

A CONCEPÇÃO DO VERBO E O SILÊNCIO DA IMAGEM: A REPRESENTAÇÃO VISUAL DA CRENÇA NA *CONCEPTIO PER AUREM* EM PINTURAS DA ANUNCIAÇÃO DE CRISTO.

Clara Habib de Salles Abreu¹

O relato da Anunciação de Cristo se baseia, sob diferentes aspectos, no poder da Palavra. O Anjo Gabriel, como emissário divino, vai até Maria para anunciar, verbalmente, que ela será mãe do próprio Verbo Divino que irá encarnar entre os homens. De acordo com o Evangelho de São Lucas:

[...] o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia chamada Nazaré, a uma jovem, prometida em casamento a um homem chamado José, [...]; 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 filho, e lhes darás o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado filho do Altíssimo. [...] 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. [...] Maria disse então: ‘Eu sou a serva do Senhor. Faça-se tudo a mim segundo a tua palavra!’ E o anjo a deixou.”²

Como representar visualmente, no aparente silêncio da imagem, a narrativa sensivelmente verbal da Anunciação do Anjo à Virgem Maria? Na Introdução do seu clássico livro, *Le Detail*³, André Arasse analisa alguns aspectos da Anunciação de Fra Angelico localizada atualmente no Museu Diocesano de Cortona. Escrita, em latim, em letras douradas da esquerda para direita consta parte da saudação angélica: “*O Espírito Santo descera sobre ti e a Virtude do Altíssimo te cobrirá com a Sua sombra*”. Já a resposta da Virgem “*Que faça-se em mim segundo a tua vontade*”, se organiza de maneira quase ilegível, da direita para a esquerda e de cabeça para baixo. Outro detalhe é o fato de Fra Angelico ter eliminado propositalmente da resposta de Maria as palavras “*Fiat mihi secundum*” e as substituído pela presença da coluna, símbolo iconográfico da presença de Cristo.

De acordo com Arrase, o diálogo na pintura de Fra Angelico não fora feito para ser lido, até porque, grande parte dos fiéis naquele momento não era letrada. Segundo ele, apenas a presença visual daquelas letras douradas já suscitava na mente do fiel aquele conhecido diálogo travado entre o Anjo e a Virgem.

¹ Doutoranda em Artes pela UERJ e professora substituta da EBA/UFRJ.

² Lucas (1:26-39) In: Bíblia. Tradução Ecumênica. São Paulo: Edições Loyola, 1994, p. 1968 e 1969.

³ ARASSE, D. *Le détail*. Pour une histoire rapprochée de la peinture. Paris: Flammarion, 1992.

Soluções visuais similares não eram desconhecidas de outros pintores, no intuito de tornar material o mistério invisível da concepção de Cristo no ventre de Maria possibilitado a partir de uma narrativa assencialmente verbal.

A Patrística e a Teologia Medieval, inclusive, contribuíram para a construção de alguns aspectos da iconografia da Anunciação ao apontarem para a crença em uma “*Conceptio per Aurem*”, ou seja, para a possibilidade de que a escuta da Palavra do Senhor através do Colóquio Angélico teria permitido a concepção virginal e milagrosa do Verbo Divino no útero de Maria. “*Conceptio per aurem*” é o termo utilizado para designar a crença de que a Virgem Maria teria concebido pelo ouvido durante o anúncio do Anjo Gabriel. Ao ouvir as palavras do Anjo e aceitar sua missão como mãe do filho de Deus, Maria teria concebido o *Verbo Divino*.

José Maria Gonzáles⁴ encontra as fontes primárias da crença na “*Conceptio per aurem*” na Patrística e na teologia medieval. Interessante é a posição de Santo Efrém da Síria (307-373) que em um cântico diz que “*Maria tornou visível com o ouvido o Deus invisível que veio [para seu ouvido] na voz do anjo, de modo que o fruto do seu ventre, pelo poder do Altíssimo, veio a encarnar*”⁵. Santo Efrém utiliza uma metáfora sinestésica para demonstrar como o Verbo Divino, invisível e imaterial, se torna concreto a partir da escuta das palavras do Anjo e da consequente aceitação da Virgem em face a sua missão como mãe do filho de Deus.

