

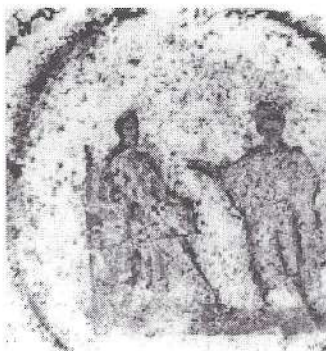
Marianismo e iconografia nos primórdios da Igreja Católica: a anunciação à Virgem Maria

Anna Paola P. Baptista

Abstract

This paper studies the iconography of Mary as the virgin mother of God, especially the scenes referring to the Annunciation by the angel, those images being related to theological standpoints adopted at different times by the Church. The period thus covered begins at the fourth century and ends at the twelfth.

O tema da Anunciação à Virgem Maria esteve presente desde os primórdios da arte cristã, tendo figurado nas pinturas das Catacumbas romanas do século IV. Uma versão da Anunciação — possivelmente a mais antiga de todas — aparece junto a outras representações de cenas da Bíblia em um afresco nas Catacumbas de Priscilla (il. 1).



Anunciação, início do século IV, Catacumbas de Priscilla, Roma.

Maria é mostrada sentada, vestindo túnica e pálio, atenta a uma figura não-alada que, de pé à sua frente, tem a mão levantada em um gesto de locução.¹ O fato do tema da Anunciação ter aparecido tão precocemente leva a crer que seu significado havia sido prontamente percebido pela Igreja Católica como capaz de abarcar o mistério da Encarnação, sendo, portanto, merecedor de figurar nos ciclos da vida de Cristo.

Ainda assim, um ímpeto maior para a representação visual da Anunciação veio somente a partir do crescimento de um culto à Maria do século V em diante. Na medida em que o Marianismo tomou força no interior da fé católica, a cena da Anunciação transformou-se em um episódio integrante do ciclo da vida da Virgem ao invés dos ciclos Cristológicos. Neste sentido, seu estudo está intrinsecamente ligado ao desenvolvimento da Mariologia. Da escassez à abundância, no que concerne tanto às fontes textuais como às representações artísticas, o tema da Anunciação desenvolveu-se paralelamente ao surgimento do culto de Maria, a virgem-mãe de Cristo.

Teologia Mariana

A Teologia, começando pelos Evangelhos canônicos, seguidos pela exegese e os textos patrísticos, tem consistentemente procurado clarificar o mistério da descendência de Cristo e Sua relação com as outras pessoas da Santíssima Trindade. Embora a origem de Jesus não tivesse sido de imediato questionada nos primórdios da Igreja, o conceito da Encarnação começou bem cedo a representar um dogma fundamental da Cristandade. O Evangelho de São Lucas, escrito no último quartel do século I, chamou Jesus de 'Filho de Deus' e relacionou a profecia de Isaías de que uma virgem conceberia (Is 7, 14) com a Encarnação de Deus. A narrativa de São Lucas acerca da Infância de Cristo, e da Anunciação em particular, é escrita de uma maneira tal que é capaz de funcionar como uma contraposição sistemática ao pecado original descrito no Velho Testamento.² A narrativa Luqueana gerou tanto a idéia de uma concepção supernatural quanto o dogma do nascimento virginal. Duas outras passagens da Bíblia formaram a base para o desenvolvimento da antiga Cristologia e da teologia da Encarnação: as genealogias de Cristo (Mt 1, 1ss e Lc 3, 23ss), que posicionam o Messias na ponta da linhagem real de Davi, e o início do Evangelho de São João (Jo 1, 1-14), que traz à tona a idéia da origem e natureza de Cristo como 'o Verbo que se fez carne'.³

A Anunciação, teologicamente falando, marca o início da vida humana de Cristo e a justificativa para qualquer honraria conferida à Maria, razão pela qual torna-se imprescindível o exame do papel desempenhado pela figura da Virgem no subsequente desenvolvimento iconográfico do tema.

