

**“SÃO TIAGO MAIOR”**

JOSÉ DE RIBERA

16 SETEMBRO 2014 – 11 JANEIRO 2015

**CONHECEM-SE CINCO VERSÕES** deste São Tiago Maior de José de Ribera: duas encontram-se em coleções particulares, uma está no Palazzo Corsini, Roma, outra na Alte Pinakothek, Munique, e esta, que pertence ao Museo de Bellas Artes, Sevilha. Apenas a pintura do museu alemão está assinada e datada de 1634. Após a descoberta desta assinatura, as versões de Roma e de Sevilha — consideradas até então obras do siciliano Pietro Novelli (1603-1647) — foram atribuídas a Ribera, ajudando ao estudo da evolução da sua obra.

Apresentando figuras a dois terços, protagonistas absolutos que interpelam o espectador com olhares fixos e desafiantes, sobre fundos escuros e neutros, com os adereços e os atributos limitados ao mínimo, este tipo de pinturas tornou Ribera rapidamente famoso. As suas personagens, colocadas em primeiro plano nos quadros, carregadas de expressão (os modelos eram figuras populares, pintados *dal vero*, de rostos e mãos marcados pela passagem do tempo e pelas dificuldades mas de grande vitalidade) surgem num seco heroísmo, sem sentimentalismo nem intenção pitoresca.

Durante as primeiras décadas de atividade em Roma e em Nápoles, Ribera fez séries de apóstolos e de filósofos da antiguidade e representações dos cinco sentidos, onde desfilaram personalidades de aspeto rude e expressivo, encarnando as características morais e psicológicas das figuras históricas ou alegóricas pintadas. É provável que esta obra tenha pertencido a uma dessas séries de apóstolos. A sua dimensão faz pensar que assim foi, pois corresponde a uma medida estandardizada muito usada por Ribera — uma vara e meia por uma vara e um terço (vara de Burgos = 83,6 cm) — de que existem quer bastantes pinturas quer abundantes referências documentais em inventários antigos. Não obstante, dada a profusão de pinturas de São Tiago que lhe são atribuídas, o tema do Apóstolo das Espanhas também o deve ter ocupado em painéis isolados, solicitados pela sua clientela ibérica.

A data de 1634, que aparece no São Tiago da Alte Pinakothek de Munique, deve ser, mais ano

**São Tiago Maior**José (Jusepe) de Ribera  
(Xátiva, 1591–Nápoles, 1652)

c. 1634

Óleo sobre tela, 120 × 97 cm

Doação de González Abreu

Museo de Bellas Artes de Sevilla, inv. ce0098p

menos ano, indicativa de todo o conjunto destes quadros, incluindo esta versão de Sevilha. Ribera usou, aliás, por esta altura, o mesmo modelo masculino em pinturas de outros temas, como *São José e o Menino*, do Museu do Prado (inv<sup>o</sup> 1002), ou *Jacob Guardando os Rebanhos de Labão*, do Mosteiro de San Lorenzo de El Escorial, assinado e datado de 1632. Trata-se do período da grande maturidade do pintor, quando as influências iniciais caravagescas começavam a esbater-se surgindo um maior interesse por mestres como Ticiano ou por contemporâneos, como Rubens ou Van Dyck. Sobretudo a sua pessoalíssima maneira de empastar a pincelada, com profundos negros, brancos luminosos ou terras baças, vinca um estilo próprio que lhe deu um lugar distinto na história da pintura eu-

ropeia e fez de Ribera um dos mais singulares pintores barrocos.

A preocupação com a expressividade das emoções revelou-se na obra pintada e também numa série de desenhos, de rostos quase caricaturais, e de gravuras, onde catalogou a expressão das emoções em olhos e bocas. Esse estudo das paixões humanas e da sua expressão plástica serviu-lhe para conseguir uma enorme densidade psicológica nas obras de figuras isoladas, de que este São Tiago é um excelente exemplo, e para levar ao limite a representação do sofrimento e da dor, em séries como *As Fúrias*, *Martírios de São Bartolomeu* ou *São Filipe* e, claro, nas pinturas da *Paixão*, sobretudo nas *Lamentações sobre Cristo Deposto da Cruz*, fazendo de algumas delas as mais bem conseguidas composições de toda a pintura seiscentista.

Apesar da fama, a biografia do pintor permaneceu com muitas lacunas até há meia dúzia de anos, em parte devido à confusão criada pelos seus primeiros biógrafos no intuito de o enaltecer, como Bernardo de Dominici ou Antonio Palomino de Castro, que lhe atribuíram uma ascendência nobre, por exemplo. De facto, José de Ribera nasceu em Xàtiva, próximo de Valência, e foi batizado a 17 de fevereiro de 1591. Foi o segundo filho do casamento de Simón Ribera, sapateiro, com Margarida Cuco, ocorrido em 1588. Até 1611, nada se sabe ao certo da sua vida. Teria tido uma aprendizagem em Valência, onde o pintor Francisco de Ribalta começava a mostrar-se sensível ao dramatismo do claro-escuro de Caravaggio, ou começou a carreira artística em Itália? Como e quando se estabeleceu ali? Sabe-se, no entanto, que quer Jerónimo, o irmão mais velho, quer Juan, um outro irmão nascido em 1593, aparecem documentados em Roma e em Nápoles, junto de José, sendo provável que Juan, também pintor, fizesse parte da sua oficina. Certo apenas é que em 1611 Ribera estava em Parma e era já pintor de alguns créditos. Ludovico Carracci (1555-1619) elogiou-o então como pintor da “escola caravagesca”. O mais provável é que a sua

estada em Parma fosse já uma consequência da aprendizagem e da reputação obtidas em Roma, onde conviveu com o grupo de pintores caravagescos nórdicos e recebeu as primeiras encomendas conhecidas, para além de obter fama de boémio de temperamento irascível, que Carracci também refere, e o apodo de “Io Spagnoletto”.

Em 1616, já se encontrava definitivamente em Nápoles, iniciando uma carreira fulgurante. Segundo De Dominici, foi logo nomeado “pintor de câmara” do vice-rei, uma informação não comprovada, apesar de ser certa a sua proteção pelo Duque de Osuna (vice-rei entre 1616 e 1620). Em 1618 morava de facto no seu palácio e há várias informações da sua presença continuada aí. Ainda em 1616, casou com a filha do pintor Giovanni Bernardino Azzolino (1572-1645), siciliano estabelecido em Nápoles e um dos principais mestres da cidade.

Em 1631, retratou a família da célebre Magdalena Ventura, prodígio de mulher de longas barbas e cara varonil, que era então hóspede do vice-rei, o duque de Alcalá. Na longa inscrição que assina esta pintura, Ribera fez a única referência à sua condição de Cavaleiro da Ordem de Cristo, distinção que pedira e obtivera cinco anos antes.

Com o apoio da nobreza espanhola — cuja conterraneidade Ribera não se esquecia de evocar, fazendo referência expressa à sua condição hispânica na maioria das obras que assinou —, o enquadramento entre os seus pares, proporcionado pelas relações do sogro, e a promoção realizada pelos influentes comerciantes de obras de arte locais, como Gaspar Rommer (c. 1596-1674), que exportavam pintura para os grandes colecionadores europeus, José de Ribera tornou-se rapidamente no mais solicitado pintor de Nápoles, sustentando a sua enorme oficina (e uma grande legião de seguidores e imitadores). Muito depois da sua morte, os quadros “à maneira de Ribera” continuaram a ser encomendados e as cópias das suas obras proliferaram nas coleções europeias.

APOIOS:

