

A Virgem Maria e os livros de Reims: iluminuras medievais

Pamela Wanessa Godoi

[Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da Universidade Estadual de Londrina]

GODOI, P.W. *Virgem Maria e os livros de Reims: iluminuras medievais*. **Revista Anima**, Ano 4, nº 5, 2014, p. 73-93.

Resumo

Utilizamos as iluminuras medievais, imagens pintadas em manuscritos, para apresentar possíveis interpretações das figuras de Maria em Reims. Pintada no século XI em um Lecionário da Catedral Reims, Maria com o menino Jesus é apresentada com símbolos imperiais. Quatro séculos depois eles são retratados em um livro de Horas muito mais próximos do cotidiano. A partir da comparação das imagens, notamos permanências e ausências em relação aos objetos, formas e cores usados nas pinturas da Virgem. Através desses resultados percebemos indícios das modificações da figura de Maria nesta região e de como essas modificações podem estar relacionadas com os objetos que as abrigam.

Palavras-chave: iluminuras; Maria; imagem-objeto.

Abstract

We use the illuminated medieval manuscripts painted images, to understand the ways of experiencing and interpreting the Christian message, and the ways these representations with respect to the service, provided in the Middle Ages, the most important female character of Christianity: Mary. Images of Mary painted in the eleventh century in a lectionary of Reims Cathedral and the fifteenth century in a Book of Hours used in Reims are compared and we note that this comparison we find permanence and absences in relation to objects, shapes and colors used in the paintings. Through these results we see the development of the marian cult in this region.

Keywords: illuminations; Marian; image-object.

Neste artigo desenvolvemos um estudo a respeito de duas imagens de Maria apresentadas em dois códices utilizados em Reims. Essa região se destacou no período medieval por sua importante localização: o nordeste da França, sendo rota comercial entre o Oriente e o Ocidente. Também teve destaque por abrigar no mosteiro de Saint Rémi uma escola com grande prestígio acadêmico.

Neste ambiente, foi possível identificar um intenso movimento eclesiástico voltado à cultura dos livros. As trocas com o Oriente, devido a sua localização, assim como sua importante posição entre os mosteiros do Ocidente foram circunstâncias fundamentais para entender as opções iconográficas feitas nas obras pintadas para serem utilizadas nesta região.

As iluminuras, imagens pintadas nos livros apresentam-se de vários modos, às vezes relacionadas ao texto, por ora a partir de uma narrativa própria que integra todas as imagens do livro, ou até mesmo contradizendo o texto ou a função do objeto em que foi produzida.

Percebendo essa relação da imagem com seu objeto de produção e como parte das figuras que apresentam Maria, identificamos a iluminura de *Maria com o menino Jesus na inicial* como sendo uma das primeiras imagens marianas, que nos restou, desse tipo de objeto, no nordeste da França. O livro que a contém foi finalizado em fins do século XI, anterior a 1096.

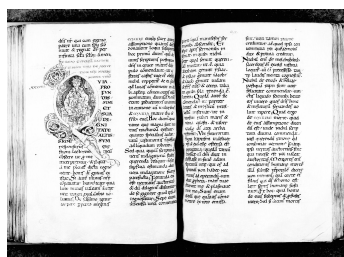


Figura 1: Livro aberto na imagem da Virgem com o menino na inicial. Ms 295, fólio 109v e 110r. Preto e branco.

Denominado *Lectionnaire de l'office de la cathédrale de Reims*, esse se encontra conservado ainda hoje no gabinete da catedral. É um livro litúrgico, e foi entregue pelo *scriptorium*¹ da catedral de Reims juntamente com outro manuscrito que tinha a mesma

¹ Local de produção e estudo dos livros.

função; eles foram utilizados para auxiliar nas missas realizadas na catedral, mais especificamente na liturgia da palavra, momento em que se proclama, escuta e reflete a palavra de Deus através da leitura de alguns trechos bíblicos, criteriosamente escolhidos para aquela pregação.

O manuscrito é numerado como Ms 295, contém anotações do século XIV e XV e sua última encadernação data do século XVI. Tem 343 fólios feitos de pele de carneiro, no formato retangular de 42,5 cm de altura por 32 cm de largura.

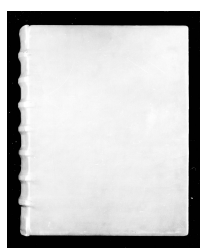


Figura 2: *Lectionnaire de l'office de la cathédrale de Reims*. Ms 295. Capa em preto e branco.

Ao procurarmos em Reims por outra iluminura com o mesmo tema, encontramos Maria e seu filho apenas cerca de quatro séculos depois pintada em um *Livro de Horas*.

