

A REPRESENTAÇÃO DA ANUNCIAÇÃO DO RENASCIMENTO AO BARROCO: ASPECTOS FORMAIS E ICONOGRÁFICOS.

Clara Habib de Salles Abreu¹

Este trabalho pretende, a partir da análise de exemplos emblemáticos, refletir sobre aspectos formais e iconográficos presentes nas representações pictóricas da passagem da Anunciação desde o período do Renascimento até o Barroco. Ao identificar diferenças e semelhanças entre os padrões dos respectivos períodos almeja-se uma compreensão mais apurada da tradição representativa do tema.

O Episódio da Anunciação é narrado pela Bíblia, nos Evangelhos de São Lucas e de São Mateus. O Evangelho de Lucas descreve o momento no qual o Anjo Gabriel é enviado por Deus para anunciar o nascimento de Cristo à Virgem Maria:

No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galiléia chamada Nazaré, a uma jovem, prometida em casamento a um homem chamado José, da família de David; e essa jovem se chamava Maria. O anjo veio à presença dela e lhe disse: 'Alegra-te, ó tu que tens o favor de Deus, o Senhor está contigo'. A estas palavras, ela ficou grandemente perturbada, e se perguntava o que podia significar esta saudação. O anjo lhe disse: 'Não temas, Maria, pois obtivestes graça junto a Deus. Eis que engravidarás e darás à luz um, e lhes darás o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado filho do Altíssimo. O Senhor Deus lhe dará o trono de David, seu pai; ele reinará para sempre sobre a família de Jacó, e seu reino não terá fim'. Maria disse ao anjo: 'Como se fará isso, visto que não tenho relações conjugais?' O anjo lhe respondeu: 'O Espírito Santo virá sobre ti e o poder do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra; e por isso aquele que vai nascer será santo e será chamado Filho de Deus. E eis que Elisabete, tua parenta, está também para dar à luz um filho em sua velhice e já está em seu sexto mês, ela que era chamada de estéril, pois nada é impossível a Deus'. Maria disse então: 'Eu sou a serva do Senhor. Faça-se tudo a mim segundo a tua palavra!' E o anjo a deixou." (Evangelho segundo São Lucas. Bíblia. Português. In: Bíblia. Tradução Ecumênica. p. 1968 e 1969. Capítulo 1. Versículo 26 ao 39.)

Já o Evangelho de Mateus, a título de esclarecer a genealogia e origem de Jesus, narra:

Eis qual foi a origem de Jesus Cristo. Maria, sua mãe, estava prometida em casamento a José. Ora, antes de terem coabitado, achou-se ela grávida por obra do espírito Santo. José, seu esposo, que era um homem justo e não queria difamá-la publicamente, resolveu repudiá-la secretamente. Tal era o projeto que concebera, mas eis que o Anjo do Senhor lhe apareceu em sonho e disse: 'José, filho de David, não temas receber em tua casa Maria, tua esposa: o que foi gerado nela provém do Espírito Santo, e ela dará a luz um filho a quem porás o nome de Jesus, pois é ele que salvará o seu povo dos seus pecados.' (Evangelho segundo São Mateus. Bíblia. Português. In: Bíblia. Tradução Ecumênica. p. 1856 e 1857. Capítulo 1. Versículo 18 ao 22.)

¹ Mestranda em História e Crítica da Arte pelo PPGAV-EBA-UFRJ. Bolsista Faperj Nota 10.

O tema da Anunciação é de grande importância teológica e foi frequentemente representado no decorrer da história da arte. A Bíblia narra a história sagrada, porém não orienta acerca de certos aspectos que percebemos constantemente nas representações da passagem. Isso fica por conta de uma longa tradição representativa, que encontra seus elementos não só nas Sagradas Escrituras, mas também em outros textos teológicos e sermões orais. Essa tradição é, em alguns momentos da história, sistematizada por tratados próprios de pintura que orientam o pintor a melhor maneira de se representar.

No Renascimento grande parte da população era educada de acordo com os dogmas da Igreja católica então, de maneira geral, público e pintor dividiam o mesmo sistema de compreensão do mundo. Estruturas formais e elementos iconográficos representados nas pinturas de outros tempos podem hoje ser indecifráveis para um público não especializado, porém esses aspectos eram claros para o público para o qual tais pinturas foram originalmente destinadas. Baxandall observa que um dos aparatos mais importantes em tal dinâmica de instrução do século XV era o sermão oral. Os sermões eram pregações populares de origem medieval que persistiram até o início do século XVI quando foram proibidos pelo quinto Concílio de Latrão (1512 – 1517). Os sermões foram de grande importância para a prática da pintura no século XV, de maneira geral os pintores respeitavam as narrações dos sermões e os pregadores instruíam os fieis com ajuda do repertório dos pintores, consolidando assim um sistema. Pregador, pintor e público se uniam em um mesmo aparelho de compreensão das histórias sagradas, no qual as narrações orais dos sermões e as narrações visuais da pintura sacra eram interdependentes. De acordo com Baxandall: “Os sermões tinham um papel muito importante no caso do pintor: ambos, pregador e obra, se inseriam no aparato de uma igreja, e cada um levava em consideração o outro.” (BAXANDALL, 1991, p. 56).

Baxandall segue analisando a pregação de Fra Roberto Caracciolo da Lecce sobre o episódio da Anunciação. Fra Roberto divide a Anunciação em três mistérios principais: Missão Angélica, Saudação Angélica e Colóquio Angélico. Cada um desses mistérios é por sua vez, subdividido em cinco pontos. O Colóquio Angélico, que diz respeito à reação de Maria à notícia da Anunciação, era de fato o mistério mais importante para os pintores, essa era a etapa representada por toda uma tradição pictórica. De acordo com a pregação de Fra Roberto, o Colóquio Angélico se divide em etapas que exprimem os variados sentimentos de Maria diante da notícia de que ela seria, virgem, a mãe do filho de Deus. As subdivisões do Colóquio Angélico são: Perturbação (Conturbatio) momento no qual Maria se mostra surpresa devido à aparição do Anjo; Reflexão (Cogitatio) quando a Virgem procura entender a saudação do Anjo; Interrogação (Interrogatio) quando Maria se pergunta como pode conceber sendo virgem; Submissão (Humiliatio) etapa na qual Maria se mostra submissa à vontade de Deus; e por fim, Mérito (Meritatio) quando nasce em Maria o sentimento de humildade perante o fato de carregar em seu ventre Deus encarnado.

De acordo com Baxandall as quatro primeiras fases do Colóquio Angélico se ajustavam perfeitamente às representações pintadas da passagem da Anunciação no século XV formando um típico padrão que implicava que uma representação da Anunciação deveria isolar e representar uma dessas etapas do Colóquio Angélico. Baxandall esclarece que: “A maior parte das Anunciações do século XV é identificada como Anunciações de Perturbação ou de Submissão, ou ainda – muito menos facilmente distinguíveis entre si – de Reflexão e/ou de Interrogação.” (BAXANDAL, 1991, p. 60). A Anunciação de Botticelli (IMAGEM 1), por exemplo, remete ao sentimento da Perturbação (Conturbatio). A Virgem Maria se mostra surpresa com a presença do Anjo,

fato notado por meio dos gestos de suas mãos e da inclinação de seu corpo. Já a maioria das Anunciações pintadas por Fra Angelico, como por exemplo, a Anunciação (IMAGEM 2) analisada neste trabalho, é caracterizada pela etapa da Submissão (Humiliatio). Na Anunciação em questão a Virgem possui a face ligeiramente inclinada e as mãos postas sobre o peito em sinal de reverência ao Anjo e de submissão.

Os sermões orais foram proibidos no século XVI deixando de influenciar tão consideravelmente a prática da pintura. A partir do século XVI já não se torna tão fácil, por exemplo, identificar as etapas do Colóquio Angélico nas representações da Anunciação fato que culmina nas representações do Barroco que em detrimento de tais etapas parecem representar a totalidade do momento, de forma eloquente e teatralizada.

O século XVI trouxe mudanças sensíveis na sociedade e no modo dessa sociedade vivenciar a experiência religiosa e artística, assim as representações do tema da Anunciação também passaram por algumas mudanças significativas. Alguns tratadistas contrarreformistas se referiram especificamente ao tema da Anunciação em seus escritos, como por exemplo, o Cardeal Gabriele Paleotti que faz algumas observações acerca das maneiras mais adequadas para representar pictoricamente o tema. De acordo com Paleotti em seu “Discurso intorno alle imagine sacre e profane” apesar das Escrituras não especificarem o que Maria fazia no momento na Anunciação era de comum acordo que se representasse Maria ajoelhada concentrada nas suas orações. Mais adiante em seu discurso, Paleotti recomenda que não se represente a Virgem ostentando vestimentas e ornamentos ricos e que seu aposento também reflita sua simplicidade virginal. (SOBRAL, 1996, p. 120) Significativas diferenças entre os padrões formais das representações dos períodos do Renascimento e Barroco refletem tais crenças e são úteis no entendimento da sensibilidade de cada período.

Tomando como exemplo as Anunciações renascentistas já citadas podemos observar certo padrão formal recorrente. Ambas as representações possuem composição de caráter horizontal. Nesse período o anjo geralmente está de pé - como no caso da pintura de Fra Angelico - ou ajoelhado no chão - como na de Botticelli - e se localiza a esquerda da composição enquanto Maria assume seu lugar no lado direito. Percebe-se também um rígido tratamento em perspectiva no qual a história principal acontece em primeiro plano, aparentemente em um ambiente civil, e um cenário com elementos naturais se localiza em segundo plano. No caso da pintura de Botticelli o tratamento em perspectiva é acentuado pelo padrão em listras do chão e pela visão da sacada aberta. Maria veste, em ambas as pinturas, vestido rosado e manto azul, atributos característicos de sua representação. Tais vestimentas exprimem certo luxo que para os Renascentistas significava um tratamento digno e adequado à mãe do Senhor. Já em Anunciações do período Barroco, como a de Rubens (IMAGEM 3) e a de Giordano (IMAGEM 4), percebemos que tanto as vestimentas de Maria quanto o local em que ela se localiza são tratados com mais simplicidade em acordo com as descrições de Paleotti. Ainda cotejando os exemplos de Rubens e Giordano também notamos um padrão formal característico do período Barroco que se diferencia consideravelmente do padrão renascentista. A composição que no Renascimento tinha uma força horizontal no Barroco assume uma força vertical. Pelo menos na tradição da pintura barroca italiana é recorrente que o anjo se encontre do lado esquerdo, muitas vezes voando sobre nuvens numa localização mais alta do que a Virgem como mostram os exemplos. Percebemos também pelos exemplos que a Virgem se localiza do lado direito, ajoelhada, com posse do livro das Sagradas Escrituras, meditando em sua leitura e em suas orações, postura que se encontra em total acordo com as prescrições de Paleotti. O ambiente, que no Renascimento, possuía aspecto civil e até paisagens em segundo plano no Barroco é diferente. No ambiente

Barroco, conseguimos identificar o simples aposento da Virgem que é invadido pelo espaço celestial que se abre acima dele misturando atmosfera terrestre com atmosfera celestial. Fazendo a interseção entre o aposento da Virgem e o espaço celestial, notamos nos dois exemplos, a presença de muitos anjos. A representação desses anjos está afinada com a tradição Barroca, pois confere grande sacralidade ao tema.

No que diz respeito à iconografia percebemos a presença de alguns símbolos e atributos recorrentes nas representações da Anunciação. Em todos os exemplos citados notamos que a Virgem Maria está lendo um livro, ou ao menos tem posse de um livro. De maneira geral, o livro é símbolo da sabedoria. O livro presente nas representações da Anunciação, por vezes, é entendido como o livro das Sagradas Escrituras. Genericamente isso pode simbolizar o fato de Maria ser uma mulher sábia e conhecedora das Sagradas Escrituras. O livro fechado também pode representar a matéria virgem enquanto o livro aberto a matéria fecundada. Porém é preciso ter cuidado com interpretações genéricas. De acordo com Luís Alberto Casimiro a presença do livro pode conter significados mais específicos:

[...] caso esteja fechado nas mãos de Maria, pode ser interpretado como uma indicação da vida de oração e meditação que a jovem levava. Todavia, esta mesma figuração poderá indicar que a Virgem acabara de ler uma determinada passagem ou oração e se encontrava meditando sobre o seu conteúdo. Por sua vez, quando se encontra aberto sobre uma estante-genuflectório, uma banquetta ou, ainda, sobre os joelhos da Virgem é, em nossa opinião, uma indicação clara que Maria se encontrava ocupada na sua leitura, a qual abandona subitamente, quando recebe a embaixada do Anjo Gabriel. (CASIMIRO, 2008-2009, p. 167)

