



As *Marias* de Albrecht Dürer: reflexões a partir do  
estudo da liturgia e festividades cristãs dos séculos XV e XVI

Rachel Jaccoud Ribeiro Amaro\*

Mestranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ,  
Rio de Janeiro, Brasil

**Resumo:** A partir de reflexões sobre as festas urbanas medievais, e como parte de uma pesquisa para a dissertação de mestrado que investiga a produção de gravuras de “Maria com a Criança”, executadas pelo gravador Albrecht Dürer (1471-1528) de Nuremberg; o presente artigo pretende identificar como diversas referências à liturgia cristã e às festas urbanas vivenciadas nos séculos XV e XVI pela Cristandade Ocidental eram visualmente representadas em um tema que, por não tratar de um aspecto específico da vida de Maria, tinha um caráter essencialmente devocional. Para tanto, nos deteremos na análise das gravuras em metal, produzidas pelo mencionado gravador, por acreditarmos que as especificidades dessa técnica poderão mostrar que momentos litúrgicos podiam ser lembrados por diversos grupos sociais em momentos de devoção pessoal, a partir do surgimento e disseminação da gravura.

**Palavras-chave:** Albrecht Dürer. Festividades Cristãs. História da Gravura.

Marys of Albrecht Dürer: reflexions through the study of Christian liturgy and festivals in  
the fifteenth and sixteenth century

**Abstract:** Through reflexions about medieval urban festivals and as part of a research for a master degree that investigates the engravings’ production of “Mary and Child”, made by the engraver Albrecht Dürer of Nuremberg; this article pretends to identified how different references to the Christian liturgy and urban festivals of the fifteenth and sixteenth century were visually represented in a subject that had a devotional character, since it did not represent an isolated event of the Life of Virgin. The analysis will be concentrated in engravings produced by Dürer because his specificities will show that liturgical moments could be remembered by different social groups in moments of personal devotion since the dissemination of the engraving.

**Keywords:** Albrecht Dürer. Christian Festivals. History of Art.

---

\* Bolsista CNPq e colaboradora do Núcleo de História da Arte do PPGHIS-UFRJ.



O presente artigo surgiu como parte de uma pesquisa que estuda as gravuras em metal produzidas por Albrecht Dürer (1471-1528) que possuem o tema de “Maria com a Criança”, considerando especialmente as práticas de devoção do período, as práticas de produção do artista e as discussões reformadoras que começavam a surgir, especialmente em Nuremberg, a partir de 1514. Para a execução da mesma, pareceu-nos importante a investigação sobre a liturgia cristã e as festividades urbanas vivenciadas não apenas por Albrecht Dürer, mas também por todos os compradores de sua gravura: leigos e clérigos de uma forma geral<sup>1</sup>. As festas e a liturgia cristã, vistas como um momento de sociabilidade regular em que eram sintetizadas diversos aspectos da temporalidade medieval (e nesta, especialmente a vida de Jesus e da Virgem Maria)<sup>2</sup> parece-nos, assim, um denso objeto de pesquisa que nos possibilita até mesmo entender algumas imagens produzidas no período.

A proposta deste artigo é, portanto, a partir de cinco gravuras em metal de Albrecht Dürer com a temática de “Maria com a Criança”, analisar como as festividades urbanas e a liturgia cristã - parte do cotidiano de qualquer habitante de uma cidade medieval - tornavam-se presentes nessa iconografia de amplo alcance no período, mas marcadamente de caráter devocional por dois motivos principais: em primeiro lugar, o tema escolhido não trata de nenhum momento específico da vida da Virgem Maria e, por isso, não faz menção direta aos principais momentos do calendário litúrgico; em segundo lugar, a gravura é um objeto pessoal e, diferente das festas, missas e outras comemorações não é produzida para ser admirada em público, como um afresco ou um retábulo em um altar. Mas é exatamente por isso que o presente artigo torna-se necessário. Pretendemos mostrar que, mesmo em uma *Madonna*, as referências à liturgia e aos rituais do dia-a-dia poderiam estar presentes.

Entendemos que essa análise é possível, uma vez que corroboramos com estudos de historiadores e historiadores da arte que, de diversas formas e métodos, tentaram fazer aproximações entre a representação pictórica e a possível interpretação por parte de seu observador<sup>3</sup>. Dentre esses estudos, o que temos como maior referencial é o trabalho de

---

<sup>1</sup> Cabe referendar que as gravuras de Dürer tiveram um grande alcance e circulação durante a própria vida produtiva do gravador. Através de seus relatos em um diário de viagem escrito nos anos de 1520 e 1521, temos notícia de que portugueses, flamengos e italianos adquiriam suas gravuras. Esses últimos tinham, inclusive, fácil acesso a falsificações das gravuras de Dürer executadas pelo gravador Marco António Raimondi (c.1480-1527/34).

<sup>2</sup> Segundo aula ministrada no dia 10 de junho de 2008 pela Professora Vânia Leite Fróes.

<sup>3</sup> Alguns deles encontrados na sessão referências desse artigo são: BAXANDALL, Michael. *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1991; BURKE,



Michael Baxandall, *O olhar renascente: pintura e experiência social na Itália da Renascença*, publicado em 1991. Este autor desenvolve o conceito de *period eye* (traduzido para o português como “estilo cognitivo típico”) e formula a ideia de que cada sociedade, a partir de sua experiência social, adquire capacidades específicas de percepções visuais, o que possibilita a compreensão ou incompreensão de elementos figurativos, sejam eles narrativos ou alegóricos. Em seus próprios dizeres:

alguns dos instrumentos mentais através dos quais o homem organiza a sua experiência visual é variável, e boa parte desses instrumentos depende da cultura, no sentido de que eles são determinados pela sociedade, que exerce sua influência sobre a experiência individual<sup>4</sup>.

Portanto, se o estudo das práticas culturais de uma sociedade e das idéias que nela circulavam nos possibilita elaborar uma aproximação entre o que foi produzido e o como ele foi observado, temos nossa proposta aqui legitimada. Se por um lado, artistas poderiam facilmente fazer referências ao seu cotidiano em imagens devocionais da Virgem, por outro, aqueles que as observavam facilmente reconheceriam essas referências, uma vez que ambos viviam na mesma sociedade.

## **A devoção mariana: festas urbanas e liturgia cristã nos séculos XV e XVI**

A imagem de Maria ganhou cada vez mais importância ao longo dos séculos no Ocidente medieval. Segundo o historiador da arte James Hall, esta importância provavelmente ocorreu devido à necessidade dos cristãos em ter uma figura materna enquanto intercessora<sup>5</sup>. Mas foi apenas nos séculos XII e, principalmente, XIII que - após as reflexões de Bernardo de Claraval<sup>6</sup> (1090-1153) que enfatizavam a devoção à Maria - houve um verdadeiro crescimento do culto à Virgem.

Outro fator importante é que, durante os séculos XIII e XIV, franciscanos, dominicanos e clérigos de uma forma geral desenvolveram em suas respectivas Ordens a

---

Peter. *O Renascimento Italiano: cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999 e PANOFSKY, Erwin. *Early Netherlandish Painting. Its origins and character*. Cambridge, Massachusetts, 1966. New Jersey: Princeton University Press, 1948.

<sup>4</sup> BAXANDALL, *op. cit.*, p. 48.

<sup>5</sup> HALL, James. *Dictionary of subjects and symbols in Art*. 2ª Edição. John Murray, 1979. p. 323.

<sup>6</sup> Sobre Bernardo de Claraval: Cf. DUBY, Georges. *São Bernardo e a Arte Cisterciense*. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1990.



prática de rezar, e ensinar a rezar, em línguas vernáculas. Além disso, os mendicantes atuaram dentro das cidades, pregaram aos grupos sociais populares e para isso, criaram tablados, levaram o teatro para além da liturgia e o instauraram em praça pública. Assim, esbanjaram do uso da imagem, porque, afinal, queriam ser pedagógicos e despertar a emoção dos fiéis. Os franciscanos pregavam a penitência, o amor de Deus e a alegria, convidavam os leigos a orarem e a pronunciarem por eles mesmos os textos sagrados. Os dominicanos desenvolveram as técnicas de pregação e transferiram o discurso erudito para o dialeto diário, incentivaram a leitura dos Livros de Horas e coordenaram viagens missionárias<sup>7</sup>.

Essas práticas instituídas pelas Ordens Mendicantes cresceram, a partir de 1300, como um movimento religioso chamado *Devotio Moderna* que encorajava os fiéis a se identificarem pessoalmente com Jesus e Maria através de uma conexão intensa com suas vidas e interiorização de suas experiências<sup>8</sup>. As imagens certamente contribuíam para essa busca da devoção pessoal e, a partir de então, elas passaram a ser tão necessárias que suas formas se multiplicaram. Elas não mais existiam apenas nas esculturas, vitrais ou afrescos das catedrais, distantes dos fiéis. Elas foram laicizadas, desejadas por leigos de todos os grupos sociais e estavam também em retábulos e em pequenas esculturas de capelas particulares, nas iluminuras dos Livros de Horas e em gravuras, caso que analisaremos com cuidado mais adiante.

Por causa dessas práticas que proporcionavam uma maior participação dos leigos na vida religiosa, muitos autores mencionam que os séculos XV e início do XVI foram o momento de maior devoção na Europa<sup>9</sup>, e nesse sentido, podemos entender esse período como o auge também das festas urbanas e comemorações litúrgicas. Sobre a Virgem Maria especificamente, a historiadora Bridget Heal, no livro *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648* publicado em 2007, afirma que às vésperas da Reforma, a Virgem Maria foi a santa mais frequentemente representada, descrita e invocada em toda a Alemanha<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> DUBY, Georges. *O Tempo das Catedrais: a arte e a sociedade: 980-1420*. Lisboa: Estampa, 1979, *passim*.

<sup>8</sup> KATZ, Melissa (ed.); ORSI, Robert A. (autor). *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts*. Oxford University Press, 2001. p. 33.

<sup>9</sup> Cf. PRICE, David Hotchkiss. *Albrecht Durer's Renaissance: Humanism, Reformation, and the Art of Faith*. The University of Michigan Press, 2003. p. 15.

<sup>10</sup> HEAL, Bridget. *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648*. Past and Present Publications: Cambridge University Press, 2007. p. 24. Sobre dados mais precisos



Liturgia, sermões e imagens celebravam o papel de Maria na história da salvação ; os calendários litúrgicos germânicos prescreviam a celebração de sete festivais marianos, que correspondiam aos acontecimentos mais importantes da vida de Maria<sup>11</sup>. Quatro deles, há muito tinham sido estabelecidos, sendo introduzidos na Igreja Ocidental ainda no século VII: Natividade da Virgem (8 de setembro), a Anunciação (25 de março), a Purificação de Maria (2 de fevereiro) e sua Assunção (15 de agosto). Em fins da Idade Média, entretanto, mais três festas foram instituídas. A festa da Apresentação de Maria no templo (21 de novembro) ganhou popularidade durante o século XIV, já a festa da Visitação (2 de julho) foi estabelecida para toda a Igreja, pelo Papa Urbano VI em 1389. A festa final, da Conceção de Maria (8 de dezembro) foi celebrada em partes da Europa a partir do século XII, mas sua observância não foi comum até fins do século XIV e XV<sup>12</sup>.

Todas essas festas eram comemoradas com grande solenidade. Era um momento de ócio e não se podia trabalhar. Entretanto, todos deveriam assistir a missa, recitar o Ofício Divino e ouvir os sermões que exortavam as virtudes de Maria. Através do entoar de antífonas marianas, das peregrinações e da associação à confrarias e fraternidades, a participação de clérigos e leigos durante os festivais era ainda maior.

Festividades eram umas das formas de experiência religiosa mais comuns, aos quais todos, altos e baixos, instruídos e não instruídos, clérigos e leigos tinham acesso. A maioria ou, em alguns lugares, todas as sete festividades da Virgem eram consideradas festas solenes e celebradas sob pena de pecado por não-observância. Cada festividade começava nas vésperas na noite anterior ao dia festivo. No próprio dia, o clero recitava o ofício diário das matinas, laudas e seis outras horas litúrgicas, com texto e música propícia ao evento comemorado. Eles também celebravam missas e pregavam sermões em língua vernácula. Estes sermões esclareciam temas marianos-chaves. [...] Os pontos mais altos do ofício em latim devem ter escapado a maioria da população leiga, mas a celebração de uma festa solene era, apesar disso, um evento espetacular<sup>13</sup>.

---

em relação à produção de imagens da Virgem Maria, veja: BURKE, Peter. *O Renascimento Italiano: cultura e sociedade na Itália*. São Paulo: Nova Alexandria, 1999. p. 193-195.

<sup>11</sup> É importante lembrar que, em fins da Idade Média, as histórias da vida de Maria estavam muito integradas à cultura cristã, apesar de poucas delas – apenas aquelas relacionadas à vida de Cristo – são narradas na Bíblia. Os primeiros capítulos do Evangelho de Lucas descrevem a Anunciação, a Visitação e o canto de Maria em gratidão à Deus, conhecido como *Magnificat*. O evangelho também narra o Nascimento de Cristo e a Apresentação de Cristo no templo. A história de Maria foi, na verdade, contada em livros apócrifos, em particular no *Protoevangelho de Tiago* (século II). Este livro traz os relatos do Nascimento da Virgem Maria, de sua Apresentação no templo, de seu Casamento, e da Assunção. Todos esses relatos foram disseminados através de sermões e compilações de Vidas dos Santos, como a influente *Legenda Aurea* de Jacopo de Varazze, publicado em fins do século XIII.

<sup>12</sup> HEAL, *op. cit.*, p. 25.

<sup>13</sup> Tradução da autora de: “Festivals were one of the most common kinds of religious experience to which everyone, high and low, learned and unlearned, clerical and lay had access. Most or, in some places, all of the



O motivo pelo qual se comemoravam as festas era realmente carregado de importância e todos queriam celebrar. As procissões são o maior exemplo dessa participação conjunta: por um lado elas detinham a presença do sagrado através do ato de levar uma imagem ou de relíquias<sup>14</sup>, por outro, toda a cidade se reunia para entoar cânticos de louvor a Deus, participar de danças, assistir representações teatrais, comer e conversar<sup>15</sup>. Um interessante relato sobre uma procissão mariana é o do próprio Dürer, gravador que produziu as imagens que serão analisadas mais adiante. Em sua viagem pelos Países Baixos no ano de 1520, Dürer pode observar em Antuérpia a passagem da procissão da Igreja de Nossa Senhora de Antuérpia em homenagem ao dia da Assunção. O trecho diz assim:

No domingo após a Festa da Assunção, eu vi a grande procissão da igreja de Nossa Senhora em Antuérpia, onde toda a cidade se reunia, de todas as esferas e profissões, e cada um estava vestido com sua melhor roupa, de acordo com a sua posição; cada guilda e profissão tinha seu emblema, pelo qual ela deveria ser reconhecida. Em meio às companhias, eram carregados grandes e custosos candelabros de ouro e seus longos e velhos trompetes de prata francos; e havia muitos flautistas e bateristas à moda germânica; todos eram soprados e batidos em alto e bom som. Eu vi a procissão passar pela rua e se espalhar a ponto de tomar a maior parte das passagens, mas logo atrás outra: ourives, pintores, escultores [...] e todos os tipos de artesãos e trabalhadores. Havia também, de igual modo, comerciantes, mercadores com seus assistentes de todos os tipos. [...] depois veio uma grande companhia da guarda da cidade; depois uma boa tropa de homens galantes, nobres e esplendidamente vestidos. Antes deles, contudo, foram todas as ordens religiosas e os membros de algumas fundações, muito devotas, em seus respectivos grupos. Havia também, nessa procissão, uma grande tropa de viúvas, que apoiavam umas às outras com seus próprios trabalhos e observância de regras especiais, todas vestidas dos pés a cabeça com túnicas de linho feitas especialmente para aquela ocasião, penoso demais para olhar. Dentre elas, vi algumas pessoas muito apessoadas, os Cânones da igreja de Nossa Senhora com todos os clérigos, acadêmicos e tesouros. Vinte pessoas carregavam a imagem da Virgem Maria e do Senhor Jesus, adornados de rica maneira, em honra ao Senhor Deus. [...] Depois veio a companhia dos profetas em sua ordem, e cenas do Novo Testamento, como a Anunciação, os Três Magos em seus camelos, e outras bestas