Esta segunda imagem, que chamamos de *Virgem com o menino*, foi pintada no *Livro de Horas* catalogado como *Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims – Ms 0510*, pela Bibliothèque Mazarine em Paris na França, onde o manuscrito se encontra atualmente. Ele tem sua datação, ainda que não muito certa, no século XV.

Esse tipo de literatura foi criado por volta do século XI, condensando vários outros tipos, como os saltérios e os breviários. Segundo Faillace:

[..] os livros de horas são também chamados de Horas, devido à palavra latina *Horae* que assinala o momento em que se iniciam os Ofícios, neste caso, o de Nossa Senhora, ou seja, as Horas da Virgem Maria – *Incipiunt horae Beatae Mariae Virginis*. A palavra Horas deve ser sempre empregada no plural porque designa o livro no seu conjunto. O tema central dos livros de horas é o culto à Virgem Maria. (FAILLACE, 2009, pp. 18).

Esses livros tinham um formato bem definido; eram normalmente menores que os grandes e luxuosos manuscritos utilizados nas igrejas; portáteis, podiam ser carregados e utilizados até mesmo por crianças. Além da função no auxílio dos ritos de orações cotidianos, também foram grandes auxiliares na aprendizagem da leitura no interior das casas.

Os saltérios – livros que contêm normalmente a série de 150 salmos encontrados na bíblia – tinham sua produção mais voltada para uma leitura oral, em voz alta. Esses livros, usados nos ritos de oração principalmente por religiosos, aos poucos foram sendo incorporados ao cotidiano de pessoas que não faziam parte da hierarquia da Igreja – os leigos. Tornaram-se aos poucos um dos meios mais usados para a divulgação da Sagrada Escritura durante o período medieval (FAILLACE, 2009).

Com as modificações da espiritualidade, que passou a ser mais individual, percebeu-se também um novo clima para esses ritos da oração (VAUCHEZ, 1995, p. 90-111). Os livros de horas tornaram-se um dos tipos de materiais que vieram com as mudanças ocorridas no século XIII, onde se notou a necessidade de um livro que estivesse mais de acordo com os novos sentimentos que os leigos estabeleciam para com a divindade.

Tendo por modelo os livros usados pelo clero, os livros de Horas compreendem um calendário, os Salmos e outros trechos das Escrituras e também hinos, ofícios dos mortos e orações especiais para os santos. Podiam ser usados tanto no âmbito particular, como nos ritos realizados na igreja (FAILLACE, 2009).

O *Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims* tem sua datação ligada ao mestre carpinteiro de Reims, Jehant Pussot, e sua localização ao calendário litúrgico que apresenta no início: o de Reims. Foi feito entre o fim de 1490 e início de 1510, para ser usado em Reims.

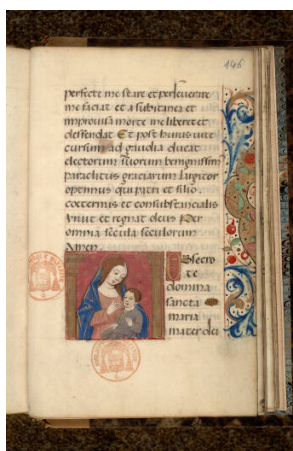


Figura 3: Livro aberto no fólio da imagem *Virgem com o menino*. Ms 0510, fólio 146r.

O livro é escrito em latim, tem aproximadamente 18 centímetros de altura por 12 de largura, 156 fólhos, dos quais 13 têm iluminuras, e 4 destas estão em fólhos juntos ao texto; as outras são imagens que ocupam toda a página.

Imagem e texto, suporte escrito e imagético

Em discussões realizadas em conjunto², percebemos que a relação da imagem com o seu objeto traz ainda mais elementos para localizar as iluminuras marianas. Os livros estudados têm uma dinâmica de produção que se ligou diretamente com a produção das imagens. Assim, para compreender algumas das perguntas feitas às imagens marianas, foi primordial compreender também os seus suportes.

Segundo Jérôme Baschet:

Não há imagem na Idade Média que seja uma pura representação. Na maioria das vezes trata-se de um objeto, dando lugar a usos, manipulações, ritos; um objeto que se esconde ou se desvela; que se veste ou se despe, que se beija ou se come (SCHMITT et BASCHET, 1996, pp. 9).

O *Lectionnaire de l'office de la cathédrale de Reims* também foi escrito em latim, como a grande maioria do século XI. Sua escrita é derivada da letra carolíngia que possui um traço mais arredondado (BISCHOFF, 1993, p. 128). Essa letra foi uma das invenções para facilitar o uso da escrita.

