A Casa Museu Eva Klabin possui em seu acervo um exemplar da extensa obra de Tintoretto. Na Sala Renascença do museu, ao lado de obras de outros mestres italianos do período, encontra-se a grande tela *Retrato de Nicolaus Padavinus* (Fig. 2), produzida pelo artista veneziano em 1589.

A tela mostra o jurisconsulto Nicolò Genua Patavino, que mira o observador com olhar imponente. Ele traja uma longa toga preta, forrada de pele e de longas mangas, uma vestimenta comum entre os magistrados venezianos. Segura um



Figura 2

JACOPO ROBUSTI, dito

TINTORETTO (1518-1594)

Retrato de Nicolaus Padavinus

c. 1589

Óleo sobre tela

Rio de Janeiro: Casa Museu

Eva Klabin (BR)

par de luvas de couro com a mão direita, e o fundo é decorado com pesadas colunas de mármore. A identidade de Nicolò Patavino é revelada pela inscrição em latim que acompanha a figura: NICOLAUS PADAVINUS A DECENVIRUM SECRETIS EXTRA ORDINEM ELECTUS MDLXXXIX (trad. Nicoló de Pádua, eleito secretário dos Decênviros secretos no ano de 1589) (MIGLIACCIO, 2007).

A inscrição informa exatamente o ano de encomenda do retrato, bem como o cargo público exercido por Nicolò Patavino na ocasião. O Decênviro é uma alusão ao Conselho dos Dez, órgão judiciário formado na República de Veneza em 1310, responsável por julgar e punir os participantes da Conspiração Tiepolo-Querini – uma sublevação frustrada de nobres venezianos insatisfeitos com o governo do doge Pietro Gradenigo. Em 1455, tornou-se organismo permanente de Estado, e no século XVI ganhou suma importância durante a Guerra da Liga de Cambrai.

Utilizando-se de financiamento próprio, uma ampla rede de informantes e imbuído de poder de polícia, o Conselho dos Dez era uma das instituições mais poderosas e temidas da República de Veneza (MUIR, 1981; MARTIN; ROMANO, 2002). Em sua obra *O Contrato Social*, o filósofo francês Jean-Jacques Rousseau apelidou o Conselho de "tribunal de sangue" (MARTIN; ROMANO, 2002, p. 3, trad.).

Enquanto secretário do Conselho dos Dez, é provável que Patavino não atuasse como promotor de justiça, mas como uma espécie de assessor. Entretanto, é inegável o prestígio político e social do cargo, o que justifica a encomenda a Tintoretto. A fisionomia sóbria e o olhar agudo do magistrado são traços captados por Tintoretto

que ilustram um exemplar servidor público, capaz de manejar os assuntos políticos e diplomáticos de forma racional, conforme preconizado pelos escritos de Maquiavel (MIGLIACCIO, 2007).

A composição do retrato de Nicolò Patavino guarda semelhanças com outro retrato atribuído a Tintoretto, que se encontra hoje no Museu do Louvre, em Paris. Assinalado como *Retrato de Homem* (Fig. 3), a tela do Louvre apresenta um senhor de idade, com longas barbas castanhas, quase grisalhas. Ele traja as mesmas vestimentas pretas utilizadas por Patavino, o que poderia indicar que se trata também do retrato de um magistrado. Ao fundo, pode-se perceber tanto na pintura do Louvre quanto na obra da CMEK uma discreta coluna.

Como dito anteriormente, Tintoretto foi muito requisitado para pintar retratos das personalidades políticas de Veneza. São pinturas que, conforme indica o pesquisador

Figura 3

JACOPO ROBUSTI, dito

TINTORETTO (1518-1594)

Retrato de Homem

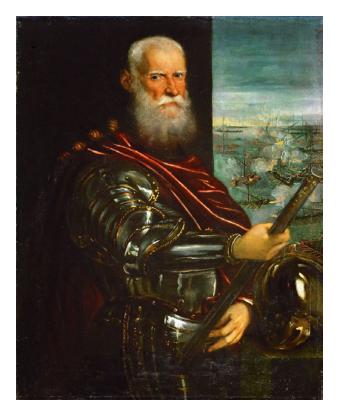
c. Séc. XVI

Óleo sobre tela

Paris: Museu do

Louvre (FR)







Viena: Museu de História e Artes (AT)



Figura 5

JACOPO ROBUSTI, dito TINTORETTO (1518-1594)

Retrato do doge Pietro Loredan

c. 1567-1570

Óleo sobre tela

Fort Worth, TX: Museu de Arte Kimbell (US)

Stefano Zuffi, imbuem os personagens de valor moral e cívico, e buscam instilar um espírito patriótico e positivo entre os venezianos, à época assombrados por anos de guerra e doenças (ZUFFI, 1992).

Destaque-se outros dois retratos com essa mesma temática. O primeiro é o *Retrato de Sebastiano Vernier* (Fig. 4), produzido por volta de 1571. A tela mostra o almirante Vernier, vestido com uma reluzente armadura e segurando seu bastão de comando, tendo ao fundo a cena de uma violenta batalha naval. Impressionam a qualidade do lustro e do volume dos tecidos, capturados pelo artista para a composição. Sebastiano Vernier foi o comandante das forças venezianas durante a Batalha de Lepanto, contra o Império Otomano. Posteriormente, em 1577, foi eleito Doge de Veneza.