As referências à Virgem Maria no Novo Testamento são escassas. No Evangelho de Marcos, por exemplo, considerado o mais antigo, ela é mencionada uma única vez, assim como nos Atos dos Apóstolos. Gradualmente, do século I ao século V, essas referências esparsas foram sendo elaboradas em direção a uma complexa Mariologia. Até o século V não havia sido conferida à Virgem nenhuma significância pessoal na arte cristã, assim como não há evidência suficiente para sustentar a existência de um culto de Maria bastante difundido durante os primeiros quatro séculos de Cristandade.⁴ Porém, à medida em que aumentava a importância da Mãe de Deus para o conceito da Encarnação, as atitudes em relação à Anunciação desenvolveram-se naturalmente. Estes cinco primeiros séculos foram marcados por uma série de concílios Católicos que procuraram estabelecer uma doutrina ortodoxa, esclarecendo e postulando uma versão dogmática da verdadeira natureza de Cristo a fim de conter as muitas heresias que nasciam. Ao mesmo tempo, no Oriente, lendas e textos apócrifos iam enriquecendo os relatos do Novo Testamento.⁵

Uma das principais preocupações dos teólogos era a de emparelhar o Velho Testamento com o Novo, apresentando o Nascimento de Cristo — a Salvação Cristã — como o cumprimento das profecias messiânicas. A exegese baseava-se primordialmente em Isaías 7, 14:

Por isto, o próprio Senhor vos dará um sinal: uma virgem conceberá e dará à luz um filho, e o chamará 'Deus Conosco'.

e Isaías 11, 1s:

Um renôvo sairá do tronco de Jessé, e um rebento brotará de suas raízes. Sobre ele repousará o Espírito do Senhor,(...)

As profecias messiânicas embasaram a inclusão, a partir da Idade Média, da figura dos profetas — especialmente Isaías — nos ciclos de imagens cristãs, predominantemente na cena da Anunciação.

Os Apologistas Cristãos exploraram exaustivamente os dois Testamentos à procura de paralelos tipológicos. Ainda em meados do século II, Maria foi oposta a Eva por Justino, o Mártir (ca. 110-165), que contrastou a Anunciação com a Tentação. São Irineu (Bispo de Lião, + ca. 200) elaborou ainda mais a tipologia das duas virgens, elevando o papel de Maria

na obra de Salvação e fornecendo impulso para a doutrina da Redenção que seria formulada posteriormente. A idéia da nova Eva marcou o início da teologia Mariana tendo desenvolvido-se claramente a partir da crença na concepção virginal expressa na versão de São Lucas para a Anunciação e também em passagens do Evangelho de São Mateus (1, 18 e 1, 25).

Outra preocupação que aflorou bem cedo foi a de justificar a escolha de Deus por Maria como o Tabernáculo Sagrado. Uma coleção de lendas orientais, compiladas no Protoevangelho de Tiago, um texto apócrifo do final do século II, expressam um interesse na vida de Maria anterior à Anunciação. Seu nascimento miraculoso, sua infância e sua virgindade perpétua são descritos de forma a deixar poucas dúvidas que sua vida inteira havia sido uma preparação bem-sucedida à nobre tarefa que viria a recair sobre ela. Nestas lendas a cena da Anunciação é enriquecida em detalhes antes ausentes na curta narrativa de São Lucas aumentando assim, conseqüentemente, o escopo da representação visual.

O maior trunfo de Maria, o mais claro sinal de sua santidade e a crença da qual se originou a teologia Mariana, é a sua virgindade. Conseqüentemente, foi primordialmente como a Virgem Mãe de Deus que ela foi venerada. Sua virgindade perpétua — *ante partum, in partum, post partum* — foi aceita a partir do século III e recebeu um grande impulso de Santo Ambrósio, Bispo de Milão (339-397). Dentre algumas de suas idéias, destaca-se a aplicação à Maria da imagem do pórtico do oriente contida em Ezequiel 44, 2:

O Senhor disse-me: 'Este pórtico ficará fechado. Ninguém o abrirá, ninguém aí passará, porque o Senhor, Deus de Israel, aí passou; ele permanecerá fechado.

O comentário de Santo Ambrósio foi: 'Esse portão é a Abençoada Virgem Maria (...) Cristo passou por ele mas não o abriu', estabelecendo assim o conceito de *virginitas in partu*. Posteriormente, o Concílio Laterano de 649 d. C. formalizaria oficialmente o dogma da virgindade perpétua de Maria.⁶

Santo Ambrósio utilizou ainda outras imagens do Velho Testamento para expressar a pureza espiritual da Virgem, sendo que algumas destas, tal como a vara de Aarão (Nm 17, 16ss) cuja floração noturna significava um símbolo de sua eleição e aludia ao nascimento miraculoso de Jesus, vieram a tornar-se, mais tarde, parte integrante da Liturgia. Ambrósio respondeu à esta imagem comentando: 'Ela é a vara que dá luz a uma flor (...)'. A vara de Aarão, a sarça ardente (Ex 3, 1ss) e o velo de Gedeão (Jz 6, 33ss) tornaram-se símbolos premonitórios muito populares e, em re-

apresentações artísticas posteriores, vieram a funcionar como símbolos da própria Virgem. A aparição de Deus para Moisés na sarça ardente foi vista como uma prefiguração da manifestação divina na carne e do envio de seu Filho; assim como Deus estava presente no arbusto que queimou sem ser consumido pelo fogo, Maria concebeu o Filho pelo Espírito Santo mas sua virgindade permaneceu intacta. A história do velo de Gedeão estava relacionada à vinda do Messias. Então, porque o orvalho vindo do céu foi visto como uma metáfora para a concepção de Maria, o episódio veio a representar um paralelo à eleição de Maria por parte de Deus.

Duas outras primazias podem ser creditadas a Santo Ambrósio: ele foi o primeiro a aplicar imagens do Cântico dos Cânticos à Maria e foi também o primeiro no ocidente a empregar o epíteto *Mater Dei*, Mãe de Deus. A expressão oriental, *Theotokos*, foi usada primeiramente por Santo Alexandre de Alexandria em 325d.C.⁷ e sua aceitação no tempo de São Gregório de Nazianze (ca.330-ca.389) já fazia parte do credo ortodoxo.

A anuência à idéia de Maria como Mãe de Deus, uma vitória conquistada em 431d.C. no Concílio de Éfeso, foi precedida — e seguida — por uma série de controvérsias acerca da natureza humana e divina do Filho de Deus encarnado. Heresias dos séculos II e III, tais como os Marcionitas, Maniqueus e Montanistas negavam a natureza humana de Cristo e, por conseguinte, rebaixavam o papel de Sua mãe. O Gnosticismo e outras formas de Docetismo enfatizavam uma aparente, ao invés de real, humanidade de Cristo e considerava Maria um mero canal por onde a forma aparente veio a existir. Entretanto, com a expansão do Catolicismo, a princípio nas cidades romanas e subseqüentemente no mundo rural fragmentado e bárbaro, a ortodoxia firmou uma posição de compromisso em relação à devoção para com a humanidade de Cristo. O Concílio de Nicéia em 325d.C. estabeleceu a divindade plena de Cristo declarando ser o Filho de Deus consubstancial com o Pai. Ele foi declarado Deus verdadeiro e homem verdadeiro, com uma alma racional e um corpo, consubstancial com o Pai de acordo com a natureza divina, e consubstancial conosco de acordo com a natureza humana. A veneração de relíquias ajudou a inculcar a confiança em mediadores; o novo devocionalismo, complementar à devoção ao Cristo humano, era baseado na idéia do sagrado incorporado em coisas materiais e lugares e desenvolveu-se concomitantemente ao culto de Maria.⁸

Os primeiros sinais de uma crescente devoção à Virgem Abençoada surgiram no ocidente no século IV: um fragmento de papiro registrando uma oração que pede a interseção de Maria; a introdução em Constantinopla de uma festa dedicada a Cristo mas com conotações Marianas (A

Anunciação, 25 de março, chamada *Conceptio Domini*); e os trabalhos de doutores da Igreja como Santo Ambrósio. A partilha do pão foi assimilada na Liturgia na segunda metade do século IV e, nesta mesma época, a Virgem era associada com a Eucaristia, chamada por São Efrem, o Sírio (+ 373) de ‘uva de Maria’.

Algumas heresias continuaram a contestar o papel de Maria, notadamente o Arianismo que enfatizava o Cristo humano às expensas de Sua divindade e considerava Maria Sua mãe apenas com respeito ao Seu aspecto humano. A Cristologia Nestoriana, desenvolvida a partir do século V, foi influenciada pelo Arianismo e rejeitou o conceito de *Theotokos*, preferindo o de *Christotokos*. Para a facção ortodoxa, por outro lado, a crença na união inseparável do Cristo humano e divino significava que a Virgem havia de ser Sua mãe em ambos os aspectos, daí que o Concílio de Éfeso de 431d.C. dedicou-se principalmente à tarefa de refutação do Nestorianismo. Nestor foi excomungado, a divindade de Cristo enfatizada e Maria declarada a portadora de Deus, dando ensejo à tendência pela qual veio a recair sobre Maria parte da honra conferida a seu filho.

Éfeso foi seguido pelo Concílio de Calcedônia (451d.C.), o qual reenforçou o prestígio de Maria e afirmou ser Cristo um ser com duas naturezas, ao mesmo tempo homem e Deus. O meio deste século assistiu também à consolidação do primado petrinista no pontificado de São Leão I, o Grande (440-61) enquanto as primeiras relíquias e ícones milagrosos da Virgem Maria apareciam no oriente.

Impulsionada pelo Concílio de Éfeso, a devoção popular registrou um crescimento constante no oriente, alcançando o ocidente a partir do século VII e tendo como apogeu o século XII.⁹ O desenvolvimento da veneração à Virgem Maria e as batalhas teocráticas no interior da Igreja visando a afirmação tanto da ortodoxia quanto do primado petrinista parecem ter sido fenômenos paralelos. A Teocracia, mesmo sob forma embrionária, identificava-se com aquela que, casta e escolhida, representava o ‘tipo’ da Igreja-Mãe, desenvolvido a partir da maternidade virginal e explorado posteriormente por Santo Ambrósio e Santo Agostinho. Enquanto as heresias ameaçavam a ordem, a exaltação de Maria transformou-se na marca da ortodoxia e a Igreja contra-atacava a erupção de tais movimentos com a introdução de festas, santuários, relíquias e imagens de Maria. Os séculos VI e VII assistiram à criação do mais antigo santuário Mariano, onde seu véu era venerado, à introdução no ocidente de uma série de festas da Virgem, notadamente a Purificação, Assunção, Anunciação e Natividade, e ao combate à heresia monotelita que afirmava ter Jesus Cristo uma só vontade, a divina, levando ao Concílio de Constan-

tinopla (680-681) onde mais uma vez foi afirmado o papel de Maria como a portadora de Deus.

Nos tempos carolíngios o culto à Maria cresceu no ocidente, embora os séculos VIII e IX tenham experimentado uma guerra contra o uso de imagens sacras. Dentre os defensores da idéia que as imagens possuíam um papel justificado na devoção cristã, estavam dois extraordinários Mariologistas e apologistas da autoridade papal: São Germano, patriarca de Constantinopla (+ 733) e São João Damasceno (+ ca. 749). O Concílio de Nicéia II (787) retornou às concepções do Papa Gregório, o Grande (ca. 540-604) e exaltou a iconolatria, codificando as três — posteriormente clássicas — justificativas para o uso de imagens: instruir os fiéis, funcionando as imagens como a ‘Bíblia dos iletrados’; servir de lembrete do mistério da Encarnação e dos santos exemplares, já que as imagens retêm-se na memória de forma mais duradoura do que as palavras; e estimular devoção pelos assuntos retratados, explorando-se a potencialidade especial das representações visuais.¹⁰

Convenções Artísticas

Devido à importância conferida à Encarnação, a Virgem Maria, o elo humano entre o Deus espiritual e Sua forma material, adquiriu uma relevância especial.¹¹ Em termos visuais o Evangelho de São Lucas representou uma influência capital para a representação do mistério da Encarnação pois, para além do fato óbvio de ser a única fonte das escrituras para a cena da Anunciação (Lc 1, 16-38), a própria maneira como o evento foi relatado — como um encontro e um diálogo — veio a facilitar a visualização deste complexo conceito teológico.

Um dos poucos conceitos intelectualizados que prestava-se à visualização e à dramatização, a Anunciação tornou-se a representação visual da Encarnação por excelência, embora muitos outros temas Cristológicos e mesmo Mariológicos possuíssem a mesma conotação. Na verdade, qualquer cena representando a vida de Cristo na Terra é, em essência, uma referência à Encarnação e, especialmente a imagem de Sua Crucificação, já que Sua morte foi sempre interpretada como a prova cabal de uma Encarnação completa.¹² Em termos visuais, porém, nada poderia ser mais eficiente para mostrar a realidade da Encarnação do Verbo na segunda pessoa da Santíssima Trindade do que representar o momento do início da vida pré-natal de Jesus no útero de Sua mãe. Dessa forma, foi a interpretação dessa idéia que as imagens da Anunciação pretenderam sempre repre-

sentar, a partir das manifestações iniciais nas pinturas das Catacumbas. Porém, cabe ressaltar que o símbolo universalmente consagrado para o mistério da Encarnação — a Anunciação tal como nos é hoje em dia familiar, o encontro de Gabriel e Maria — não foi a única utilizada. Uma outra iconografia, por exemplo, desenvolveu-se em Bizâncio e mostra Maria orando com ambos os braços erguidos, tendo no seu peito o Menino Jesus dentro de um círculo.¹³

A Igreja Católica, desde seus primórdios, esteve a par do poder contido nas imagens empregadas para testemunhar a chegada da criança Divina. Logo após o Concílio de Éfeso, o papa Sixto III fundou a mais antiga igreja Mariana em Roma, Santa Maria Maggiore, onde os mosaicos do arco triunfal, executados entre 432 e 440 d.C., comemoram o triunfo da ortodoxia e glorificam a Encarnação de Deus.¹⁴



Anunciação, 432-40, S. Maria Maggiore, Roma.

A cena da Anunciação (il. 2) forma o primeiro quadro do ciclo Cristológico. A ambientação severa das representações das Catacumbas foi substituída aqui por uma construção à esquerda que assemelha-se a um templo. A Virgem está sentada, majestosamente, flanqueada por quatro anjos que fazem gestos de locução, dois a cada lado, enquanto um quinto anjo e uma pomba descem sobre ela. O esplendor de seus trajes e pose contrasta-se com a humildade sugerida pelo fuso e a cesta com lã que ela supostamente teria a seu lado, segundo os textos Apócrifos, quando foi interrompida em seu trabalho de fiar pelo arcanjo Gabriel. Esta imagem representa, portanto, evidência do fato de que as ilustrações da Anunciação começam a incorporar, do século V em diante, alguns motivos tirados dos Apócrifos.

As imagens de Maria produzidas a partir do final do século VI parecem personificar um conceito de magnificência e glorificação onde a realeza torna-se um tema dominante na iconografia Mariana. Não por acaso, é neste período que teve origem no oriente a imagem hierática de *Theotokos*, também alusiva à Encarnação de Deus.¹⁵ Entre os séculos VII e XII a idéia de Maria como imperatriz tornou-se mais forte e nas representações da Anunciação sua cadeira tende a crescer, sugerindo um trono. A associação *Maria-Eclesia* tornar-se-ia mais e mais pertinente com o passar dos séculos. Os indicativos de arquitetura atrás das figuras — a casa da Virgem Anunciada — estendem-se até a forma de uma basílica na *Anunciação* de Parenzo, de ca.540 (il. 3), que é também a primeira representação conhecida da Virgem no centro de um abside.¹⁶



Anunciação, ca. 540, *Basilica de S. Euphrasiana, Parenzo.*

Os registros visuais deste período mostram muitas vezes um *decor* suntuoso, onde a nobreza de Maria e sua associação com a Igreja são enfatizados. O anjo é mostrado avançando, geralmente fazendo um gesto tradicional de locução que é também, neste caso, denotativo de eleição; a Virgem está sentada ou em pé e com uma torção de corpo expressiva de surpresa ou emoção, sugestiva do testemunho do evangelho canônico que relatou haver Maria ficado perturbada com a saudação do anjo. Um véu cobre parcialmente seu cabelo, simbolizando sua perpétua virgindade e tanto Maria quanto o arcanjo são comumente contemplados com uma auréola.

O tipo convencional usado para a representação da Anunciação nos tempos Carolíngios revela Maria sentada à direita, em frente a um elemento arquitetônico, enquanto o anjo Gabriel aproxima-se pela esquerda.¹⁷ Algumas vezes durante os séculos X e XI a representação esquemática da casa expande-se até tornar-se uma metáfora para a cidade de Nazaré. Apesar do fuso e da cesta de lã continuarem a figurar, sua conexão com as lendas vai ficando mais e mais frouxa. O livro ou rolo de pergaminho têm origem neste período e substituiriam o fuso como atributos da Anunciada a partir do século XI. A simbologia do livro tem origem nas homilias do Evangelho do Pseudo-Tiago dos séculos VII a X, e na teologia Mariana da Idade Média que atribuiu a Maria a sabedoria de Atena, os sete dons do Espírito Santo e considerou-a mestre das sete artes liberais e a *sedes sapientiae*. Um segundo motivo que merece comentário é a pomba, o símbolo Cristão para o Espírito Santo que desceu sobre Maria. A imagem deriva das palavras de São João Batista no Evangelho de João 1, 32:

‘Vi o Espírito descer do céu em forma de uma pomba e repousar sobre ele’

Este símbolo foi gradualmente ganhando importância nas representações da Anunciação a partir do século XI no oriente, e dos séculos XII e XIII no ocidente. Ele havia feito uma aparição preliminar nos mosaicos do século V em Santa Maria Maggiore, Roma permanecendo, contudo, inexplorado até sua re-aparição nas ilustrações de livros de salmos do século IX. O verso 6 do salmo 71 — ‘Descerá como a chuva sobre a relva, (...)’ — foi interpretado como referindo-se à descida do Espírito Santo e tornou-se uma das leituras no festival da Anunciação.

Do século IX ao XI a arte pictórica preocupar-se-ia, principalmente com a chegada do anjo, sua saudação e a primeira reação da Virgem. Posteriormente, a ênfase voltar-se-ia para o diálogo, ao invés de concentrar-se apenas na saudação, com conseqüências óbvias para a representação espacial da cena e atitudes dos personagens.

A Crucificação e a Ressurreição de Cristo constituíam-se como foco central nos ensinamentos da Igreja primitiva. Porém, as questões ligadas à definição e origem de Sua pessoa foram prontamente percebidas em estreita conexão com a soteriologia. A Encarnação é a condição necessária à doutrina da Redenção, sem a qual a Crucificação torna-se uma assertiva dogmática sem sentido histórico que conta apenas do sacrifício de um herói ou do ato ritual de um Deus, e não da transfiguração do Verbo Encarnado. Neste sentido é que as principais heresias giraram em torno da discussão acerca da natureza de Cristo — tido como não completamente humano ou como não completamente Deus — e, por conseqüência lógica,

desafiaram o reconhecimento de Maria como verdadeira partilhante da graça divina e seu poder de Co-Redentora.

Não obstante, contrariamente ao pretendido, a ameaça feita pelos Nestorianos no século V ao papel de Maria no interior da doutrina cristã acabou por servir de estímulo a um novo ímpeto em direção à difusão de sua representação por parte daqueles que a veneravam. Desde suas primeiras manifestações, enquanto uma refutação material do Nestorianismo, as imagens da Virgem mantiveram, ao longo da Idade Média, seu caráter de afirmação da fé. Neste contexto, a cena da Anunciação mereceu destaque desde cedo devido a seu poder de condensar o dogma em termos visualmente transmitíveis.

A representação visual da Anunciação, tal como nos é hoje em dia familiar tem sua origem ao longo dos primeiros séculos de vida da Igreja católica e formou-se imbricada ao desenvolvimento de um Marianismo e de uma Mariologia, calcada em fontes textuais sucessivas e afirmações dos doutores da Igreja que, ora enriqueceram de detalhes as referências a Maria, ora clarificaram e tornaram mais complexo seu papel no interior da doutrina cristã. Do testemunho inicial de Lucas, breve e conciso, vai-se passando gradativamente a uma descrição abundante de detalhes. Tenta-se imaginar (e descrever) como teria se passado a cena, os sentimentos íntimos da protagonista, as palavras trocadas que refletem esses sentimentos, o cenário e objetos de cena, as ações recorrentes, etc. Paralelamente, as manifestações artísticas são embelezadas pela introdução de circunstâncias tradicionais e apócrifas.

O sentimento religioso da Idade Média disseminou-se através das ordens monásticas, caracterizado por misticismo e emocionalidade e enfatizando, mais tarde, seu caráter pietista. Tendo a expressão tornado-se crucial, os esquemas artísticos desenvolveram uma enorme complexidade e variedade. A arte responde à tentativa de penetrar no universo da experiência pessoal do homem, da qual Cristo participou, com um crescimento do naturalismo e realismo. Frente ao humanismo do Renascimento a iconografia gerou novos formatos capazes de satisfazer as necessidades de uma nova geração de artistas e encomendantes, clericais ou leigos. A Anunciação neste momento passa a contar com fórmulas variadas onde o cenário interioriza-se gradativamente e vai variar entre um quarto, igreja ou aposento típico de classe média, de acordo com diferentes tradições locais. As representações exibem impressionante riqueza de detalhes, na maior parte das vezes carregadas de elementos de valor simbólico, disfarçado ou não. Arcanjo e Virgem intensificam o processo de aproximação e diferentes momentos da entrevista são representados, o que fica implícito

pelas diversas posturas corporais e gestual dos protagonistas. O tema da Anunciação prova-se, ao longo do tempo, capaz de adaptar-se às mudanças de gosto na arte e na teologia sem perder sua força.

Bibliografia

- BOUYER, L., *A History of Christian Spirituality. Vol.I, The Spirituality of the New Testament and the Fathers*. London, 1968.
- BROOKE, C., *The Monastic World 1000-1300*. London, 1974.
- CARROLL, M. P., *The Cult Of the Virgin Mary*. Princeton, 1986.
- DENNY, D., *The Annunciation from the Right from Early Christian Times to the Sixteenth Century*. New York and London, 1977.
- DIDRON, A. N., *Christian Iconography*. New York, 1965.
- GRABAR, A., *Christian Iconography. A Study of its Origins*. London, 1969.
- GRAEF, H., *Mary, A History of Doctrine and Devotion. Vol. I: From the Beginning to the Eve of the Reformation*. London and New York, 1963.
- HALL, J., *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London, 1974.
- Mrs. JAMESON, *Legends of the Madonna as Represented in the Fine Arts*. London, 1891.
- Mrs. H. JENNER, *Our Lady in Art*. London, 1908.
- LASAREFF, V., 'Studies in the Iconography of the Virgin'. *Art Bulletin*, XX, 1938, pp. 26-65.
- van der MEER, F., *Early Christian Art*. London, 1967.
- MORRIS, C., *The Papal Monarchy. The Western Church from 1050 to 1250*. Oxford, 1991.
- O'CARROLL, M., 'Theotokos'. *A Theological Encyclopedia of the Blessed Virgin Mary*. Wilmington, 1986.
- PERRY, N. and ECHEVERRIA, L., *Under the Heel of Mary*. London, 1988.
- SCHILLER, G., *Iconography of Christian Art*. London, 1971.

- SILL, G. G., *A Handbook of Symbols in Christian Art*. London, 1975.
- The Apocryphal New Testament*. Translated by Montagne Rhodes James. Oxford, 1975
- The Bible of the World*. R.O.Ballou (ed.). New York, 1939.
- THOMAS, A., *Illustrated Dictionary of Narrative Painting*. London, 1984.

Notas

¹ Nas Catacumbas de Pedro e Marcellinus outra representação da Anunciação segue as mesmas linhas básicas. De'ary, D., *The Annunciation from the Right from Early Christian Times to the Sixteenth Century*. New York and London, 1977, p. 6.

² Bouyer, L., *A History of Christian Spirituality. vol I, The Spirituality of the New Testament*. London, 1968, pp. 115-16.

³ Schiller, G., *Iconography of Christian Art*. London, 1971, pp. 4-5.

⁴ Carroll, M. P., *The Cult of Virgin Mary*. Princeton, 1986, p.4.

⁵ Ver entrada 'Apocrypha' em O'Carroll, M., *Theotokos. A Theological Encyclopaedia of the Blessed Virgin Mary*. Wilmington, 1987, pp. 37-43.

⁶ Blum, S. N., 'Hans Memling's Annunciation with Angelic Attendants', *Metropolitan Museum Journal*, 27, 1992, p. 52.

⁷ Ou talvez mesmo antes se o papiro *Sub tuum praesidium*, considerado a primeira oração a Nossa Senhora, na Biblioteca John Rylands datar dos anos 270. Ver O'Carroll, M., *op. cit.*, p. 257.

⁸ No século III as primeiras imagens foram consagradas, surgiu o monasticismo organizado e ocorreu a primeira aparição documentada da Virgem Maria. Ver Perry, N. & Echeverria, L., *Under the Heel of Mary*. London, 1988, p.7. e Carroll, M. P., *op. cit.*, pp. 4-5.

⁹ Embora a maioria dos comentadores admita que a devoção popular à Maria não era muito difundida até a última parte do século V, alguns como H. Graeff na obra *Mary: A History of Doctrine and Devotion*. New York, 1965 argumentam que a negligência ao culto nos quatro primeiros séculos da Igreja Católica tem sido super-enfatizada. A maioria dos autores vê o ímpeto para o crescimento do culto como uma consequência do Concílio de Éfeso. Michael Carroll não aceita essa explicação simples e analisa alternativas possíveis. A primeira delas é a hipótese de continuidade que aloca Maria no final de uma longa linhagem de deusas-mães que dominaram as religiões mediterrâneas ao longo de séculos. Outra teoria, a hipótese estruturalista sugerida por Edmund Leach nos anos 1960, liga o culto de Maria à sociedades com uma grande distância entre governante e governados e

onde uma predominância de relações do tipo clientelista promoveu a ênfase numa religião dominada por mediadores sobre-naturais. O terceiro argumento, encontrado em Geoffrey Ashe, conecta o culto de Maria com a absorção no seio da Igreja Católica de alguns novos grupos que coexistiam lado a lado à igreja oficial e que já veneravam a Virgem. Carroll refuta todas as três alternativas e introduz sua própria teoria, baseada na idéia de um elo existente entre a emergência do culto de Maria e a grande transformação do status social da Igreja, de uma religião de minoria para a religião declarada da maioria. Ele começa sugerindo que foi a incorporação de pessoas de novas camadas sociais que levou ao aparecimento do culto Mariano. O autor parte, então, para uma explicação psicanalítica, com a qual acho difícil concordar, que estes novos grupos incorporados ao seio da religião católica preencheriam as duas pré-condições necessárias para a constituição de um culto de Maria forte: '(...) um forte e, principalmente, um fortemente reprimido desejo pelas mães nos filhos, e também a ausência de grupos de parentesco coesivos que transcendessem a família nuclear e que poderiam servir como veículos para a descarga da energia sexual excedente.' Carroll, M. P., *op. cit.* p. 74.

¹⁰ Kemp, M., 'The Altarpiece in the Renaissance: A Taxonomic Approach.' Humphrey, P. & Kemp, M. (eds.), *The Altarpiece in the Renaissance*. Cambridge, 1990, pp. 6-7. Ver também Ringbom, S., *Icon to Narrative. The Rise of the Dramatic Close-up in Fifteenth-Century Devotional Painting*. Doornspijk, 1984, pp. 11-14.

¹¹ Ver Mrs. Jenner, *Our Lady in Art*. London, 1908, p. XV.

¹² Grabar, A., *Christian Iconography*. London, 1969, p. 131.

¹³ Grabar, A., *Christian Iconography*. London, 1969, p. 128.

¹⁴ van der Meer, F., *Early Christian Art*. London, 1967, p. 41.

¹⁵ Lasareff, V., 'Studies in the Iconography of the Virgin'. *Art Bulletin*, XX, 1938, pp. 26-35 relaciona os diversos tipos iconográficos tais como a *Hodegetria*, a *Galactotrophousa*, etc.

¹⁶ Denny, D., *op. cit.*, p. 8. Ver figura em Schiller, G., *op. cit.* O fato do conceito de Encarnação estar intimamente ligado à comunhão, celebrada ante o abside, explica a freqüência com a qual imagens da Virgem vieram a figurar no abside de igrejas. Grabar, A., *op. cit.*, pp. 134-5.

¹⁷ Denny, D., *op. cit.*, examina os períodos caracterizados pela aproximação mais freqüentemente pela direita ou mais freqüentemente pela esquerda. Ele acredita que a Anunciação pela direita indica a tendência a enfatizar-se a subserviência da Anunciada.