No texto, porém, notamos algumas alterações feitas posteriormente, que indicam a utilização da escrita gótica. Nas imagens a seguir, podemos notar que a segunda figura, uma letra gótica, mostra um “m” com um desenho um pouco menos arredondado que a primeira:

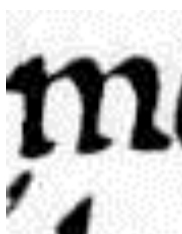


Figura 4: Letra “m” derivada na minúscula carolíngia. Ms 295, fólio 110.

² Os textos foram traduzidos do latim para o português pelo professor Fidel Pascua Vilchez.



Figura 5: Letra “m” gótica. Ms 295, fólio 112. Alteração posterior.

As letras são desenhadas com muito cuidado e não ultrapassam o limite de seu espaço, assim não há confusão entre elas. Apresentam alguns símbolos, como por exemplo, a letra “e”, que em seu prolongamento tem um desenho que é uma espécie de agulha. Isso ocorre com outras letras, como o “m”, o “p”, o “t”, que têm imagens de chave, de agulhas, cruces, variando de acordo com a criatividade do copista e a possibilidade de espaço no texto.

O texto foi escrito em um latim bastante rebuscado; tem muitas abreviaturas o que torna as margens dos fólhos justificadas; não há sobra de espaço no final das linhas ou mesmo excesso de texto; isso indica grande conhecimento de latim do copista.

Interessante notar que o uso do nome de Maria aparece nas várias formas de flexão do latim: Maria, Mariam, Mariae e em todas às vezes a palavra está destacada com um tipo de desenho diferente, sempre tendo um símbolo junto a alguma das letras.

Outra nota percebida no texto é o uso das iniciais do nome de Cristo vindo do grego:



Figura 6: XPI. Ms 295, fólio 113. Letras do nome de Cristo em grego. A segunda letra é na verdade um r, porém o desenho do r grego é bastante parecido com o p latino.

Na pintura das letras, foi usada a cor vermelha para destacar o título, que também é escrito com um desenho um pouco mais espaçado, e tinta preta para o restante do texto. Ao lado da figura mariana está copiado um sermão sobre a Assunção do corpo e alma de Maria intitulado “Comentário de certo homem muito sábio acerca da assunção de santa Maria, sempre virgem” (SERMO CVIVSDĀ SAPIEN TISSIMI VIRI DE ASSUP TIONE SĈE MARIE SEMPER VIRĜ).

O texto do Lecionário tem grandes semelhanças com o texto do século IV de Santo Agostinho: *Tractatum de Assumptione beatae Mariae virginis*, sendo então este uma possível cópia, não diretamente referenciada.

No segundo manuscrito, o *Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims*, podemos notar que o texto copiado não tem uma boa definição de estilo de letra, isso também por sua datação ser já bastante tardia. Foi feito, possivelmente, por um copista pouco profissional, já que contém algumas construções que fogem do latim convencional, dito clássico, como a utilização de palavras que deveriam ser escritas separadas e estão juntas.

Sua estética também é bastante simples. O copista deixou muitos espaços livres após o término do texto e nesses casos, tendeu a utilizar um recurso para melhorar a estética. Uma espécie de complemento:



Figura 7: Ms 0510, fólio 144. Detalhe do recurso para finalizar a linha ou esconder algo.

Esse tipo de recurso também pode ter sido usado para esconder palavras copiadas erradas ou mesmo anotações em língua vernácula que podem ter sido deixadas para facilitar a ilustração ou a cópia.

O texto tem poucas ornamentações, quase não há abreviaturas. Muitas palavras têm uma grafia indicando uma oralidade: por exemplo, há palavras cuja escrita correta seria com a letra T, porém na pronúncia vulgar o som é próximo ao da letra C com a qual elas estão escritas.

O nome de Maria aparece apenas na flexão: Maria, em geral com letras minúsculas, sem nenhum destaque. A palavra Cristo foi escrita com misturas do latim e do grego, como por exemplo, no fólio 144v, onde está escrito “xprifto”. O copista usou letras latinas e gregas, como o já citado “p”, que parece o “r” grego, e mesmo assim ele colocou o “r”.

Na pintura do texto foi utilizada apenas a tinta preta, com uma pequena ornamentação na inicial das orações como a seguir:



Figura 8: Ms 0510, fólio 144. Detalhe da inicial O decorada no começo da oração.

Esse tipo de ornamentação na letra inicial é comum nos manuscritos. Foi a forma encontrada para destacar o início da oração, auxiliando na memória do leitor. A leitura na Idade Média teve um espaço muito mais voltado para a oralidade (ZUMTHOR, 1993) e em muitos casos esses livros de Horas eram feitos para pessoas que não tinham domínio da leitura; assim, as rezas eram memorizadas e o livro passava mais por um instrumento ritual do que propriamente uma ferramenta para a leitura.

