

A “ANUNCIAÇÃO” DE EL GRECO DO MASP: UM ESTUDO SOBRE SEU CONTEXTO DE CRIAÇÃO E RECEPÇÃO

Isis Selmikaitis
iselmi@iar.unicamp.br

EL GRECO : VIDA E OBRA

Domenikus Theotokopoulos, chamado El Greco, nasceu em 1541 em Cândia, Creta, em uma família católica de funcionários da Sereníssima. Sobre o período inicial de formação do artista na Grécia, se sabe que ele foi treinado no estilo pós-bizantino na cultura de ícones e que por volta de 1563 recebe o status de “mestre”¹. Outros registros de sua atividade podem ser encontrados em Veneza, para onde se mudou em 1566, tornando-se aprendiz no atelier do mestre Ticiano e certamente mantendo contato com outros artistas desse círculo, como Jacomo Bassano e Tintoretto². Esse novo ambiente levou-o a abandonar o que sabia de pintura bizantina para se iniciar na pintura naturalista italiana. Em 1569 ou 70, El Greco parte para Roma onde pretendia dar prosseguimento a sua carreira. Já nessa época temos notícia de seu envolvimento com as atividades da Contra-Reforma. Ouvindo falar dos debates sobre o caráter indecoroso do Juízo Final de Michelângelo, El Greco, segundo relata Giulio Mancini em seu *Considerazioni sulla Pittura*, teria se proposto e repintar “honestamente” o afresco, caso ele fosse destruído, realizando “uma obra tão boa quanto a outra e igualmente bem pintada”.³ Em Roma, El Greco parece ter mantido contato com os círculos intelectuais de maior destaque da cidade, como comprova o documento da *Accademia di San Luca*, que menciona a recomendação do artista ao grande patrono das artes, Cardeal Alessandro Farnese, por parte do importante miniaturista Giulio Clovio⁴.

Em 1575, El Greco viaja para a Espanha, inicialmente para Madrid, tentando, sem muito sucesso conseguir comissões no Escorial e, em seguida, em diferentes igrejas do país. A partir de 1577 ele se instala em Toledo, onde é contratado por Luís de Castilha para pintar o Espólio de Cristo na Catedral de Toledo, considerada a sua primeira Obra-Prima de Arte Sacra, na qual encontramos a combinação de elementos abstratos e reais.

Neste período final de sua obra a pintura de El Greco parece engajar-se mais diretamente em questões religiosas, refletindo mais perto o clima da Con-

tra-Reforma. Em Toledo as pinturas voltam-se para questões de inspiração religiosa e devoção. Lançando mão do conjunto de suas experiências anteriores, o artista desenvolveria uma linguagem muito pessoal, que glorificava, dramalizava e avivava a fé, usando de recursos retóricos para visualizar os mistérios do catolicismo.

Analisando a produção de El Greco, torna-se evidente que seu estilo não era imutável. Ao longo de sua carreira ele foi se desenvolvendo e caminhando para uma abstração e uma complexidade cada vez maiores, fazendo com que o mundo imaginativo tomasse o lugar do mundo naturalístico. Isso pode ser visto em um quadro da fase de maturidade do artista, “Adoração dos pastores”. Nesse quadro percebemos a presença de um anjo reunido aos pastores no culto ao Menino Jesus, correspondendo à crença de El Greco de que os seres celestiais tornar-se-iam irmãos dos homens na adoração do Senhor. No quadro vemos El Greco lançar mão de recursos formais, como o alongamento das figuras e a abstração do detalhe naturalístico para impor um sentimento sobrenatural à cena. Sobre esse aspecto da obra do artista Jonathan Brown comentaria: “Uma vez atingido o domínio da cor e da luz, e, é claro, o controle da forma, o pintor tinha o poder de representar não só o visível, mas também o ‘invisível’, ou seja, os seres divinos do céu. El Greco acreditava que o mundo natural era um reflexo imperfeito do celestial; portanto, os mesmos poderes de visão que facultavam ao artista compreender o mundo visual permitiam-lhe imaginar o reino celestial invisível.”⁵

El Greco continuou em Toledo até o fim de sua vida, desenvolvendo o seu trabalho e envolvimento com atividades intelectuais e da Contra-Reforma. A “Anunciação” que hoje se encontra no Museu de Arte de São Paulo data período final de sua carreira.

A Anunciação do Masp

A relevância do tema da “Anunciação” na obra de El Greco é incontestável, já pela frequência com que o artista dedicou-se a ele, tendo pintado ao menos sete versões bastante semelhantes à do MASP em um período relativamente curto de sua carreira, entre os anos de 1596 e 1605. As outras obras da série, à qual a obra do MASP pertence, estão localizadas no Toledo Art Museum de Ohio, no Museu de Budapest, na coleção Soichiro Ohara de kurashiki (Japão), na coleção Zuloago de Zumaya (Espanha), na coleção Cintas de Havana (Cuba) e na coleção Ralph Coe, de Cleveland, Estados Unidos.

