



# **Do silêncio do texto às imagens da ressurreição: cultura visual e interpretação bíblica**

*From silence of the text to the images of the resurrection:  
visual culture and biblical interpretation*

**Paulo Augusto de Souza Nogueira**

Professor Doutor no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Religião da Universidade Metodista de São Paulo, e-mail: paulo.dsn@uol.com.br

---

## **Resumo**

Este artigo é uma introdução ao estudo de imagens e da cultura visual nos estudos de religião, mais especificamente na exegese bíblica. Apresentamos breves considerações sobre as diversas formas de leitura e de tradução e de geração de sentido nos textos. Em seguida, vamos descrever e comparar diferentes imagens da ressurreição de Jesus e tecer considerações sobre a maneira como as imagens nos permitem ampliar nossa compreensão do tema. Neste artigo, tentamos demonstrar que o estudo da tradução imagética do texto bíblico não se limita a um elemento acessório na interpretação, mas que o artista (o criador das imagens), em razão de sua sensibilidade à imagem e aos seus elementos estéticos, é um intérprete privilegiado dos textos, oferecendo-nos acesso aos seus sentidos que só a imagem pode permitir.

**Palavras-chave:** Tradução. Imagem. Ressurreição. Geração de sentido.

**Abstract**

*This article is an introduction to the study of images and visual culture studies of religion, specifically on biblical exegesis. We present brief comments on the various forms of reading and translation and generation of meaning in texts. Then we describe and compare different images of Jesus' resurrection and to discuss how the images allow us to expand our understanding of the subject. In this article we intend to demonstrate that the study of the imagetic translation of the text is not just a accessory aspect of the interpretation but that the painter (the image producer) - due to his sensibility to the image and its esthetic implications - is a privileged interpreter of the text and can in this way offer us new accesses that only the image can offer.*

**Keywords:** Translation. Image. Resurrection. Creation of meaning.

---

**Cultura visual e exegese bíblica: introdução a um roteiro de pesquisa**

O teólogo e o cientista da religião são treinados para estudo de textos e para domínio da técnica da escrita acadêmica. Nos currículos de teologia, a divisão do saber teológico é constituída por: disciplinas introdutórias (filosofia, sociologia, psicologia); teologia sistemática; história da igreja; exegese bíblica; teologia bíblica; teologia prática, com uma ou outra variação. Em nenhuma delas as expressões artísticas e visuais são contempladas. Nem mesmo nas disciplinas da filosofia ou da teologia o visual é contemplado, como, por exemplo, em disciplinas ou temas de estética filosófica ou estética teológica. O mesmo acontece na disciplina história da igreja, na qual não se estuda música, arquitetura, arte monumental, esculturas, etc. Tampouco na teologia prática se contemplam as expressões religiosas populares visuais ou as expressões artísticas vanguardistas. No estudo da *Bíblia* – cujos textos foram amplamente representados em altares de igrejas, esculturas, vitrais e iluminuras de manuscritos – se privilegia tão somente a interpretação do texto do passado, desprezando as reinterpretções pictóricas e plásticas. Em resumo: a cultura visual e o artístico são temas desconsiderados nos currículos e na formação dos

teólogos. Priva-se o estudante de teologia de um olhar sobre a experiência popular de representação do sagrado e de expressões profundas do humano na arte. Não creio que em currículos dos cursos de Ciências da Religião as coisas sejam muito diferentes. Ainda que se estude a relação entre religião e mídia em perspectiva crítica, os elementos estéticos e semióticos das expressões visuais da religião são relativamente desconhecidos.

Os motivos para essa postura são diversos. Eles vão desde a opção de privilegiar as relações políticas e econômicas, considerando a arte como superestrutura, quando não um reflexo de práticas burguesas. Uma postura, no mínimo, curiosa para quem trabalha com complexos sistemas simbólicos. Outro motivo pode ser também a herança racionalista e iconoclasta da teologia ocidental, que relega expressões artísticas a um papel subjetivo, sem interesse para a formulação de sistemas ou, para falar em linguagem da teologia latino-americana, para a explicação da realidade. Destaca-se, nesse contexto, a relação negativa que a exegese bíblica tem com a arte ou com a imagem de forma geral. A exegese se limita ao estudo e análise do texto bíblico *canônico no passado*. Usa de instrumentos da filologia, da historiografia e das ciências sociais para elucidar o contexto passado do texto, sua formulação original e sua relação com os primeiros leitores. É como se a reconstituição do passado do texto bastasse para deflagrar um processo hermenêutico competente. A história do texto faz sentido então dentro dos limites cronológicos do canônico e da expressão escrita. Essa postura é mais enfática na exegese protestante que na católica, sendo essa última mais afeita aos usos na tradição. Mas tratando-se o método exegético moderno (histórico-crítico) de uma criação protestante, seus pressupostos condicionam o olhar sobre o texto original.

É curioso notarmos o papel de impotência ou desinteresse da abordagem histórico-crítica diante da pluralidade dos processos interpretativos. Quando *se inicia* o processo de leitura e releitura do texto por diferentes grupos, em diferentes culturas, em perspectivas hermenêuticas e em *linguagens* distintas, a exegese se despede do processo. Mais do que isso: ela se distancia do processo como o irmão mais velho da parábola que, vendo o irmão mais jovem (pródigo) dissipar os bens e divertir-se indevidamente, aguarda para que ele volte à casa do pai para reapreendê-lo. A exegese torna-se um grande superego no trabalho teológico: as

expressões populares e artísticas usariam um texto falsificado (visual), sem a credencial legitimadora da leitura original. Os eternos referentes são: texto escrito, em formato original, produzido por leitores do passado.

Ler a *Bíblia* na história e na perspectiva popular pode ter implicações diferentes. Afinal, a história dela se estende até a nossa história e é por isso mesmo que vamos ao passado. A *Bíblia*, longe de se tornar um ídolo intocado, foi logo reassumida e reescrita, em diferentes interpretações, por leitores em seus contextos culturais. Ler a *Bíblia* em perspectiva histórica e popular pode também significar ler onde ela foi e é lida, com as linguagens em que isso acontece. A produção histórica da cultura (inclusive a popular) pode ser considerada efetivamente como um parceiro no processo hermenêutico com o texto. Nesse sentido, o critério exclusivista da pretensa originalidade da leitura desempenha apenas o papel de um censor que nos impede de perceber e descobrir novos sentidos dados na relação com outros leitores na cultura.

Como se *traduziu* a *Bíblia* na história? Essa é uma pergunta menos filológica e abstrata do que parece. Se usarmos o conceito de tradução da semiótica da cultura, no qual tradução é a apropriação do *texto* (texto como unidade de significação) em diferentes linguagens (oral, escrita, visual, gestual, em diferentes idiomas, por meio de diferentes referências culturais) perceberemos que cada processo de leitura se constitui numa diferente tradução da *Bíblia*.<sup>1</sup> Também podemos partir do princípio de que *os usos da Bíblia incidem sobre a mensagem dela*, abrindo-lhe novas perspectivas. Vejamos a partir de exemplos bem concretos. Leitores evangélicos tradicionais no Brasil entendem a *Bíblia* como um livro de referência pessoal (chamada de regra de fé e prática), ao qual deve ser feita consulta diária, em postura meditativa e piedosa. Nessa “hora silenciosa” Deus fala ao crente por meio de sua palavra. Essa leitura diária da *Bíblia* foi constituinte da identidade evangélica no Brasil por décadas. Era inimaginável que cristãos não ouvissem a voz divina por meio da prática diária da meditação da Escritura. De forma quase análoga, o exegeta debruça-se sobre

---

<sup>1</sup> Sobre o conceito de cultura e de tradução dos textos da cultura no seu interior, ver a coletânea de ensaios do fundador da escola de semiótica da cultura Tartu-Moscou, Iuri Lotman, em: *La Semiosfera I. Semiotica de la cultura y del texto*. Valencia: Ediciones Cátedra, 1996; *Universe of mind. A semiotic theory of culture*. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

o texto buscando seu sentido original. Ele lê, relê, traduz, analisa palavras, gêneros literários, reconstrói contextos históricos e, aos poucos, o sentido original e verdadeiro lhe emerge. Assim como o crente de seu processo de meditação e estudo solitário sobre o texto ouve a voz divina, o exegeta em sua aplicação de instrumentos científicos reconstrói o sentido original. Ambas as leituras se encontram no fato de que elas igualmente propõem e legitimam práticas para o indivíduo e para as comunidades. E elas compartilham dos mesmos pressupostos: disponibilidade de cópias individuais do texto e estudo do texto como um código a ser decifrado.

Mas vejamos como o texto bíblico foi lido em práticas do passado. Os primeiros cristãos estavam privados tecnicamente dessa forma de acessar a *Bíblia*, como fonte da palavra e da vontade de Deus, em virtude da indisponibilidade do texto ao indivíduo e talvez até mesmo para comunidades pequenas. Os textos lhes seriam materialmente acessíveis. Os primeiros usos da Escritura se originaram da leitura em voz alta em celebrações, seja na sinagoga seja numa comunidade, numa casa.<sup>2</sup> Não se trata somente de analfabetismo, mas de um procedimento ritual e de limite de acesso ao texto. Essas condicionantes se completam. O texto bíblico não era acessível às pessoas, pelo menos não como nos é acessível hoje. Isso tem a ver com questões econômicas, assim como questões técnicas. Não era possível a posse privada de rolos de pergaminho. Eram caros, pesados e pouco práticos. Os exercícios de folhear (aqui um anacronismo), de saltar de um texto a outro, de comparar textos, eram muito trabalhosos. Textos eram lidos em seus fragmentos, o intertexto só é possível com o auxílio da memória. Essa leitura vinha acompanhada das associações, criações e atualizações provindas do exercício da memória. Nesse sentido, podemos dizer que ler um texto no mundo antigo é interpretá-lo atualizando-o constantemente. Na leitura ritual já temos um processo de *tradução*.

Uma verdadeira revolução aconteceu com a invenção do *codex*, predecessor do livro moderno, a partir da segunda metade do II século d.C.<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Um caso clássico encontramos no Apocalipse de João (1,3): “bem aventurado o que lê, os que ouvem e os que guardam as palavras da profecia deste livro”. Notem que o que lê aparece em singular, contra os demais verbos que aparecem em plural.

<sup>3</sup> Sobre a importância do *codex* para a divulgação da Escritura cristã, ver: PAUL, A. *La Biblia y Occidente*. De la biblioteca de Alejandria a la cultura europea. Estella: Verbo Divino, 2008. p.191-198.

Este permitiu relativa agilidade e bricolagem ao leitor. Agora ele podia passar por textos muito diferentes e associá-los indefinidamente, não sem intervenções hermenêuticas, uma vez que os textos podem ser escolhidos, agrupados e comentados (em glossas nas margens) no ato de ler. Mas isso não quer dizer que houve uma democratização do texto. O *codex* era caro e de acesso restrito. Por isso eram mais frequentes os lecionários contendo os Salmos preferidos, os evangelhos e algumas cartas. Eles eram mais comuns que códices com o Novo Testamento completo (a despeito de que havia diferentes listas canônicas). A *Bíblia* era lida em fatias e o que se *escolhe* é muito significativo para as interpretações que se fazem. A despeito do *codex* ter facilitado o acesso ao texto, a leitura ainda seguia sendo coletiva, feita por sacerdotes nas celebrações. Essa relação de oralidade com o texto deve ter sido um fator que impulsionou a assimilação da mensagem bíblica pela cultura popular, mediada pelo folclore e as tradições locais, possibilitando a criação de novas narrativas e interpretações.

A explicação técnica e econômica, no entanto, não esgota o assunto. Não é só uma questão de materialidade e disponibilidade do livro, mas também das posturas do corpo e da comunidade dos corpos leitores que está em jogo. Supõe-se que o texto bíblico não foi lido em voz silenciosa e em privado até a produção dos manuscritos iluminados. Ler a *Bíblia* pertencia à prática da audição no culto e na catequese. A postura corporal em pé indica que essa leitura não é informal, e o espaço da reunião e seu contexto litúrgico também apontam nessa direção. O leitor medieval proferia o texto, se vestindo e se postando para isso num ritual apropriado. Nossa experiência moderna de “hora silenciosa” ou de ler a *Bíblia* na cama ou no café da manhã, ou de receber um exemplar do Novo Testamento dos Gideões Internacionais na fila do banco, criou em nós novos horizontes de interpretação desconhecidos dos cristãos na antiguidade ou no mundo medieval. Antes a *Bíblia* pertencia ao clero e a poucos poderosos. Sua partilha acontecia ritualmente, em voz alta.

Nesse sentido é importante uma primeira consideração ao fato de que a *Bíblia* deve ter se tornado acessível ao povo iletrado e sem acesso a textos, por meio das suas traduções *visuais*. As imagens em tímpanos, retábulos e afrescos narravam as cenas bíblicas para as massas de fiéis. A leitura e interpretação dos textos em sermões ou em catequese interagem

com as imagens presentes nas igrejas, criando processos interpretativos que foram decisivos para a formação de estruturas imaginárias religiosas.

Segundo Suzanne Lewis, uma revolução aconteceria com a difusão de manuscritos bíblicos iluminados na Inglaterra e na França no século XIII (LEWIS, 1995, p. 1-16). Ela analisa, principalmente, Apocalipses Góticos Iluminados desse século e mostra como eles – a despeito de não terem sido difundidos por meio de imprensa – provocaram uma verdadeira revolução na prática da leitura medieval a ponto de permitir pela primeira vez a leitura silenciosa, reflexiva e individual dos poucos que os possuíam. Nesse caso, não se trata apenas de posse do texto, mas da junção de duas linguagens, com que se expressava o texto, que aparecem aqui justapostas: o texto manuscrito e a imagem.

A *Bíblia* passou a ser representada em imagens muito cedo, no que se convencionou chamar de arte paleocristã. Na verdade, há todo um debate sobre o uso do conceito arte para esse tipo de representação pictórica. Segundo Hans Belting, arte só passa a existir a partir da invenção da pintura em tela sobre cavalete, no Renascimento (BELTING, 2004, 6. Aufl.). O que temos até então é imagem de devoção, originada das imagens pagãs que rememoram os mortos, os deuses e os imperadores. As imagens são *presenças* e, como tais, eram transportadas em procissão, colocadas em santuários especiais, provocando devoção e culto. As narrativas bíblicas foram rapidamente transformadas em imagens pelos cristãos, na antiguidade tardia, a despeito da proibição de imagens no judaísmo. Em Bizâncio e em Roma foram adotadas diferentes posturas em relação às imagens. Mas o fato é que cenas bíblicas passaram a decorar igrejas em absides, campanários, vitrais, retábulos. Imagens também foram representadas tridimensionalmente em relicários, estátuas e crucifixos. As representações pictóricas das imagens bíblicas não dependiam do texto escrito e não se constituíam em mera ilustração deste. Ainda que a imagem tenha sido considerada a *Bíblia* do analfabeto, sua função não é apenas a de substituir o texto, afinal a dinâmica narrativa do texto e da imagem são distintas, de forma que podemos falar de duas narrativas bíblicas apropriadas pelas camadas populares: a escrita e a pictórica. Segundo Jean Claude Schmitt (2007, p. 25-54.), o texto nos proporciona a *ilusão* de que nossos pensamentos se desenvolvem na medida em que nossos olhos percorrem

o texto (ou em que o ouvimos). A dinâmica do texto é, portanto, *temporal*. Passa o tempo da leitura, agregam-se novas ideias. Não é assim com a imagem: esta se nos impõe de uma vez. Ela se dá *espacialmente*. Mas isso não implica que ela não tenha complexidade e não necessite de interpretação. Essa interpretação acontece pelo estudo dos planos, dos registros, das posições dos corpos, símbolos, cores e seu arranjo semiótico. É uma forma de manifestação, em que uma cena, narrativa ou tema se apresentam condensados.

Nos últimos anos tem sido reconhecida a necessidade de estudo do código visual para a interpretação de imagens bíblicas. Elas estão presentes na arte sacra, em ilustrações de textos bíblicos em materiais missionários, decoração de igrejas, em lugares de peregrinação, chaveiros, patuás, em filmes, etc. Esse é um campo muito amplo – vai do erudito ao popular – e que requer o estudo de muitas linguagens (MORGAN, 2005). Alguns esforços estão sendo feitos na tentativa de entender como a *Bíblia* é transformada pela linguagem imagética (O’KANE, 2007). Também temos que ressaltar que o estudo da linguagem imagética não é um luxo ou um modismo que se impõe à academia. Segundo os semiotocistas e a ciência cognitiva, o pensamento humano é composto e estruturado por imagens. A base da linguagem e do pensamento humano é *metafórica*, ou seja, constituído por imagens.

## **Olhar a ressurreição: exercícios imagético-hermenêuticos**

Passemos agora a um exercício de interpretação de imagens para mostrar como a essa interpretação pode enriquecer nossa compreensão dos textos bíblicos. Esse exercício está longe de ser exaustivo e as imagens que analisaremos não serão abordadas tecnicamente, ou seja, a partir de questões referentes a estilo, técnica de pintura e seu papel na história da arte ocidental. Nosso interesse é, na perspectiva da cultura visual, mostrar como texto e imagem se inter-relacionam e geram novas compreensões das narrativas bíblicas.

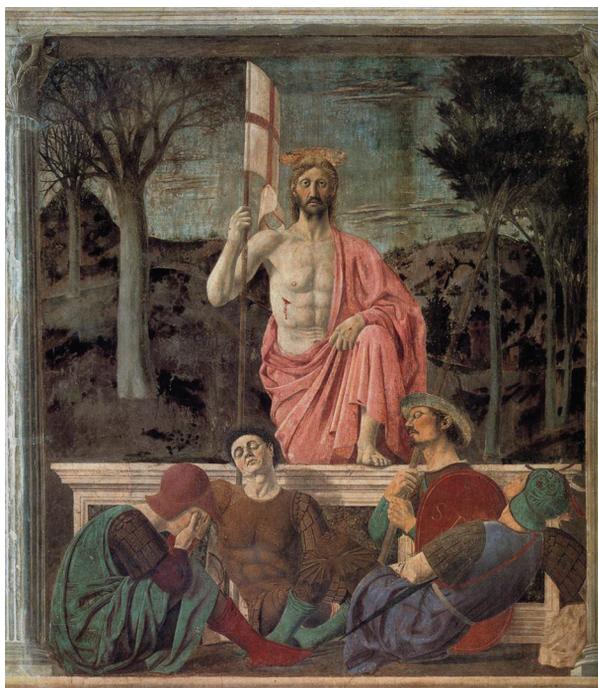
A páscoa é a festa mais importante do cristianismo. Nela é lembrada a morte e a ressurreição de Jesus de Nazaré. Esses eventos são narrados

nos evangelhos por meio de associações simbólicas. Por exemplo, a morte de Jesus não é vista apenas como uma execução política (o que também foi), mas como uma recriação da páscoa judaica, ou seja, a circunstância de sua morte (ter sido preso no templo durante os festejos da festa da páscoa) torna-se o quadro narrativo da páscoa: como o cordeiro pascal morre para salvar os judeus no Êxodo no Egito, Cristo morre para a salvação da humanidade. A ressurreição marca a vitória de Jesus sobre a morte. Sem ela a salvação trazida à humanidade pela sua morte não seria completa. A ressurreição de Jesus é a narrativa que fundamenta a *esperança cristã da vitória sobre a morte*. Ela é uma imagem tão contagiante que não se limita aos cristãos praticantes de diferentes comunidades religiosas, mas, de certa forma, habita o repertório simbólico do ocidente, fascinando crentes e não crentes.

Um dado interessante: os evangelhos do Novo Testamento não nararam o momento da ressurreição e a saída de Jesus do túmulo. Esse *silêncio* é surpreendente. Parece que houve uma sensibilidade dos evangelistas em enfatizar duas coisas: o túmulo vazio e seu encontro com os discípulos depois. Mas a volta do corpo de Jesus voltando à vida não é narrada, a não ser em narrativas apócrifas. Por quê? Há muitas questões que podem ser levantadas em relação a isso. Mas o fato é que esse silêncio provocou a imaginação criativa dos intérpretes. Muito cedo evangelhos apócrifos e intérpretes das escrituras passaram a imaginar a transformação do corpo de Jesus e suas primeiras ações após a ressurreição. É aqui que as imagens entram em cena.

A festa da páscoa foi interpretada na cultura ocidental basicamente de duas formas: como renovação do cosmo ou como vitória sobre a morte. Vejamos a primeira: os símbolos mais comuns da páscoa no Ocidente, como ovo, coelho, etc., refletem um longo processo de sincretismo religioso. Assim que o cristianismo foi se disseminando em território europeu, a imagem do deus que ressuscita foi associada a outras imagens pagãs de renovação da vida. O ovo como símbolo primordial de vida está presente em várias culturas. A reprodução dos animais (o coelho) simboliza a renovação da vida. Na Europa, a festa da páscoa é comemorada na primavera, ou seja, num tempo cheio de simbolismo, pois é quando a natureza volta a verdejar (simbolicamente reviver). Essa associação da páscoa cristã com esses símbolos, a interpreta também como *símbolo de renovação da natureza*.

Outra linha de interpretação é a *transcendente*, de que a ressurreição não é apenas a renovação do ciclo da vida na natureza, mas uma vitória decisiva sobre a morte. Parece-me que a iconografia e a arte deram ênfase a esse aspecto de salvação em suas representações da ressurreição. Mas como a ressurreição só é testemunhada pela informação, proveniente de camponeses iletrados, de que o túmulo de seu Messias estava vazio (!?), sem descrição desse acontecimento, a teologia e a arte, paradoxalmente, passaram e explorar criativamente essa lacuna. A pintura se apresenta como uma linguagem apropriada para a interpretação do texto bíblico. Vejamos alguns exemplos e as variantes que representam. Nesse nosso exercício daremos destaque à reação dos soldados à visão do Senhor ressuscitado.



**Figura 1** – *Ressurreição*, de Piero della Francesca (1416-1492, Itália)<sup>4</sup>

Fonte: WGA, 2010.

<sup>4</sup> Todas as imagens usadas neste artigo são provenientes de: <[www.wga.hu](http://www.wga.hu)>.

A descrição de uma imagem (*ekfrasis*) já é um tipo de sua tradução, de transposição de seus conteúdos por meio de outro código. Ou seja, ao descrever a imagem e sua leitura do texto estamos criando um terceiro texto. O que a imagem nos dá de uma vez, iconicamente, por meio dos seus códigos e estratégias (planos, enquadramento, perspectiva, relações espaciais, cor, luz, contraste), temos que descrever de forma linear, discreta. Vemos uma tumba horizontal aberta de onde sai verticalmente o Cristo, representado por um homem forte e viril. Com a mão direita ostenta uma bandeira. Com o pé esquerdo pisa na beira da tumba, como se dela saísse. À sua frente há quatro guardas: três deles dormindo, um quarto despertando. Ao fundo vemos um bosque, com tons predominantemente cinza, mas no qual transparecem também, discretamente, tons verdes. Trata-se de uma imagem de passagem de inverno para o princípio da primavera. Essa imagem da ressurreição não apresenta anjos, nem luz sobrenatural. O destaque de luz pode ser percebido na pele e na roupa do Cristo. A imagem é marcada por *concretude*, ou seja, na ausência de elementos celestes ou sobrenaturais, os soldados despertam lentamente. Não estão atemorizados como que diante de uma *epifania*. Seu sono, ao lado do sepulcro, discretamente os identifica com a morte. Já o Cristo que se levanta viril é a própria imagem da ressurreição. Nesse quadro de Piero della Francesca a renovação da vida da natureza é associada à ressurreição do Cristo. O simbólico prevalece sobre o narrativo: Cristo é apresentado como símbolo da vitória da vida sobre a morte, vitória essa que se percebe na natureza que também começa a reviver ao fundo.

Essa imagem da ressurreição fez parte de um altar de um hospital de Isenheim. Nela podemos ver Jesus saindo do túmulo, ascendendo sobre este e sobre os guardas. Jesus é tomado por um halo de luz poderoso e de cores vivas e belas. É como se a ressurreição ocorresse em uma *explosão de energia*, numa epifania divina. A imagem é tão impressionante que até mais parece uma ascensão ao céu. Podemos perceber essa manifestação divina em poder no reflexo de luz e na brancura de seu pano e na cor laranja de sua capa e da roda de luz que o circunda na parte de cima de seu corpo. Os guardas (são sempre a chave de interpretação escolhida por nós para a comparação entre as imagens), diante dessa radiante manifestação de poder, ficam impotentes e paralisados. Um deles cai em terra com sua

arma em punho. Outro se volta de costas. Um terceiro reconhece a manifestação divina e se prostra de joelhos. É interessante que a explosão de luz e a saudação triunfante do Cristo não ocultam as marcas de sua morte. Suas mãos trazem as marcas dos pregos e seu peito traz a marca da lança. Há algo de divino e de humano nessa representação. Podemos imaginar como os enfermos (doentes de peste) do hospital de Isenheim contemplariam essa representação de um morto que retorna à vida.



**Figura 2** – *Ressurreição* – Altar de Isenheim, de Matthias Grünewald (1480-1528, Alemanha).

Fonte: WGA, 2010.



**Figura 3** – A ressurreição, de El Greco (1541, Creta - 1614, Toledo)

Fonte: WGA, 2010.

Essa imagem da ressurreição é totalmente tomada de *movimento*. O corpo longilíneo do Cristo (e até mesmo o dos guardas) nos transmite uma impressão de leveza. Mas há também um contraste entre os personagens da cena. Quando o Cristo sobe aos céus – como se flutuasse, sereno e confiante (diria, até mesmo, meigo e compassivo) – um dos guardas (vestido

de amarelo, de frente para o Cristo) cai violentamente. Ele e o Cristo formam um grande eixo ao longo de toda a imagem. Os guardas dessa imagem apresentam uma reação totalmente inusitada e diferente em relação aos que descrevemos anteriormente. Com suas mãos levantadas aos céus, eles parecem ter sido tomados por *êxtase religioso*. Uma representação de transe encontramos também em outra pintura de El Greco, nos remidos na *Abertura do quinto selo*. Esses guardas, longe de representar o poder romano que vigia o sepulcro, representam a humanidade, reconhecendo na ressurreição de Jesus sua própria libertação. Essa imagem é tomada por um clima místico. O observador do quadro poderia se identificar plenamente com eles.



**Figura 4** – Representação oriental da *Anastasis* (ressurreição) por um pintor desconhecido da Bulgária (1675-1700)

Fonte: WGA, 2010.

Se os evangelhos não narram o momento da ressurreição propriamente dita, o mesmo acontece com o tempo em que Jesus ficou no sepulcro. Contudo, muito cedo surgiram narrativas apócrifas (como o Evangelho de Nicodemos, por exemplo) que descrevem a descida de Jesus ao mundo subterrâneo para salvar os justos. Essa descida de Jesus aos infernos (cuja representação ainda não estava plenamente desenvolvida na antiguidade) torna-se oportunidade para que ele estenda a sua salvação aos justos do Antigo Testamento. O que vemos nesse ícone: Jesus envolto numa mandorla azul estende suas mãos para tirar do mundo dos mortos nossos pais primordiais, Adão e Eva. Ao seu lado já se encontram outros justos que por ele dali haviam sido resgatados, como Davi, Moisés e João Batista. Dessa forma, a imagem nos dá acesso a outra leitura do relato da ressurreição de Jesus. Principalmente na igreja oriental, a ressurreição de Jesus é o *princípio da ressurreição dos justos*. Ou seja, a ressurreição não é vista prioritariamente como prova de sua divindade, vitória ou filiação divina, mas como evento escatológico. A vitória de Jesus sobre a morte é apenas o princípio da vitória de todos os justos. É curioso que essa leitura, por mais fantástica que seja, não deixa de ter certa vinculação com os relatos evangélicos. No Evangelho de Mateus há uma notícia um pouco deslocada (e que só ele apresenta!) de que já na hora da morte de Jesus “abriram-se os sepulcros, e muitos corpos de santos, que dormiam, ressuscitaram; e, saindo dos sepulcros *depois da ressurreição de Jesus*, entraram na cidade santa e apareceram a muitos (Mateus 27,52-53)”. Seria essa a origem da narrativa de que Jesus buscou os justos no mundo subterrâneo? Teria a arte pictórica sido sensível a esse aspecto praticamente ignorado pela exegese e pela teologia?

### Observações finais

As representações imagéticas da *Bíblia* aguçam nossa *criatividade*, abrem nossos olhos para novas perspectivas interpretativas. Os artistas lançaram sobre a ressurreição seu olhar criativo e, dessa forma, a representaram de diferentes formas, renovando constantemente seu sentido para seus contemporâneos. Há outras tantas representações da ressurreição,

antigas e modernas, que nos falam do *grande sonho humano de superação da morte e de união com o sagrado, a fonte da vida*. A análise de pinturas de cenas bíblicas, entre outras fontes pictóricas, nos permite explorar associações interpretativas que não teriam sido possíveis de outra forma. O artista, na inspiração e sensibilidade poética vizinha da experiência religiosa, apresenta-se como um intérprete não apenas genuíno, mas também privilegiado. A mudança do suporte (imagem, em vez de texto), a tradução semiótica feita pela imagem, promove a exploração de novas possibilidades interpretativas, aumentando informação e mensagem.

## Referências

BELTING, H. **Bild und Kult**: eine geschichte des bildes vor dem zeitalter der kunst. München: Verlag C. H. Beck, 2004. (6. Aufl.).

FRANCESCA, P. della **Ressurreição**. 1416-1492. Disponível em: <www.wga.hu>. Acesso em: 15 jan. 2010.

GRÜNEWALD, M. **Ressurreição** – Altar de Isenheim. 1480-1528. Disponível em: <www.wga.hu>. Acesso em: 15 jan. 2010.

LEWIS, S. **Reading images**: narrative discourse and reception in the thirteenth-century illuminated apocalypse. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.

LOTMAN, I. **La semiosfera I**: semiótica de la cultura y del texto. Valencia: Cátedra, 1996.

LOTMAN, I. **Universe of mind**: a semiotic theory of culture. Bloomington: Indiana University Press, 2000.

PAUL, A. **La Bíblia y Occidente**: de la biblioteca de Alejandria a la cultura europea. Estella: Verbo Divino, 2008. p. 191-198.

MORGAN, D. **The sacred gaze**: religious visual culture in theory and practice. Berkeley: University of California Press, 2005.

O'KANE, M. **Painting the text**: the artist as biblical interpreter. Sheffield: Sheffield Phoenix Press, 2007.

---

REPRESENTAÇÃO oriental da *Anastasis* (ressurreição). 1675-1700. Disponível em: <www.wga.hu>. Acesso em: 15 jan. 2010.

SCHMITT, J-C. **O corpo das imagens**: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média. Bauru: EDUSC, 2007.

THEOTOKOPOULOS, D. **A ressurreição – El Greco**. 1541-1614. Disponível em: <www.wga.hu>. Acesso em: 15 jan. 2010.

Recebido: 21/06/2010

*Received*: 06/21/2010

Aprovado: 18/08/2010

*Approved*: 08/18/2010