Além do recurso da memória, a inicial ornada teve grande espaço por sua conotação estética. As iniciais são um importante espaço para a ornamentação do livro, sendo em alguns momentos o único local onde há imagens nos manuscritos.

Ao lado da imagem mariana do *Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims* há um texto de oração que tem seis páginas e meia. Foi escrito em segunda pessoa do singular, o que para o latim desse período é bastante comum. Durante a oração o leitor pede a proteção da Virgem para os seus bens materiais e para sua vida, invocando o poder de mediação da mãe entre ele e o filho, Cristo.

As Marias

Apresentamos as imagens marianas separando seus símbolos e identificando alguns possíveis significados. Como Ginzburg (1989), traçamos os caminhos separados de “pedaços” das imagens para por fim juntá-los e identificarmos suas funções do campo imagético mariano.

A imagem mariana do *Lectionnaire de l'office de la cathédrale de Reims* apresenta Maria entronizada com o menino Jesus no interior da inicial “Q”, pintada no verso do fólio 109.



Figura 9: *Virgem com o menino na inicial*. Ms 295, fólho 109v.

Na cabeça de Maria está desenhada uma coroa de três pontas. Esse objeto remete a várias simbologias: a mais comum tem relação com a realeza, que por si própria já apresenta várias interpretações: realeza divina, poder sobre os homens, o poder temporal.

Sua colocação no alto da cabeça indica um valor que a personagem tem de elevação, e não apenas o poder corporal, mas também a atribuição de valores que vêm de cima, que são reunidos na personagem coroada (CHEVALIER, 1996, p. 289). A forma circular da coroa também indica uma perfeição e uma participação da coroada com o círculo celeste divino (HEINZ-MOHR, 1994, p. 111).

Esse símbolo, bastante usado na Grécia e Roma antiga, difundiu-se no cristianismo com a aproximação do poder espiritual ao poder político imperial. A coroação da Virgem Maria se tornou um tema bastante utilizado pelo medievo e várias são as formas com que ele ganhou espaço: Virgem coroada por Jesus, pelo Espírito Santo, por anjos. No caso da *Virgem com o menino na inicial*, ela não está sendo coroada, ela já porta a coroa, identificada como Rainha na clara relação entre essa personagem e o poder imperial (RUSSO, 1996, p. 210).

Na imagem podemos identificar uma aparência muito próxima das figuras pintadas de Carlos Magno durante o período carolíngio e posteriormente. A imagem da realeza do imperador é transferida para a divindade quando esta começou a ser retratada nos

manuscritos, claro sinal de respeito a Maria. O contrário também é percebido, em um movimento circular de ressignificação (RUSSO, 1996, p. 66).

Em outro detalhe retirado da imagem, percebemos que a coroa acompanha uma auréola, que é pintada de vermelho.



Figura 10: *Virgem com o menino na inicial*. Ms 295, fólio 109v. Detalhe da auréola vermelha.

O uso da auréola é bastante comum nas figuras cristãs, porém esse símbolo remete a tempos muito anteriores. Proveniente da Ásia, o círculo feito em volta da cabeça da personagem indicava uma espécie de iluminação solar que mostrava o domínio sobre todo o universo (HEINZ-MOHR, 1994, p. 44). No império romano esse tipo de símbolos também foi usado na representação do poder dos imperadores.

No século II, começamos a encontrar, em catacumbas, afrescos que têm a figura de Cristo com esse círculo, geralmente acompanhado de outros símbolos identificados como cristãos. No caso dos santos, apóstolos e patriarcas, notamos a utilização da auréola mais próxima ao século V (HEINZ-MOHR, 1994, p. 44).

Na *Virgem com o menino na inicial*, a auréola de Maria é representada em volta de sua cabeça com bastante destaque e, como uma figura do século XI, esse símbolo nos remete a um significado cristão que eleva a personagem ao céu, tornando-a iluminada de Deus. A cor vermelha também é significativa: muito ambivalente, o vermelho pode significar muitas coisas: o sangue, o fogo, o poder. Todos seus significados transitam por esferas que indicam um poder que precisa ser ressaltado com o brilho da cor (CHEVALIER, 1996, p. 944).

Sua expressão tem características do rosto humano, porém com traços que demonstram melancolia e sobriedade, como por exemplo, os olhos levemente caídos. Uma evidência da espiritualidade do período, que se apresentou muito mais comedida nos sentimentos e nas relações com o divino (VAUCHEZ, 1995, p. 90-111).



Figura 11: *Virgem com o menino na inicial*. Ms 295, fólio 109v. Detalhe da face de Maria.