¹ Brown Jonathan, *Pintura na Espanha 1500/1700*. São Paulo, Cosac & Naify Edições, 2001

² Luís Marques (org.) *Catálogo do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand*, São Paulo: Premio, 1998

³ apud. Mancini in : Marques e Migliaccio, op.cit., p. 19.

⁴ Marques.op.cit.p.19

⁵ Brown, op.cit.p.74



Autor: El Greco. Nome: Anunciação. Data:1600. Óleo s/ tela 107x74cm. MASP

Descrição da obra do Masp:

Nessa pintura estão representados a Maria, que simboliza a virgindade, a maternidade, a afirmação da salvação e a testemunha e geradora de fé, o anjo Gabriel, considerado portador da relação divina, e a pomba branca, símbolo do espírito santo. A Virgem está posicionada à esquerda do quadro, ajoelhada em um altar marrom, que significa a concretização do lugar sagrado e da proximidade da proteção divina, a sua mão esquerda está segurando a Bíblia, aberta, em cima desse altar. Sua mão direita está levantada até a altura do ombro. Ela está vestida com um vestido vermelho, trazendo um manto azul por cima que cai até o chão, o vermelho pode ser compreendido como a cor da paixão de Cristo, o manto simboliza proteção e a cor azul a fidelidade; em sua cabeça podemos

ver véu branco que atinge os ombros, deixando o rosto, o pescoço, a orelha e um pouco do cabelo à mostra, o véu é uma peça característica do vestuário das mulheres da igreja e é a figura da modéstia e da virtuosidade, o fato de uma das orelhas estar à mostra pode simbolizar o escutar da mensagem divina através do anjo, uma valorização do ouvir a palavra de Deus, ao invés de lê-la. Sua cabeça está levemente virada e inclinada para o lado esquerdo do quadro e seu olhar está direcionado para o anjo. Ela possui um semblante angelical numa fisionomia de mulher.

O Anjo encontra-se posicionado à direita do quadro e flutuando sobre uma nuvem, que parece estar carregada de chuva. Seu corpo inclina-se ligeiramente para frente. Seus trajes são amarelos, com as mangas brancas, o amarelo é a cor da eternidade, e sua mão direita encontra-se levantada em gesto de saudação à Virgem. A outra mão trazendo um ramo de lírios, que simboliza a pureza esplendorosa, a inocência e a virgindade. Seus cabelos são curtos e castanhos e seu semblante é puro, trazendo a mistura de uma fisionomia de um menino e de adulto. Sua cabeça encontra-se coroada por uma aureola luminosa e uma de suas asas está direcionada para a Virgem e a outra encontra-se atrás dele. O anjo olha para a Virgem com os olhos levemente fechados.

Uma forte luz que ocupa o centro da pintura estende-se até quase o chão. Em seu centro encontra-se a pomba, que voa em direção à Virgem. A luz também ilumina a Virgem, deixando suas roupas e metade de seu rosto iluminados.

Na parte inferior do quadro, próximo à Virgem, há um cesto de costura contendo um pano branco e uma tesoura, e ao lado esquerdo dele há um vaso com um ramo dentro.

O fundo da composição apresenta-se pouco nítido e sugere formas de nuvens. Ele é muito escuro, o que permite que a luz central adquira ainda maior intensidade. O cromatismo do quadro é complexo, visando provocar uma indistinção entre a dimensão do imaginário e do mundo natural⁶.

O quadro é uma representação da passagem do Evangelho de São Lucas e refere-se mais diretamente ao momento em que a Virgem aceita seu destino e se declara uma “serva do Senhor”. Lê-se no versículo 38:

“Então disse Maria: Aqui está a serva do senhor; que se cumpra em mim conforme a tua palavra. E o anjo se ausentou dela.”

⁶ Significados dos símbolos extraídos de: Heinz-Mohr, Gerd, *Dicionário dos Símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo, Paulus, 1994

Segundo a classificação proposta por Baxandall⁷ em seu livro sobre o Olhar Renascente, essa imagem corresponderia , dentre as cinco condições ou estados espirituais atribuídos à Maria ao estado da *Humiliatio*, descrito pelo o autor com as seguintes palavras:

“Qual língua poderá jamais descrever, e na verdade qual espírito poderá jamais imaginar com gesto e de qual maneira colocou seus santos joelhos ao chão? Abaixando a cabeça disse ‘Eis aqui a serva do Senhor’. Ela não disse ‘Senhora’, não disse ‘Rainha’. Oh, que profunda humildade, que extraordinária mansidão! ‘Eis aqui’, diz ela, ‘a escrava e serva do meu Senhor’. E então, levantando os olhos ao céu e trazendo as mãos e o braços em forma de cruz, concluiu como Deus, os anjos e os santos padres da igreja desejavam: ‘Que seja feito em mim segundo tua palavra’”.

