

## Devoção mariana em iluminuras de Reims: duas imagens de Maria com o Menino Jesus

Pamela Wanessa Godoi (UEL)

Neste trabalho desenvolvemos um estudo a partir da análise de duas imagens da Virgem Maria com o menino Jesus. Buscamos compreender, através das imagens pintadas em manuscritos da época, como a devoção mariana se desenvolveu no medievo. Entendemos que estas imagens podem nos auxiliar a compreender como a Virgem foi vista e cultuada por aqueles que utilizavam desse instrumento tão valioso, o livro, para estudar, meditar e também para divulgar a palavra de Deus.

O suporte utilizado nesta pesquisa são os próprios livros manuscritos, a sua produção, e a utilização desses objetos têm direta relação com as imagens. A primeira imagem cronológica, identificada por nós como “Virgem com o menino na inicial” está, no livro denominado *Lectionnaire de l’office de la cathédrale de Reims*, que se encontra conservado ainda hoje no gabinete da catedral. É um dos 104 manuscritos iluminados que a biblioteca de Reims possui atualmente. Este livro litúrgico foi entregue pelo *scriptorium* da catedral de Reims, juntamente com outro manuscrito que tinha a mesma 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. A data de sua produção é de fins do século XI, anterior a 1096. Ele contém anotações dos séculos 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 cada fólio.

A 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*, pela *Bibliothèque Mazarine* em Paris, onde o manuscrito se encontra atualmente. Sua datação é incerta, mas é identificado como produzido no século XV.

Esse tipo de literatura foi criada por volta do século XI, condensando vários outros tipos, como os saltérios e os breviários. Os livros de horas tinham um formato bem definido: eram normalmente menores que os 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.

*O Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims* tem sua datação ligada ao mestre carpinteiro de Reims, *Jehant Pussot*. No início do livro encontramos o calendário litúrgico de Reims, isso é o que define o local de sua utilização. Foi produzido entre os séculos XV e XVI, possivelmente entre o fim de 1490 e início de 1510, para ser usado em Reims. Atualmente ele está em bom estado de conservação na biblioteca de Paris, acredita-se que tenha sido levado para lá durante a Revolução Francesa.

O livro é escrito em latim, tem aproximadamente 18 cm de altura por 12 cm de largura, 156 fólios, dos quais 13 têm miniaturas, e quatro destas estão como a imagem da Virgem estudada, juntas ao texto; as outras são imagens que ocupam toda a página.

Os livros usados nesta pesquisa ainda não têm uma tradução completa e publicada, assim como também não existem trabalhos em português comentados sobre os manuscritos. Ao analisar os textos, percebemos que a relação da imagem com o seu objeto trouxe ainda mais elementos ao objetivo da pesquisa. Perceber como o objeto, ou seja, o manuscrito se relaciona com seu ambiente permitiu a compreensão da função das imagens que esse objeto apresenta.

Os livros estudados têm uma dinâmica de produção que se relaciona diretamente com a aquela das imagens analisadas. Assim, para compreender algumas das perguntas feitas às imagens marianas, foi primordial compreender também os seus suportes, ou seja, o livros manuscritos e os textos aos quais se associam.

*O Lectionnaire de l'office de la cathédrale de Reims* foi escrito em latim, como a grande maioria do material literário do século XI. Sua escrita é derivada da letra carolina, que possui um traço mais arredondado (BISCHOFF, 1993, p. 128).

No texto, porém, notamos também algumas correções 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 1: Letra “m” derivada na minúscula carolíngia. Ms 295, fólio 110.



Figura 2: Letra “m” gótica. Ms 295, fólio 112. Correção posterior.

As letras são desenhadas com muito cuidado e não ultrapassam o limite de seu espaço, assim não há confusão entre as elas. O texto foi escrito em um latim bastante rebuscado, tem muitas abreviaturas o que torna as margens dos fólhos justificadas, não há espaço vazio no final das linhas ou mesmo excesso de texto, isso indica domínio de latim pelo copista.

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

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 que analisamos 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*).

Pela tradução do texto do Lecionário, percebemos grandes semelhanças com o texto do século IV de Santo Agostinho: *Tractatum de Assumptione beatae Mariae virginis*, sendo então este uma possível cópia do mesmo que não está diretamente referenciada.

No segundo manuscrito, o *Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims*, podemos notar que o texto copiado no manuscrito não tem uma boa definição de estilo de letra, isso também por sua datação já bastante tardia. Foi feito,

possivelmente, por um copista pouco profissional, já que contém algumas expressões diferentes do latim clássico, palavras que deveriam ser escritas separadas e estão juntas.

Sua estética também é bastante simples. Diante das dificuldades para finalizar o texto no espaço correto, ocasionado, assim, muitos vazios, deduzimos que o copista possuía menor domínio do latim. Nesses casos, o copista tende a utilizar um recurso para melhorar a estética: uma espécie círculo que complementa a linha. 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 abreviações (outro indício de conhecimento mais restrito do latim). Muitas palavras têm letras trocadas, indicando uma presença mais próxima da tradição oral: por exemplo, há palavras cuja escrita correta é com a letra T, porém na pronúncia o som é próximo ao da letra C, e no manuscrito elas estão escritas com o C, letra da pronúncia, não da gramática correta.