Suas vestes são: uma túnica com traços que indicam a cor vermelha novamente, e uma capa, espécie de manto com sombreado verde, percebida no detalhe, que está presa com um broche em formato de flor. O manto, que se tornou um símbolo da própria imagem da Virgem, remete a uma ideia de proteção e apareceu em muitas narrativas cristãs (HEINZ-MOHR, 1994, p. 232).

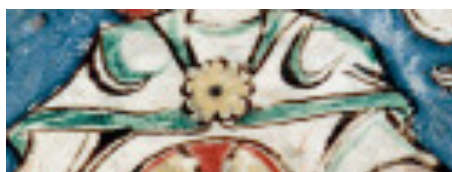


Figura 12: *Virgem com o menino na inicial*. Ms 295, fólio 109v. Detalhe do manto de Maria.

O verde aqui destacado não é comum nas figuras posteriores do manto de Maria, mas essa cor é identificada dentro da alternância do jogo simbólico de que o vermelho também participa (HEINZ-MOHR, 1994, p. 942). É uma cor que remete a vários significados, como o da esperança por um futuro melhor. No caso do manto de Maria, a identificação da cor verde nos chama mais atenção por sua não continuidade. As figuras da Virgem feitas posteriormente trouxeram com mais frequência o manto pintado nas cores azul e vermelha.

Outro símbolo bastante marcante dessa imagem é o trono. Notamos que Maria está sentada em um trono. Clara representação da sua condição de Rainha e que dá a ela ainda mais autoridade. A figura do trono foi muito frequente após o ano mil, principalmente nas cenas do Juízo Final, onde o Cristo se senta em um trono para o último julgamento (HEINZ-MOHR, 1994, p. 372).



Figura 13: *Virgem com o menino na inicial*. Ms 295, fólio 109v. Detalhe do trono em que Maria está sentada.

As mãos de Maria seguram o menino Jesus. A posição das mãos nas imagens cristãs é bastante relevante; em geral a mão de Deus aparece como símbolo de justiça, de presença e mesmo de força (HEINZ-MOHR, 1994, p. 232). Aqui são as mãos de Maria que seguram o menino-Deus. Sua força é identificada e seu papel de protetora desse pequeno ser divino aparece na posição de suas mãos.



Figura 14: *Virgem com o menino na inicial*. Ms 295, fólio 109v. Detalhe das mãos de Maria.

Ao seu lado temos dois anjos, um do lado esquerdo, e outro do direito com a posição das mãos indicando a oração. As figuras de anjos são bastante comuns nas imagens cristãs. No início do cristianismo, por volta do século II, notou-se certo receio na reprodução da figura dos anjos alados, que podiam ser confundidos com seres mágicos do paganismo ou mesmo deuses antigos.

A primeira representação data da primeira metade do século II, da catacumba de Santa Priscilla. Posteriormente, com o desenvolvimento da teologia e do uso de imagens, os anjos passaram a aparecer com mais frequência (CHEVALIER, 1996, p. 22).

Na representação da *Virgem com o menino na inicial*, os anjos são possivelmente Miguel e Gabriel, os dois arcanjos que mais aparecem nas figuras de representação de Maria como Rainha do céu. No sermão ao lado da imagem, encontramos a citação desses dois personagens adorando a Virgem no ambiente celestial; isso reforça a identificação dessas duas imagens com os anjos citados.

O menino Jesus está sentado em seu colo, porém não em cima de suas pernas, mas entre suas elas:



Figura 15: *Virgem com o menino na inicial*. Ms 295, fólio 109v. Detalhe do menino Jesus.

A imagem da criança entre as pernas da mãe nos traz a ideia da parturiente. A mulher que deu à luz o filho. Também é importante notar que Jesus está sentado no trono; voltando à identificação dessa representação, temos uma ambivalência.

Uma imagem que remete à condição de Maria como mãe humana que dá a luz, porém um Jesus que se senta no trono e não em sua mãe humana. Gera o poder por si próprio, sem a interferência da mulher que o segura. Ele é o próprio Rei, Imperador do Juízo Final e dos céus.

Jesus está vestido com uma espécie de túnica, sem indicação de uma cor. Segura na mão esquerda um livro, símbolo da doutrina da fé, indicando que Cristo guarda os estudos dos livros que inspirou e assim os legitima (CHEVALIER, 1996, p. 555).

Com a mão direita, Cristo apresenta o gesto da bênção. Como já afirmado, a posição das mãos nas imagens cristãs tem uma importância bastante grande na significação da

imagem. No caso das mãos de Jesus, elas se tornam ainda mais emblemáticas. Essa parte do corpo, desde a Antiguidade, tinha sua representação ligada à força e ao poder de exercê-la.