---

seven festivals of the Virgin were designated as solemn feast days, and were celebrated under pain of sin for non-observance. Each festival began at vespers on the evening preceding the feast day. On the day itself the clergy recited the daily office of matins, lauds and six further liturgical hours, with text and music proper to the event being commemorated. They also celebrated mass and preached sermons in the vernacular. These sermons highlighted key Marian themes. [...] The finer points of the Latin office and mass may have been lost on the majority of the lay population, but the celebration of a solemn feast was nonetheless a spectacular event". In: HEAL, Bridget. *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648*. Past and Present Publications: Cambridge University Press, 2007. p. 26.

<sup>14</sup> Cf. SCHMITT, Jean-Claude. "Imagem". Tradução de Vivian Coutinho de Almeida. In: LE GOFF, Jacques e SCHMITT, Jean-Claude (coord.). *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Volume I. São Paulo: EDUSC, 2002, 2v, p. 591-605, *passim*.

<sup>15</sup> COELHO, Maria Helena da Cruz. *Festa e Sociabilidade na Idade Média*. Coimbra: ADDAC, 1994, p. 17.



estranhas, arrumadas com muito rigor, e também como Nossa Senhora fugiu para o Egito – muito condutível a devoção – e muitas outras coisas que para ser breve eu devo abandonar. Por último, veio um grande dragão que Santa Margarida e suas damas domaram com uma coleira. [...] Essa procissão, do início ao fim, enquanto passava por nossa casa, durou mais de duas horas; houve tanto mais que não poderia escrever em um livro, então deixarei passar<sup>16</sup>.

Pela forma maravilhada como Dürer relata a procissão de Antuérpia, as procissões de Nuremberg não deveriam ser tão grandiosas como a que ele acabara de presenciar. Ainda assim, é interessante observarmos que mesmo em uma procissão que comemora a Assunção de Maria, diversos outros temas, como a Anunciação, a visita dos Reis Magos e a Fuga para o Egito, estão presentes e marcam a memória dos fiéis. Este é um importante dado a ser lembrado quando analisarmos as gravuras em metal da Virgem Maria com seu Filho. Mas antes, cabe-nos dar algumas explicações sobre a técnica e os usos da gravura nesse contexto do século XVI.

## A gravura: um novo objeto de devoção e de circulação

---

<sup>16</sup> Tradução livre da autora de trechos de: “The Sunday after the Feast of the Assumption I saw the great procession of Our Lady’s Church at Antwerp, where all the whole town was gathered together, with all the trades and professions, and each was dressed in his best according to his rank; every guild and profession had its sign by which it might be recognized. Between the companies were carried great costly gold pole-candlesticks and their long old Frankish silver trumpets; and there were many pipers and drummers in the German fashion; all were loudly and noisily blown and beaten. I saw the procession pass along the street, spread far apart so that they took up much space crossways, but close behind one another: goldsmiths, painters, stonecutters, broiderers, sculptors, joiners, carpenters, sailors, fishermen, butchers, leather workers, cloth makers, bakers, tailors, shoemakers, and all kinds of craftsmen and workmen who work for their livelihood. There were likewise shopkeepers and merchants with their assistants of all sorts. After them came the marksmen with their guns, bows, and cross-bows; then the horsemen and foot soldiers; then came a large company of the town guard; then a fine troop of very gallant men, nobly and splendidly costumed. Before them, however, went all the religious orders and the members of some foundations, very devoutly, in their respective groups. There was, too, in this procession, a great troop of widows, who support themselves by their own labour and observe special rules, all dressed from head to foot in white linen robes made expressly for the occasion, very sorrowful to behold. Among them I saw some very stately persons, the Canons of Our Lady’s Church with all their clergy, scholars, and treasures. Twenty persons bore the image of the Virgin Mary and of the Lord Jesus, adorned in the richest manner, to the honour of the Lord God. The procession included many delightful things splendidly got up, for example, many wagons were drawn along with stagings of ships and other constructions. Then there came the company of the Prophets in their order, and scenes from the New Testament, such as the Annunciation, the Three Magi riding great camels, and other strange beasts, very skillfully arranged, and also how Our Lady fled into Egypt-- very conducive to devotion--and many other things which for shortness I must leave out. Last of all came a great dragon, which St. Margaret and her maidens led by a girdle; she was extraordinarily beautiful. Behind her followed a St. George with his squire, a very fine cuirassier. There also rode in the procession many pretty and richly dressed boys and girls in the costumes of many lands representing various saints. This procession from beginning to end, where it passed our house, lasted more than two hours; there were so many things there that I could not write them in a book, so I let it alone”. Tradução do alemão para o inglês de Roger Fry, 1913. In: DÜRER, Albrecht. *Journeys to Venice and Low Countries*. Versão digital (e-book) disponível em: [www.gutenberg.org](http://www.gutenberg.org). Acesso em: 20 de junho 2005.