Gonzáles descreve outra posição interessante ao se debruçar sobre os escritos de São Proclo de Constantinopla (390-446). Segundo o pesquisador, em uma homilia sobre a Encarnação de Cristo⁶, São Proclo relata que a natureza divina de Cristo teria se ligado à Sua natureza humana no momento em que a Virgem colocou seu útero à disposição de Deus e o Verbo Divino entrou pelo seu ouvido.

Por vezes, a análise dos textos patrísticos nos faz acreditar que os Padres da Igreja acreditavam que o ouvido da Virgem teria funcionado como uma espécie de canal pelo qual teria entrado, fisicamente, a alma de Cristo. Entretanto, não era essa a intenção desses autores, e muito menos alegar que o embrião de Cristo teria entrado, já formado, pelo ouvido da Virgem. Os Padres da Igreja que fundamentaram a crença na *Conceptio per aurem* trabalhavam com a metáfora de que a escuta da Palavra do Senhor através da mensagem do Anjo teria possibilitado a concepção virginal e milagrosa do Verbo Divino no útero de Maria.

⁴ GONZÁLES, José Maria Salvador. *Per aurem intrat Christus in Mariam*. Aproximación iconográfica a la *conceptio per aurem* en la pintura italiana del Trecento desde fuentes patrísticas y teológicas. **’Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones**, 2015.

⁵ SANTO EFRÉM DA SÍRIA apud. GONZÁLES, 2015, p.215. Ainda segundo Gonzáles, o mesmo Santo Efrém, em uma exegesis sobre os Evangelhos, alude à “*Conceptio per aurem*” ao contrapor Maria e Eva dizendo que, assim como o pecado entrou no mundo a partir de Eva que ouviu a palavra do demônio, a salvação entrou no mundo pelo ouvido de Maria. Uma reflexão mais completa sobre a contraposição entre Maria e Eva e o papel de ambas no ciclo de queda e Redenção da humanidade serão explorados no subcapítulo seguinte.

⁶ SÃO PROCLO apud. GONZÁLES, 2015, p. 217.

De acordo com Gonzáles, tais analogias simbólicas foram se tornando mais sutis após o século VI, culminando nas engenhosas metáforas de São Bernardo de Claraval (1090-1153)⁷.

Independente de que entre os pensadores cristãos anteriores ou posteriores ao século VI se observem certas diferenças de ênfase em suas respectivas formulações – os primeiros insistindo no ingresso pelo ouvido de Maria; os segundos enfatizando a Palavra emitida pelo Altíssimo no momento de ser escutada pela Virgem –, parece se evidenciar que uns e outros interpretam essa tese em um sentido plenamente metafórico e simbólico: o ouvido de Maria não seria, neste prodigioso episódio, um canal genésico pelo qual teria passado materialmente o hálito/fluido fecundante de Deus Pai/Espírito Santo, nem, menos ainda, o Verbo divino encarnado na forma de embrião ou feto, e sim um canal acústico pelo qual a Virgem recebeu e aceitou de forma imaterial a Palavra de Deus Pai lhe propondo a concepção/encarnação da Palavra (Verbo) de Deus em seu ventre sem detrimento de sua Virgindade.⁸

Ao longo de seu trabalho, Gonzáles transcreve outras fontes patrísticas, teológicas e apócrifas que sustentariam a teoria metafórica de que Maria teria concebido o Verbo Divino ao escutar a mensagem do Anjo Gabriel. Gonzáles também demonstra algumas estratégias utilizadas pelos artistas para representar plasticamente a crença na “*Conceptio per aurem*”. De grande intencionalidade simbólica é a Anunciação de Taddeo di Bartolo [Fig. 1] que ocupa a tábua central do políptico da Anunciação com São Cosme e São Damião. A composição da Anunciação mostra o Anjo Gabriel ajoelhado diante da Virgem Maria que com uma das mãos faz um gesto de aparente temor e com a outra segura um livro aberto. Da boca do Anjo emergem as palavras “*Ave gratia plena dominus tecum*”⁹ que chegam ao ouvido da Virgem. No alto, a figura de Deus Pai emana de Sua boca raios dourados que simbolizam o “sopro divino” capaz de gerar a vida¹⁰. O Espírito Santo, em forma de pomba, acompanha a direção dos raios que atingem a Virgem Maria. Nesta pintura, Taddeo de Bartolo materializa plasticamente a crença na “*Conceptio per aurem*” duplamente, através do “sopro” de Deus Pai e da materialização visual das palavras do Anjo, que atingem o ouvido de Maria. Desse modo, a Virgem, pelo poder de Deus Pai e pela aceitação da mensagem angélica, concebe virginalmente em seu útero o Verbo Divino.

⁷ GONZÁLES, 2015, p. 221.

⁸ T. da a.: “Al margen de que entre los pensadores cristianos anteriores o posteriores al siglo VI se adviertan ciertas diferencias de énfasis en sus respectivas formulaciones –los primeros insistiendo en el ingreso por el oído de María; los segundos enfatizando la Palabra emitida por el Altísimo en el momento de ser escuchada por la Virgen–, parece evidenciarse que unos y otros interpretan esa tesis en un sentido plenamente metafórico y simbólico: el oído de María no sería en este prodigioso episodio un canal genésico por el cual habría pasado materialmente el hálito/fluido fecundador de Dios Padre/Espíritu Santo ni, menos aún, el Verbo divino encarnado en forma de embrión o feto, sino el canal acústico por el que la Virgen recibió y aceptó de forma imaterial la Palabra de Dios Padre proponiéndole la concepción/encarnación de la Palabra (Verbo) de Dios Hijo en su vientre sin desmedro de su virginidad.” (GONZÁLES, 2015, p. 225)

⁹ T. da a.: Salve, cheia de graça, o Senhor é contigo.

¹⁰ “O Senhor Deus modelou o homem com o pó apanhado do solo. Ele insuflou nas suas narinas o hálito da vida, e o homem se tornou um ser vivo” (Gênesis 2:7 In.: BÍBLIA SAGRADA. Tradução Ecumênica. São Paulo: Edições Loyola, 1994, p. 26.) Assim como Adão, todos os homens, inclusive Jesus, possuem vida graças ao Sopro Divino. Outras referências bíblicas interligando o sopro divino com a obtenção da vida podem ser encontradas no Salmo 33 (32) e em Ezequiel 37: 9-14.

Além da pintura analisada anteriormente, podemos identificar uma série de Anunciações que materializam plasticamente a crença na “*Conceptio per aurem*”¹¹. As representações que mais nos interessam, entretanto, são aquelas que incluem entre os simbolismos da “*Conceptio per aurem*” a iconografia do Menino Jesus sendo lançado em direção à Virgem Maria. Seguindo a tradição de imagens da Anunciação com Deus Pai emanando seu “sopro divino”, encontramos uma série de pinturas que incluem no fluxo dos raios luminosos o Menino Jesus entre Deus Pai e o Espírito Santo. Nessas representações, os raios luminosos emanados da boca de Deus Pai não simbolizam unicamente Seu “sopro divino”, como também simbolizam a própria palavra de Deus, ou seja, o Verbo Divino que se tornou carne no ventre da Virgem. Encontramos a maior expressão da combinação do simbolismo do sopro divino com a iconografia do Menino Jesus em pinturas espanholas da Anunciação com notáveis influências flamencas¹². Localizada atualmente no Museu Diocesano de Borja, encontramos uma Anunciação [Fig. 2] que, originalmente, compunha uma das tábuas de um retábulo dedicado à Virgem. A cena se passa em um ambiente fechado, pela janela e porta são vistos, em perspectiva, relances de uma paisagem natural. Dentro dos aposentos, a figura da Virgem, com as palmas das duas mãos viradas para frente diante de livros abertos. Como se tivesse acabado de entrar no ambiente, o Anjo Gabriel se localiza diante da Virgem, partes de sua vestimenta e de suas asas ainda estão do lado de fora da porta pela qual ele teria entrado. Com uma das mãos, o Anjo segura um ramo de lírios entrelaçados com uma faixa na qual podemos ler parte da mensagem “*Ave gratia plena dominus tecum*”. Com a outra mão, o Anjo aponta para cima, para a face de Deus Pai que surge no ambiente através de um óculo. Da boca de Deus Pai emergem raios luminosos que incidem na Virgem Maria. Ao longo dos raios se vê o Menino Jesus segurando uma cruz, seguido do Espírito Santo em forma de pomba. A intenção da obra é demonstrar plasticamente que a vida do Verbo Divino é insuflada em Maria, sem pecado, pela vontade de Deus Pai no momento em que ela escuta a mensagem do Anjo Gabriel.

Do mesmo gênero é uma pintura atribuída a um mestre hispanoflamenco [Fig. 3] que faz parte do acervo do Young Memorial Museum em São Francisco. Do mesmo modo a cena se passa no interior dos aposentos da Virgem. Entre o Anjo e a Virgem, está escrita em letras douradas a mensagem “*Ave gratia plena dominus tecum*”. No céu, visto através da porta, Deus Pai sopra raios dourados que guiam o Menino Jesus com a cruz e o Espírito Santo em direção à Virgem.

Encontramos uma iconografia similar – com Deus Pai soprando, o Menino Carregando a Cruz, o Espírito Santo, e a mensagem escrita entre o Anjo e a Virgem – em uma gravura alemã [Fig. 4], atestando que esse modelo de iconografia era também conhecido no norte da Europa.

¹¹ O próprio Gonzáles analisa outras pinturas em seu texto.

¹² A imagem de Deus Pai soprando raios luminosos em pinturas da Anunciação tem precedentes italianos, porém, a combinação dessa iconografia com a iconografia do Menino Jesus ganha sua maior expressão em pinturas espanholas com influências estilísticas flamencas.

Já do século XVI, temos a Anunciação de Alejo Fernández [Fig. 5] Na pintura em questão, o Anjo está diante de Maria, que é representada ajoelhada em um genuflexório diante do livro aberto, com as mãos postas sobre o peito e a face levemente inclinada para baixo em postura de aceitação. Do outro lado do genuflexório, está representado um vaso com os lírios que simbolizam a pureza e castidade de Maria. Entre o Anjo e Maria, uma coluna é atravessada por parte da saudação Angélica que se repete nas outras representações do gênero, “*Ave gratia plena*”. No canto superior esquerdo se vê Deus Pai soprando raios de luz que seguem uma diagonal até incidirem na Virgem. Ao longo dos raios de luz encontramos o Menino Jesus segurando a Cruz e o Espírito Santo em forma de pomba.

As obras em questão materializam plasticamente, através de complexas metáforas visuais, o mistério invisível da concepção milagrosa do Verbo Divino no ventre da Virgem Maria no momento em que ela escuta a saudação angélica. A imagem, inicialmente podendo ser interpretada como uma linguagem silenciosa, demonstra através de estratégias simbólicas, suas possibilidades de representar uma narrativa essencialmente verbal na qual o Anjo anuncia à Maria a encarnação da própria Palavra de Deus.



Figura 1: Taddeo di Bartolo. **Políptico da Anunciação com São Cosme e São Damião**, 1409. Pinacoteca Nacional, Siena.



Figura 2: Nicolás e Martín Zahortiga. **Anunciação**, 1460. Têmpera sobre madeira, 130x98 cm. Museu Diocesano de Borja, Espanha.



Figura 3: Desconhecido. **Anunciação**, 1480-1500. Óleo sobre madeira, 153.4 x 94 cm. Museu Young Memorial, São Francisco.



Figura 4: Desconhecido. **Anunciação**, 1445-1450. Xilogravura. Staatliche Graphische Sammlung, Munique (Inv. Nr. 118168).



Figura 5: Alejo Fernández. **Anunciação**, 1520 (ca.). Óleo sobre madeira, 68 x 50 cm. Museu de Belas Artes de Sevilha, Espanha.

Referências Bibliográficas

ARASSE, D. **Le détail**. Pour une histoire rapprochée de la peinture. Paris: Flammarion, 1992.

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

BÍBLIA SAGRADA. Tradução Ecumênica. São Paulo: Edições Loyola, 1994

CHASTEL, A. **Le gest dans l'art**. Paris: Editions Liana Levi, 2001.

GONZÁLES, José Maria Salvador. *Per aurem intrat Christus in Mariam*. Aproximación iconográfica a la *conceptio per aurem* en la pintura italiana del Trecento desde fuentes patrísticas y teológicas. **'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones**, 2015.

HALL, J. **Dictionary of Subjects and Symbols in Art**. USA: Westview Press, 2008.

MONTAÑÉS, Julio I. González. *Parvulus Puer in Annuntiatione Virginis*: Un estudio sobre la iconografía de la Encarnación. **Espacio, Tiempo y Forma**, Serie Vil, H. del Arte, t. 9, 1996.