Algumas imagens apresentam a mão como signo do senhorio; é um símbolo régio. No Antigo Testamento, a mão de Deus é o símbolo de exercício da justiça e de sua interferência direta. Moisés recebe os mandamentos da mão de Deus; apenas as mãos aparecem no texto, mas são representantes da totalidade do divino e de sua vontade (HEINZ-MOHR, 1994, p. 232).

No Novo Testamento, essa totalidade do corpo se mantém, porém a mão de Deus, ou mesmo de Jesus, já é vista como a renovação da aliança. A tradição indica várias posições de mãos como símbolos de bênção. Dedos juntos, dedos abaixados, erguidos. No caso da imagem aqui estudada, Jesus faz apenas um gesto de levantar levemente o pulso, sem contração de nenhum dos dedos. Isso nos traz um silêncio em relação à tradição do gesto da bênção, neste objeto.

O menino Jesus tem a fisionomia bastante séria, como a de Maria; é representado como um adulto em formato menor. A representação da criança na Idade Média foi feita dessa forma até bem próximo do Renascimento. A figura do bebê ou mesmo da criança foi sendo modificada, séculos depois, junto a todo o ciclo de mudanças da representação do divino que buscaram maiores elementos do real. Neste momento, a infância não é evidenciada, pois a imagem não busca uma realidade representativa.

No caso do menino Jesus, a imagem da criança vai ser modificada principalmente com a figura de Maria. Como mãe, ela permitiu pensar na infância de Jesus e em sua posição de bebê, de criança em formação, ainda que com espaços especiais, como foi citado na narrativa de Mateus capítulo 21, Lucas caps. 2 e 19 e João cap. 2, na qual Jesus conversou com sábios no templo já durante sua infância.

Na imagem, a auréola de Cristo apresenta o fundo vermelho, e cortes que indicam o formato de uma cruz que recorta o círculo; esses estão pintados de amarelo. Esse tipo de auréola de Cristo é bastante comum desde o começo de sua representação, em alguns casos tem as iniciais da palavra Cristo desenhadas na auréola, o que na imagem da *Virgem com o menino na inicial* não acontece. Quanto à cor, foi muito usada para evidenciar o poder dos príncipes como sendo eternos (CHEVALIER, 1996, p. 40).

Seus pés descalços estão logo acima dos de Maria. Os pés têm uma simbologia bastante peculiar de ligação do espiritual e do carnal, do céu e da terra. A representação dos personagens no céu não exclui sua corporeidade. São humanos, têm os pés que lhes permitem pisar o chão, estarem próximos a terra. Eles estão descalços, o que demonstra extremo respeito e humildade como na narrativa bíblica de João cap. 13, quando os discípulos têm seus pés lavados por Jesus em sinal da humildade. O estar descalço na imagem, é em geral, privilégio de pessoas santas (CHEVALIER, 1996, p. 694).

Os pés de Maria aparecem com uma espécie de pintura para ornar, e estão sobre a cabeça de um dragão.



Figura 16: *Virgem com o menino na inicial.* Ms. 295, fólio 109v. Detalhe dos pés de Maria sobre o dragão.

O dragão é o prolongamento da letra Q que faz parte do texto e serve como moldura para a figuração de Maria com o menino Jesus. A imagem de Maria com os pés sobre o dragão é simbólica, remete-nos à ideia que identificou o dragão com o mal (LE GOFF, 1993, p. 221-261). Maria pisa o mal, esmagando-o, delicadamente, sem esforço; vence e triunfa sobre esse mal que o dragão representa.

O dragão, que também pode ser uma representação da serpente do paraíso que tentou Eva, pode ser a presença, na imagem, da relação de Maria como segunda Eva, bastante comum nos textos medievais (PELIKAN, 200, p. 61-81).

Toda a imagem está no interior de uma letra, uma inicial do texto que foi desenhada a partir de uma forma amendoada: a letra “Q”. Ao redor da letra estão linhas desenhadas, pintadas e que acabam em ornamentos florais. O uso da inicial para a pintura da imagem é

um recurso bastante comum, principalmente neste período. No caso do Lecionário, todas as imagens do livro são apresentadas dessa forma. O texto, ou a letra usada como moldura, passa a ser parte da figuração, entra no jogo simbólico da imagem.

A segunda imagem estudada foi pintada no *Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims*. É denominada por nós de *Virgem com o menino Jesus*. A cena foi representada com Maria coberta por um manto azul, que acolhe o menino que está em seu colo.



Figura 17: *Virgem com o menino*. Ms 0510, fólio 144r.