A técnica da gravura assumiu uma importância considerável na Alemanha em fins do século XIV e início do século XV. A princípio sob a forma de pranchas avulsas ou em séries (um grupo de gravuras sobre um tema específico), as gravuras tinham um caráter popular e eram consideradas trabalho manual, artesanato. Segundo Rainer Schoch no artigo *A Century of Nuremberg Printmaking*<sup>17</sup>, o advento do processo da xilogravura<sup>18</sup> e depois da gravura em metal<sup>19</sup> não resultou apenas de uma descoberta técnica porque esta já era conhecida há muito tempo. O que ocorreu foi, com efeito, uma demanda por imagens que não fossem caras.

Uma vez que eram facilmente reproduzidas, repetidamente copiadas e tinham baixo custo, as gravuras disseminaram-se por toda a Europa. Eram para os mais pobres como as pinturas que apenas os ricos e os mecenas poderiam ter em suas capelas privadas. Os gravadores iniciaram uma comercialização desse tipo de imagem que não era limitada por guildas nem por comissões, e realizava-se em mercado aberto, atendendo às demandas do público e encorajando cada vez mais compradores com sua grande variedade de temas.

Pequenas gravuras de santos, que qualquer um poderia obter, começaram a ser fixadas em paredes e portas ou carregadas como objeto pessoal para assegurar bênçãos a sua casa ou para que o santo intercedesse em favor dos seus moradores<sup>20</sup>. Em um de seus sermões, Geiler von Keyserberg, um padre da Catedral de Strasboug no século XV, recomendou o uso deste tipo de imagens:

---

<sup>17</sup> SCHOCH, Rainer. *A Century of Nuremberg Printmaking*. In: MONTEBELLO, Phillippe de; BOTT, Gerhard. *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg: 1300-1550*. New York: Metropolitan Museum of Art, Nuremberg: Germanisches Nationamuseum, Munich: Prestel-Verlag, 1986. p. 93-100.

<sup>18</sup> Xilogravura é a técnica de gravura que utiliza a madeira como matriz e possibilita a reprodução da imagem gravada sobre papel ou outro suporte adequado. É um processo muito parecido com o carimbo: a figura que se pretende imprimir é entalhada na madeira com instrumentos apropriados e cortantes. As áreas cavadas não receberão tinta e a imagem vista na madeira sairá espelhada na impressão. Depois de gravada, a matriz recebe uma fina camada de tinta espalhada com a ajuda de um rolinho de borracha. Para fazer a impressão, basta posicionar uma folha de papel sobre a prancha entintada e fazer pressão manualmente, ou mecanicamente, com a ajuda de uma prensa. É uma técnica simples e barata e o número de cópias varia muito. Grandes edições, ainda hoje, não chegam a 300 cópias e em geral o número é muito menor, ficando por volta de 100.

<sup>19</sup> A gravura em metal é o processo de gravura feito numa matriz de metal, geralmente o cobre. De um modo geral, o artista faz o desenho por meio de uma ponta seca ou de um buril. O instrumento risca a chapa, que tem a superfície polida, e esses traços formam sulcos, micro concavidades, de modo a reterem a tinta, que será transferida através de uma grande pressão, imprimindo assim, a imagem no papel. Gravuras em metal costumam ser as de menor tiragem devido ao desgaste da matriz que não costuma agüentar muito mais de 50 cópias.