Na obra de Botticelli notamos a presença de outro elemento simbólico: um ramo de flores brancas nas mãos do Anjo Gabriel. Essas flores geralmente são identificadas como açucenas ou lírios. De modo geral o lírio branco representa luz, pureza, inocência, castidade e virgindade. Nas representações da Anunciação o lírio simboliza a pureza e castidade de Maria. Tal elemento iconográfico é de extrema importância na representação da Anunciação e persiste durante os períodos sendo também encontrado em diversas representações do Barroco, como é possível notar na obra de Giordano.

Na pintura de Fra Angélico percebemos outro importante elemento iconográfico que possui continuidade e também é encontrado em pinturas do Barroco: um raio luminoso de cor dourada que se origina no céu e atinge diretamente Maria. De acordo com Casimiro, essa luz simboliza a fecundidade virginal de Maria e o nascimento miraculoso de Cristo (CASIMIRO, 2008-2009, p. 169). Muitas vezes tal luz que incide em Maria é emanada por uma pomba. Com base nos evangelhos de Mateus e de Jó a pomba é um atributo do Espírito Santo. A presença da pomba combinada com os raios de luz que incidem em Maria é uma clara alusão ao fato de que a concepção da Virgem é feita por intermédio do Espírito Santo. De acordo com Casimiro:

Em termos plásticos a figuração dos raios de luz, de cor dourada, é um processo pelo qual os pintores possibilitam a materialização de um acontecimento incapaz de ser captado pelos sentidos: a acção fecundante exercida pelo Espírito Santo sobre Maria levando-a a conceber no seu seio o Filho de Deus.

No caso português, os raios que se dirigem sobre Maria são oriundos da pomba do Espírito Santo, numa alusão clara que a Encarnação do Filho de Deus ocorre por intervenção da terceira pessoa da Santíssima Trindade. (CASIMIRO, 2008-2009, p. 169/170).

Nas representações da Anunciação do período Barroco é recorrente a presença da pomba combinada com os raios dourados que incidem em Maria, o que pode ser observado nos exemplos citados. Tal importância pode ter relação com o aspecto moral e didático assumido pela pintura após o Concílio de Trento. Era necessário deixar bem claro que a concepção de Jesus foi realizada de maneira imaculada por intermédio do Espírito Santo. É possível notar grande destaque da pomba, por exemplo, na pintura de Rubens.

Ao cotejar tais exemplos é possível perceber significativas diferenças formais e também consideráveis continuidades iconográficas entre os padrões de representação do Renascimento e do Barroco. Tanto as diferenças formais quanto a necessidade das continuidades iconográficas - ou a importância dada a determinados elementos iconográficos - estão profundamente relacionadas à sensibilidade de cada período demonstrando a importância da representação do mistério da Anunciação para a esfera religiosa e artística da sociedade dos referidos períodos.

Referências Bibliográficas

BÍBLIA, Português. **Bíblia. Tradução Ecumênica**. São Paulo: Edições Loyola, 1994.

BAXANDALL, M. **O Olhar Renascente: Pintura e Experiência Social na Itália da Renascença**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991.

CASIMIRO, L.E.S.C. Iconografia da Anunciação. **Revista da Faculdade de Letras e Ciências e Técnicas do Patrimônio**. Porto, 2008-2009.

SOBRAL, L.M. A Anunciação na Pintura Portuguesa da Contra-Reforma: Doutrina, Tradição e Agudeza. In.: **Do Sentido das Imagens**. Lisboa: Editorial Estampa, 1996.



1489-90. Botticelli. Anunciação. Têmpera sobre madeira.
150 x 156 cm. Galleria degli Uffizzi, Florença, Itália.



1430-32. Fra Angelico. Anunciação. Têmpera sobre madeira.
194 x 194 cm. Museo del Prado, Madri, Espanha.



1628. Rubens. Anunciação. Óleo sobre tela. Rubens
House, Antuérpia, Bélgica.



1672. Luca Giordano. Óleo sobre tela. 236,5 x 169,9 cm. The
Metropolitan Museum of Art, Nova York, EUA.