Os desenhos são simples, sem muitas identificações de símbolos. As figuras de Maria e de Jesus têm traços arredondados, cabelos castanhos, e as mãos levantadas em direção um ao outro. Parecem se abençoar mutuamente.



Figura 18: *Virgem com o menino*. Ms 0510, fólio 144. Detalhe das mãos.

Maria olha para o menino e dela parte um sentimento de acolhida e proteção, que é demonstrado pelo braço direito encoberto com o manto que dá apoio às costas do pequeno Menino; ele tem feições adultas em tamanho menor. Como já citado, a representação da criança na Idade Média foi, em geral, feita dessa maneira, pois a lógica medieval não evidenciava o momento da infância com representações específicas. Mas, neste caso já notamos que o menino se apresenta em uma posição próxima à do bebê que precisa ser segurado por sua mãe.

Maria usa uma túnica vermelha e o manto azul caído um pouco abaixo de sua cabeça. Notamos nesta cor uma grande identificação do manto com o céu. O azul é a cor do céu, e, portanto no manto de Maria ele apresenta a relação desta com aquilo que é celestial e divino.

Ao fundo temos o uso de uma tinta vermelha e colunas que destacam e delimitam a imagem. A coluna, muito usada na arquitetura, pode ser na imagem símbolo de delimitação de espaço. Ela apresenta também o encontro entre o céu e a terra; eleva a cena representada (CHEVALIER, 1996, p. 265).

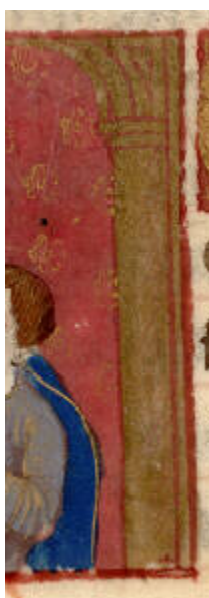


Figura 19: *Virgem com o menino*. Ms 0510, fólio 144. Detalhe da coluna.

A auréola só aparece na figura de Maria de forma bem tímida; é apenas uma linha fina. Interessante notar que no menino Jesus não há a representação da auréola.

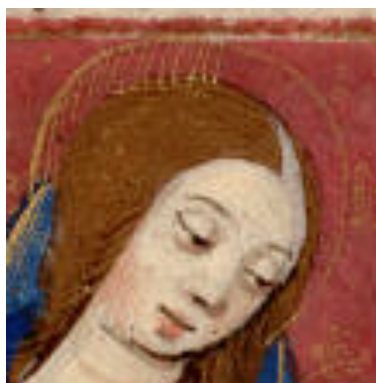


Figura 20: *Virgem com o menino*. Ms 0510, fólio 144. Detalhe da aureola de Maria.

Na imagem, Maria e Jesus estão levemente de lado, Maria mais voltada para o lado direito e Jesus para o esquerdo. A imagem já apresenta certa perspectiva que dá uma noção de profundidade.

Notemos primeiramente que poucos ou quase nenhum dos símbolos usados nesta representação repetem os da primeira figura. Além dos personagens, é claro, um dos objetos que permanecem é o manto de Maria; esse se apresenta muito diferente. No primeiro caso é verde, está atrás da figura da Virgem, sendo segurado por um broche; no segundo é azul, aparece com mais ênfase na imagem e já pode ser identificado como um símbolo de sua proteção.

Interessante notar que, mesmo nesta identificação de continuidade, a simbologia do objeto ganhou outras esferas, e principalmente o próprio objeto se apresenta em outra função. Na imagem do Lecionário, o manto é uma veste imperial, já na imagem do *Livro de Horas* o manto é objeto símbolo de uma função, ressaltada também no texto da oração: a proteção.

Assim, percebemos nas imagens diferenças como a representação mais austera da imagem do século XI, a identificação de muito mais símbolos, enquanto na imagem do século XV uma identificação mais cotidiana, mais próxima do humano e do material. Também uma diferença em relação à produção estética; enquanto a mais velha foi feita com várias cores, de obtenção cara, a mais nova tem cores mais simples e que se repetem.

Desse modo, tanto as várias diferenças notadas nas imagens, como o pouco que encontramos de similaridades, apontam para o caminho da modificação na representação de Maria com o menino Jesus nesta região.

Não apenas por serem livros de épocas diferentes, essas modificações nas formas de representar Maria com o Menino Jesus indicam que a relação com o objeto e suas utilizações permitiram variações na imagem.

Na Bíblia a mãe de Jesus não tem sua aparência descrita e mesmo a tradição utilizou-se de referências variadas para identificá-la. Ao longo dos anos medievais foi possível perceber que Maria foi sendo representada conforme o suporte consentiu. No caso de Reims, ainda que tenhamos dois objetos que em sua natureza são os mesmos: livros, sua destinação tornou a imagem de Maria correspondente ao seu objetivo.