Igualmente solene é o *Retrato do doge Pietro Loredan* (Fig. 5), que mostra o chefe de estado da República de Veneza trajando suas roupas cerimoniais. Destaca-se a coroa em forma de barrete, usada desde a Roma antiga como símbolo de liberdade individual. Trata-se de um elemento que afirma o poder do Doge como o primeiro cidadão entre as famílias patrícias da República. Pietro Loredan foi doge de Veneza entre 1567 e 1570, durante a guerra contra o Império Otomano. Apesar da vitória final em Lepanto, Veneza perdeu o controle sobre a ilha de Chipre para os turcos, o que enfraqueceu as rotas comerciais italianas no Mediterrâneo (MUIR, 1981).

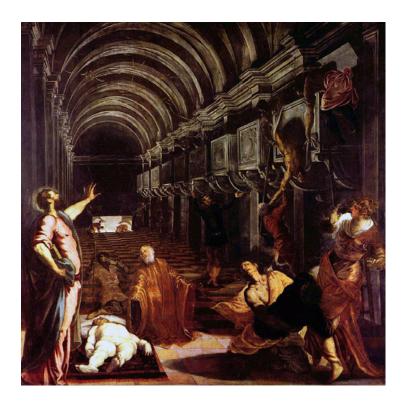


Figura 6

JACOPO ROBUSTI, dito TINTORETTO (1518-1594)

O reencontro do corpo de São Marcos

c. 1562-1566

Óleo sobre tela

Milão: Pinacoteca de Brera (IT)

OUTRAS OBRAS DE TINTORETTO

O historiador da arte Ernst Gombrich sinaliza que o grande talento de Tintoretto residia em sua busca por tornar a pintura mais comovente, colocando grande carga emocional em suas cenas históricas e mitológicas. Ao contrário das obras de Ticiano, que tendiam a ser mais agradáveis aos olhos, Tintoretto buscava com suas telas "instilar no espectador o arrebatamento e intensa dramaticidade dos acontecimentos representados (GOMBRICH, 2013, p. 278).

É o que se pode testemunhar na colossal tela *O reencontro do corpo de São Marcos* (Fig. 6). Medindo quatro metros, a obra retrata o momento em que os venezianos encontram os restos mortais de São Marcos, o padroeiro de Veneza, em Alexandria, no Egito. De forma fantástica, Tintoretto acolhe todos os elementos que compõem a narração desse episódio de grande importância para a história da República.

Os soldados venezianos, à direita e ao fundo, vasculham diversas tumbas em busca do corpo do Evangelista. Milagrosamente, o próprio santo aparece para eles, indicando o lugar exato em que seu corpo repousa. Maravilhados, todos agradecem a intervenção divina, que já opera seu primeiro milagre: um dos soldados, ajoelhado e sem camisa, é liberto de um demônio, que sai de sua boca em forma de fumaça.

A cena do *Paraíso* (Fig. 7) pode figurar como um exemplo do caráter cívico e votivo nas obras de Tintoretto, como estabelecido na série de obras sobre São Marcos. Impressiona o fato de que a obra é uma grande pintura em tela, que recobre boa parte



Figura 7

JACOPO ROBUSTI, dito TINTORETTO (1518-1594)

O Paraíso

c. Séc. XVI

Óleo sobre tela

Veneza: Palácio do Doge (IT)



Figura 8

JACOPO ROBUSTI, dito TINTORETTO (1518-1594)

A última ceia

c. 1592-1594

Óleo sobre tela

Veneza: Basílica de São Jorge Maior (IT)

da parede do grande salão de reuniões do Palácio do Doge. A cena ao centro da composição é de Cristo e a Virgem. À esquerda, junto à Maria, o anjo Gabriel traz os lírios atribuídos a ela. À direita, junto ao Messias, o arcanjo Miguel traz uma balança, símbolo de justiça. Abaixo deles, um segundo círculo apresenta os Evangelistas, rodeados de uma miríade de outros santos. A obra possui uma mensagem clara aos patrícios de Veneza, que devem governar com honestidade e temperança, abençoados pelos santos e mártires da Cristandade.

Por fim, outra colossal obra de Tintoretto é a sua Última Ceia (Fig. 8), medindo mais de 5 metros de comprimento. Rompendo com a tradição de representar a cena frontalmente, como fizeram antes Leonardo e Albrecht Dürer, Tintoretto desloca a cena lateralmente. Desta forma, o espectador é colocado como participante da santa comunhão. Além disso, privilegia-se a constituição tridimensional do espaço, dando amplitude para a ação. Esta, inclusive, é outra quebra de paradigma apresentada por Tintoretto. Cristo e os apóstolos não estão estáticos, em pura contemplação. Ao contrário, no centro da mesa vemos o Messias pessoalmente distribuindo os elementos da ceia, enquanto os apóstolos confabulam entre si. Percebe-se também a atividade dos cozinheiros em preparar a refeição e, acima de todos, uma hoste de seres celestes observa toda a cena.

BIBLIOGRAFIA

ECHOLS, Robert. *Tintoretto: Artist of Renaissance Venice*. New Haven: Yale University Press, 2018.

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

 ${\tt MARTIN, John Jeffries; ROMANO, Dennis.} \textit{Venice Reconsidered: The History and Civilization of an Italian}$

City-State, 1297-1797. Baltimore, MA: The Johns Hopkins University Press, 2002.

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

MUIR, Edward. Civic Ritual in Renaissance Venice. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1981.

TINTORETTO. In: LANZI, Luigi. *The History of Painting in Italy*. v. 2. Londres: Henry G. Bohn, 1854.

Disponível em https://archive.org/details/historyofpaintino2lanz_1/page/190/mode/2up. Acessado em 11/01/2021.

ZUFFI, Stefano. Tintoretto. Milão: Editrice l'Unit S.p.A., 1992.