O nome de Maria aparece apenas na flexão: Maria, em geral com letras minúsculas, sem nenhum destaque. Na pintura do texto foi utilizada apenas a tinta preta, com uma pequena ornamentação na inicial das orações como podemos ver na imagem:

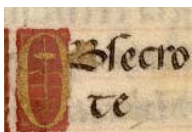


Figura 4: Ms. 0510, fólio 144. Detalhe da inicial O decorada no começo da oração.

Ao lado da imagem que analisamos há um texto de uma oração que tem seis páginas e meia. Foi escrita na segunda pessoa do singular, o que para o latim desse período é bastante comum.

A imagem que acompanha o texto do primeiro livro citado acima é a iluminação pintada no verso do fólio 109 do *Lectionnaire de l'office de la cathédrale de Reims* e que representa Maria entronizada com o menino Jesus no interior da inicial Q.



Figura 5: Virgem com o menino na inicial. Ms. 295, f61io 109v.

Essa imagem foi feita pr6ximo ao final do s6culo XI. Na cabe7a de Maria est6 desenhada uma coroa de tr6s pontas. Esse objeto remete a v6rias simbologias, a mais comum tem rela76o com a realeza, que por si pr6pria j6 apresenta v6rias interpreta76es: realeza divina, poder sobre os homens, o poder temporal.

Sua coloca76o no alto da cabe7a indica um valor que a personagem tem de eleva76o, ela n6o significa apenas o poder corporal, mas tamb6m a atribui76o de valores que v6m de cima, que s6o congregados na personagem coroada (CHEVALIER, 1996, p. 289). A forma circular da coroa tamb6m indica uma perfei76o e uma rela76o da coroada com o c6rculo celeste divino (HEINZ-MOHR, 1994, p. 111).

Em outro detalhe retirado da imagem, percebemos que a coroa acompanha uma aur6ola, que 6 pintada de vermelho.



Figura 6: Virgem com o menino na inicial. Ms. 295, f61io 109v. Detalhe da aur6ola vermelha.

O uso da aur6ola 6 bastante comum nas figuras crist6s. Na Virgem com o menino na inicial, a aur6ola de Maria 6 representada em volta de sua cabe7a com bastante destaque. Esse s6mbolo nos remete a um significado crist6o que eleva a personagem ao c6u, tornando-a iluminada por Deus.

Sua express6o tem caracter6sticas do rosto humano, por6m com tra7os que demonstram sentimentos melanc6licos e s6brios, como por exemplo, a n6o



existência de um sorriso, 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).

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 (HEINZ-MOHR, 1994, p. 232).



Figura 07: 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. Independentemente do seu significado nesse momento, ele não se manteve, e as figuras da Virgem feitas posteriormente trouxeram muito mais o manto pintado nas cores azul e vermelha.

Outro elemento de forte carga simbólica nessa imagem é o trono. 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 representada após o ano mil, principalmente nas cenas do Juízo Final, onde o Cristo se senta para impetrar o último julgamento (HEINZ-MOHR, 1994, p. 372).

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 divino aparece na posição de suas mãos.

Ao seu lado temos dois anjos, um do lado 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 representação mais antiga data da primeira metade do século II, da catacumba de Santa Priscilla.

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, o que reforça a identificação dessas duas imagens com os anjos citados.

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



Figura 08: Virgem com o menino na inicial. Ms. 295, fólio 109v. Detalhe do menino Jesus no colo de Maria.

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

Com a mão direita, Cristo apresenta o gesto da bênção. O menino Jesus tem a feição bastante séria, como a de Maria, e não se apresenta como um menino, porém 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 se modificou nos séculos seguintes, junto a todo o movimento de mudanças da figuração humana. Neste momento, os traços infantis não são evidenciados, pois a imagem não busca uma imitação da realidade.

No caso do Menino Jesus, a imagem da criança se modificou principalmente com a figura de Maria. Como mãe, ela permitiu pensar na infância de Jesus e sua posição de bebê, de criança em formação, mesmo a partir de circunstâncias específicas, como nas narrativas de Mateus 21, Lucas 2 e 19 e João 2, nas quais Jesus conversou com sábios no templo quando era criança.

A auréola de Cristo apresenta o fundo vermelho, e cortes que indicam o formato de uma cruz que recorta o círculo, pintados de amarelo os quatro espaços. Esse tipo de auréola de Cristo é bastante comum desde o começo de sua representação, variando a cor. Quanto à cor, no caso da imagem na pesquisa, temos o vermelho como fundo e o amarelo como destaque. Essa cor de destaque foi muito usada para evidenciar o poder dos príncipes como 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 carnal, do céu e a terra. A representação dos personagens no céu não exclui sua corporeidade. São humanos, têm os pés que lhes permitem pisar o chão, estar próximo a terra. Eles estão descalços, o que demonstra respeito e humildade. Em muitos momentos, o descalçar os pés tem este sentido nas narrativas bíblicas, como em João 13, onde é dito que os discípulos têm seus pés lavados por Jesus em sinal da humildade deste. O estar descalço na imagem é sempre privilégio de pessoas santas (CHEVALIER, 1996, p. 694).

Os pés de Maria aparecem descalços também, com pontos que indicam uma espécie de pintura para decorar, e estão sobre a cabeça de um dragão.



Figura 09: 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, de maneira simples, o dragão como 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.

A segunda imagem sobre a qual concentramos nosso trabalho foi pintada no o *Livre d'Heures à l'usage du diocèse de Reims*. É denominada por nós como



“Virgem com o menino Jesus”. A cena apresenta Maria coberta por um manto azul, que acolhe o menino que está em seu colo.



Figura 10: Virgem com o menino. Ms. 0510, fólio 144.

A imagem apresenta desenhos simples, sem muitos elementos. As figuras de Maria e de Jesus têm traços arredondados, cabelos na cor castanha, e as mãos levantadas, um em direção ao outro. Parecem se abençoar mutuamente.

Maria olha para o menino. Da mulher parte um sentimento de acolhimento e proteção, que é demonstrado pelo braço direito encoberto com o manto que dá apoio às costas no pequeno menino. Ele tem feições adultas, em tamanho menor, 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 um manto e uma túnica vermelha. O manto está caído um pouco abaixo de sua cabeça e é azul. Essa cor, bastante usada na identificação do manto de Maria, é a mais fria das cores, apresenta uma suavidade nas formas do objeto pintado (CHEVALIER, 1996, p. 107). O azul é a cor do céu, e, portanto no manto ele apresenta a relação de Maria com aquilo que é celestial, e neste momento, 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 elemento de delimitação de espaço. Ela apresenta também o encontro entre o céu e a terra, eleva a cena representada (CHEVALIER, 1996, p. 265).

A auréola só aparece na figura de Maria, de forma bem tímida. É apenas uma linha fina em volta de sua cabeça. Interessante notar que no menino Jesus, não temos a representação da auréola.

Na imagem, Maria não está de frente para o espectador, nem Jesus, eles estão levemente de lado, Maria mais voltada para o lado direito e Jesus para o esquerdo. A imagem já apresenta profundidade.

Notemos primeiramente que poucos ou quase nenhum dos símbolos usados nesta representação se encontram na primeira figura. Além dos personagens, é claro, um dos objetos que permanece é o manto de Maria, mas esse se apresenta muito diferente. No primeiro caso é verde, está atrás da figura da Virgem e é preso por um broche; no segundo, o manto 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 com 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 outra função, ressaltada também no texto da oração, da personagem divina: a proteção.

Assim, percebemos nas imagens diferenças como a apresentação mais austera da imagem do século XI, a presença de mais elementos simbólicos, enquanto na imagem do século XV identificamos uma cena mais cotidiana, mais próxima do humano e do material, com a definição e delimitação de espaço. Também uma diferença em relação à produção estética, enquanto a mais antiga foi feita com várias cores, de obtenção cara, como o verde, a mais nova tem cores mais simples e que se repetem.

Não apenas por serem livros de épocas diferentes, essas modificações nas formas de representar Maria com o Menino Jesus, indicam que a devoção mariana dessa região acompanhou as transformações que este período apresentou na espiritualidade (VAUCHEZ, 1995). Possibilitando aos leigos uma maior participação nos ofícios religiosos, a sociedade medieval encontra-se com um Deus mais simples, menos austero e muito mais próximo.

Aquela que possibilitou que o próprio Deus se tornasse carne, parindo-o, também se aproximou dos homens, e conseguiu, até mais que o próprio Jesus, apresentar-se como verdadeira mediadora entre o céu e a terra. Isso aconteceu, não só entre religiosos, também por leigos que durante esse período adquirem a condição da leitura e por tantos que têm acesso às imagens de culto e às narrativas visuais, orais e escritas com a vida e milagres de Maria.

Apesar do Livro de Horas ter sido destinado ao mestre carpinteiro da igreja, e de sua produção não ter o requinte do Lecionário, as imagens foram produzidas por um grupo de religiosos que também participaram do crescente aumento da devoção mariana. Elas também tem evidenciada, apesar das suas diferenças, a mesma função de rememoração e sensibilização do leitor a que se destinava o texto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BURKE, Peter. Testemunha Ocular – história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.
- CALAMES. ms.510 Disponível em  
<http://www.calames.abes.fr/pub/#details?id=MAZA11365>. Acesso em abr. 2013.
- 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](http://www.enluminures.culture.fr/documentation/enlumine/fr/rechguidee_00.htm)>. Acesso em abr. 2013.
- GINZBURG, Carlo. Indagações sobre Piero. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.
- HEINZ-MOR, Gerd. Dicionário dos símbolos: imagens e sinais da arte cristã. São Paulo: Paulus, 1994.
- PELIKAN, Jaroslav. Maria através dos séculos: seu papel na história da cultura. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

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

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