Representações tradicionais da Anunciação

A iconografia da Anunciação é um dos mais populares da arte cristã, competindo apenas com as imagens da Crucificação e da Madona com a criança, a Anunciação é descrita tanto em textos apócrifos como em textos canônicos.

Tradicionalmente, a representação da Anunciação trazia Maria posicionada ao lado direito do quadro, tendo o Anjo Gabriel à esquerda do quadro. A Virgem era representada como uma simples donzela, que costurava um pano, cujo significado, segundo o evangelho de João (10: 1), era o tecer do véu do Templo. O Anjo Gabriel era representado originalmente como um jovem na posição ereta. Tinha um semblante masculino e estendia a sua mão direita em direção à Virgem, em gesto grandioso.

No período medieval, a iconografia da Anunciação tornou-se mais complexa, incluindo desde as vestimentas elaboradas para a Maria e Gabriel e símbolos botânicos, como os Lírios, e alguns sinais de pureza como a água e a cor branca, atributos da pureza e da missão singular da Virgem.

No Século XII, torna-se habitual representar a Virgem da Anunciação segurando a Bíblia, como premonição de seu próprio destino de mãe de Deus. A pomba, representando o Espírito Santo, passou a ser representada chegando através de uma janela, símbolo da virgindade perpétua de Maria. No sul da Europa, passou-se ainda a representar a cena da Anunciação em jardins e palácios, enquanto os artistas do norte favoreciam o ambiente doméstico ou eclesiástico.

Na renascença, Maria era representada como uma simples donzela que lendo o livro das horas foi interrompida por um inesperado visitante. A partir do aumento dos estudos sobre Maria na arte barroca, o tópico da Anunciação à

⁷ Baxandall, Michael. *O Olhar Renascente: Pintura e experiência na Itália da renascença*. São Paulo. Editora Paz e Terra. 1994.

Maria foi reavivado como o momento inicial da glorificação da Maria.⁸Já desde o século XVI a iconografia da Anunciação torna-se um pouco mesmo rígida, dando ao artista certa liberdade e invenção. As Anunciações de El Greco, devem ser situadas no contexto deste último universo.

Levando em conta as representações tradicionais do tema, a Anunciação de El Greco parece seguir algumas referências do período medieval, como por exemplo a Bíblia que ele segura, o cesto de costura fazendo referência ao tecer do véu, a presença do lírio na mão de Gabriel, o uso do branco e da luz próxima a pomba, o semblante de Maria e do Anjo e o ambiente, apenas nas Anunciações feitas na Itália, que são próximos ao ambiente de um templo.

Por outro lado, alguns elementos da iconografia tradicional não podem ser encontrados, como a posição da Virgem do lado direito do quadro e o Anjo do lado esquerdo do quadro, o Gabriel na posição ereta e a pomba vindo por uma janela .

“Anunciações” na Obra de El Greco

As “Anunciações” foi um tema muito recorrente na obra de El Greco, ele aparece desde o momento de sua chegada em Veneza e está presente em suas obras até o fim de sua vida.

El Greco viveu no ambiente da contra-reforma, portanto é necessário pensar até que ponto ele seguiu os preceitos dessa nova doutrina referentes à história de Maria em sua pintura.

A primeira “Anunciação” da mão de El Greco foi pintada quando o artista se encontrava em Veneza e faz parte do Tríptico de Modena. Nela o desenho ainda está pouco maduro e evidencia-se como obra de um pintor ainda iniciante. Em seu período romano, o artista também realizou alguns quadros com este tema. Nessa época ele aproxima-se do miniaturista Julio Clóvio, que pode ter tido uma influência significativa sobre El Greco, uma vez que ele próprio realizara o célebre Livro das Horas, dedicado à vida de Maria. Um testemunho dessa ligação entre os dois artistas é o retrato que El Greco pintou do amigo.

As Anunciações de Veneza e Roma seguem as tradições renascentistas, em que há uma preocupação com o ambiente, com arquitetura e com a perspectiva. O artista parece receber estímulos dos célebres pintores do alto-renascimento, em particular de Michelangelo. Uma preocupação com a construção

⁸ As informações sobre a iconografia foram extraídas do *dictionary of christian Art*. Diane Apostolos - Cappadona

de um cenário onde as figuras pudessem ser inseridas é evidente e em algumas das pinturas vê-se El Greco lançar mão do recurso do chão quadriculado típico da produção italiana do Renascimento.