No Lecionário, um importante livro da liturgia, Maria é a Rainha dos céus, apresenta símbolos imperiais e reforçou o poder da divindade de Jesus. Já no *Livro de Horas*, Maria é a mãe do menino Jesus, identificada como a protetora dele e de seus seguidores.

Apesar de o *Livro de Horas* ter sido destinado para o mestre carpinteiro da Catedral, portanto um leigo, e sua produção não ter o requinte do Lecionário, as imagens foram feitas e principalmente aceitas por um grupo de religiosos que também participaram do crescente aumento da devoção mariana. Elas também têm evidenciada, apesar das suas diferenças, a mesma função de rememoração e sensibilização do leitor a quem se destinava o texto.

Referências Bibliográficas

BASCHET, Jérôme. *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*. São Paulo: Globo, 2006.

BAXANDALL, Michel. A verdade e outras culturas: O *Batismo de Cristo*, de Piero dessa Francesca. In: *Padrões de intenção – a explicação histórica dos quadros*. Companhia das Letras, 2006.

BOFF, Clodovis M. *Mariologia social: o significado da Virgem para a sociedade*. São Paulo: Paulus, 2006.

BURKE, Peter. *Testemunha Ocular – história e imagem*. Bauru: Edusc, 2004.

DUPRAT, Annie. *Imagens et Histoire*. Paris: Berlin, 2007.

DUBY, Georges (Org). *História Artística da Europa: Idade Média*. Tomo I e II. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

CALAMES. ms.510 Disponível em <http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=MAZA11365>. Acesso em nov. 2011.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1996.

ENLUMINURES. *l'Institut de recherche et d'histoire des textes (CNRS)*. Reims, ms. 0295. Disponível em: <http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechguidee_00.htm>. Acesso em nov. 2011.

FAILLACE, Vera Lúcia Miranda. *Catálogo dos livros de horas da Biblioteca Nacional do Brasil/ Vera Lúcia Miranda Faillace*. Rio de Janeiro: FGV, 2009.

GINZBURG, Carlo. *Indagações sobre Piero*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. *O queijo e os vermes*. São Paulo. Cia. das Letras, 1987.

_____. *Olhos de Madeira – Nove reflexões sobre a distancia*. São Paulo. Cia. das Letras, 2001.

HEINZ-MOR, Gerd. *Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã*. São Paulo: Paulus, 1994.

JOLY, Martine. *Introdução à análise da imagem*. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

LE GOFF, Jacques. *O imaginário medieval*. Lisboa: Editora Estampa, 1994.

_____. *Para um novo conceito de Idade Média*. Lisboa: Editora Estampa, 1993.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean- Claude. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

MENESES, Ulpiano T. Bezerra. *Fontes visuais, cultura visual, História visual*. Revista Brasileira de História. São Paulo, v. 23, nº 45, pp. 11-36, 2003.

PANOFSKY, Erwin. Introdução. In: *Estudos de iconologia: temas humanísticos na arte do*

renascimento. Tradução: Olinda Braga de Sousa. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.

PELIKAN, Jaroslav. *Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Da conexão entre texto e imagem no ocidente medieval. In: OLIVEIRA, T. e VISALLI, A. M.(org.) *Leituras e imagens da Idade Média*. Maringá: Eduem, 2011.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Sobre criação e autoria: as "assinaturas" epigráficas no Ocidente medieval. In: *Jornada de Estudos Antigos e Medievais*, 2011, Maringá. Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais, Maringá: UEM, 2011. CD.

RUSSO, Daniel. Les représentations mariales dans l'art d'Occident du Moyen Age. Essai sur la formation d'une tradition iconographique . In: *Marie, Le Culte de la Vierge dans la société médiévale*. Paris: Beauchesne, 1996.

SCHMITT, Jean-Claude. *O corpo das imagens – ensaios sobre a cultura visual da Idade Média*. Bauru: Edusc, 2008.

SCHMITT, Jean-Claude et Baschet, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident medieval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996.

VAUCHEZ, André. *A espiritualidade na Idade Média ocidental (séculos VIII a XIII)*. Rio de Janeiro: Zahar, 1995.

VISALLI, Angelita Marques. *Cantando até que a morte nos salve: estudo sobre laudas italianas dos séculos XII e XIV*. 2004. Tese. São Paulo.

VOLPE, Carlo. "Os primitivos" In: VALSECCHI, Marcos (Org.). *Galeria delta da pintura universal*, volume I. Rio de Janeiro: Editora Delta S.A.,1972. p 67-72.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a "literatura" medieval*. São Paulo: Cia das Letras, 1993.