Essas características se alteram de forma visível em suas Anunciações tardias, do período de Toledo, ao qual também pertence o quadro do Masp. Aqui El Greco trabalha pintura concentrando-se nas figuras e deixando de caracterizar o espaço que elas ocupam. Provavelmente sob maior influência da Contra-Reforma, ele parece querer mostrar uma imagem mental e não a presença das figuras em sua suposta aparição histórica. Esse princípio está de acordo com a idéia de imagem como estímulo à devoção, um pensamento bastante difundido no mundo católico de então.

Outra referência importante para El Greco em seu período de Toledo e que poderia explicar a concentração do artista no tema da Anunciação após sua mudança para aquela cidade, seria o seu suposto contato com os escritos de San Ildefonso, um dos patriarcas da Igreja que escreveu particularmente sobre o tema da Imaculada Conceção da Virgem. San Ildefonso era e ainda continua sendo muito popular em Toledo e foi representado diversas vezes por El Greco em seu período tardio. A representação mais significativa do santo, do nosso ponto de vista, apresenta-o diante de uma estatua da Virgem que se encontra no lugar onde a própria Virgem teria feito sua aparição ao santo devoto.

Conclusão

O presente trabalho ainda encontra-se em curso e poucas conclusões definitivas podem ser apresentadas. Porém, fica claro que a obra de El Greco do Masp está intimamente relacionada com o período final de sua vida em Toledo e demonstra uma atitude muito mais religiosa do artista, quando comparada às Anunciações do período italiano. El Greco também parece abrir mão de recursos tradicionais das pinturas veneziana e romana, criando elementos formais novos que pudessem servir ao fim de devoção do artista. Seria importante investigar a relação de El Greco com a tradição artística e religiosa na Espanha e em Toledo em particular, para compreender melhor a partir de que contexto sua nova poética, extremamente original, pode ser criada. Pretendemos ainda investigar as condições de chegada do quadro ao Masp, dando uma pequena contribuição para a história de sua recepção no Brasil.

Isis Selmikaitis. Segundo ano de artes plásticas no Instituto de Artes – Unicamp
Orientanda de Cláudia Valladão de Mattos em iniciação científica financiada pela Fapesp

EMBU-MIRIM: ARTE NA ALDEIA

Jaelson Bitran Trindade
jbt9sr@terra.com.br

Não são numerosos os edifícios remanescentes dos numerosos estabelecimentos formados pelos jesuítas no Brasil (1549-1759) – aldeamentos, fazendas, colégios. Mesmo em relação aos equipamentos de culto – retábulos, caixas de púlpito, alfaías, móveis, telas, imagens, etc., ainda que seja expressivo em qualidade em quantidade o que resta, está aquém daquilo que efetivamente serviu aos edifícios existentes ou já desaparecidos. Os edifícios remanescentes mais antigos estão concentrados na região sudeste, nos Estados de São Paulo, Rio de Janeiro e Espírito Santo.

O remanescente que concentra as mais diversificadas e numerosas obras artísticas relacionadas à vida de missão é o da antiga aldeia de N. Sr.a do Rosário de Embu Mirim, hoje sede de um município (Embu) a 28 km da cidade de S. Paulo, originada de uma fazenda com capela e indígenas administrados (servos) doada ao Colégio da Companhia de Jesus na então vila de São Paulo, por volta da terceira década do século XVII. Hoje, restaurado pelo IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Regional de São Paulo, desde 1940/44, no pequeno platô do antigo centro ou pátio da aldeia, permanecem a igreja e residência dos padres e mais oficinas (áreas de serviço). As fontes documentais indicam que esses edifícios substituíram outros mais antigos e foram construídos/complementados entre os anos finais do século XVII e a terceira década do século XVIII.

E neste momento entra em questão o problema artístico-Embu; não apenas o Embu enquanto tal, ou apenas este ou aquele objeto no Embu, seja arquitetônico ou artístico-artesanal. As realidades complexas constituídas pelas obras e seu contexto, imediato e mediato, têm sido geralmente tratadas de modo simplificado e superficial. Esta é uma apresentação da aldeia-problema, a ante-sala de um trabalho de estudo e pesquisa mais rigoroso.

No Embu, identificamos o problema decorativo, o retabulístico, o iconográfico, o ideológico, o sociológico, o político, o mental, etc. Conforme diz Giulio Argan, com muita propriedade, “o único critério metodológico com que ainda se pode fazer hoje em dia a história da arte, resistindo à tentativa de des-historicizar o estudo do fenômeno artístico, parece-me o da identificação e da análise de situações problemáticas”. E esclarece que “identificar um problema significa recolher e coordenar um conjunto de dados,