<sup>20</sup> SCHOCH, Rainer. *A Century of Nuremberg Printmaking*. In: MONTEBELLO, Phillippe de; BOTT, Gerhard. *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg: 1300-1550*. New York: Metropolitan Museum of Art, Nuremberg: Germanisches Nationamuseum, Munich: Prestel-Verlag, 1986. p. 95.



Se você não pode ler, então pegue uma daquelas imagens de papel em que está pintado o encontro de Maria e Isabel. Você pode comprar uma por um penny. Olhe para ela e pense quão felizes elas estavam e cheias de esperança, e comece a conhecer isso em sua fé! Então demonstre sua máxima reverência a elas, beije a figura do pedaço de papel, curve-se a ela e ajoelhe-se diante dela! Clame a Virgem, dê esmolas a uma pessoa pobre em seu nome!<sup>21</sup>

A partir de 1470 em diante, Nuremberg começou a desenvolver uma escola de xilogravura que, mais do que qualquer outro meio, cresceu em direção a uma grande forma de expressão. E, se no começo as xilogravuras eram rudes e pesadas, feitas como imagens devocionais para os iletrados, como vimos, agora com o aperfeiçoamento cada vez maior da técnica, elas passariam a atingir também os grupos mais abastados da sociedade.

A nova produção de xilogravuras e de gravuras em cobre, que ficou centralizada em Nuremberg mais do que em outros lugares, alcançava mercados nas esquinas mais longínquas do continente. Para os gravadores, Nuremberg trazia uma série de vantagens. Em primeiro lugar, a cidade localizava-se no centro do Sacro Império Romano-Germânico, o que facilitou o transporte e a circulação dos trabalhos impressos. Em segundo lugar, havia uma grande disponibilidade de papel de excelente qualidade, trazido para a cidade por Ulman Stromeir (1329-1407) em 1390. Além disso, havia também uma grande disponibilidade de cobre e de ferreiros que fabricavam placas de cobre para a produção de gravuras a metal, cada vez mais utilizadas. Outra característica de Nuremberg que facilitava a venda de gravuras era a grande quantidade de feiras, mercados, comemorações e festas religiosas que, como vimos anteriormente, atraía visitantes de outras cidades regularmente.

Filho de ourives, aos 15 anos de idade, Albrecht Dürer desistiu de seguir a carreira do pai e tornou-se aprendiz no ateliê de Michael Wolgemut (1434-1519), o principal pintor de Nuremberg e naquele momento o encarregado de produzir as xilogravuras das publicações do famoso impressor Anton Koberger (1445-1513). É provável que Dürer tenha começado imediatamente a se familiarizar com as ilustrações que estavam sendo produzidas. Desde então, Albrecht Dürer aperfeiçoou sua técnica através de muito estudo e do apoio de amigos renomados em sua cidade. Por fim, foi o maior responsável pelo reconhecimento da

---

<sup>21</sup> Tradução da autora de: "If you cannot read, then take one of those paper images on which the meeting of Mary and Elizabeth is painted. You can buy one for a penny. Look at it, and think of how happy they were and full of hope, and come to know that in your faith! Then show your extreme reverence for them; kiss the picture on the piece of paper, bow down before it, kneel in front of it! Call upon the Virgin, give alms to a poor person for her sake!" In: SCHOCH, Rainer. *A Century of Nuremberg Printmaking*. In: MONTEBELLO, Phillippe de; BOTT, Gerhard. *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg: 1300-1550*. New York: Metropolitan Museum of Art, Nuremberg: Germanisches Nationamuseum, Munich: Prestel-Verlag, 1986. p. 95.



gravura como um objeto carregado de valor artístico. No entender de qualquer estudioso de Arte, Albrecht Dürer superou na técnica da gravura seu mestre Michael Wolgemut e outros gravadores que admirava como Martin Schongauer (1448-1491). Muitos acreditam também que apenas no século XVII, através de Rembrandt (1606-1669) conseguiu-se maior aperfeiçoamento técnico. Com suas gravuras e pinturas, Dürer encantou todos os grupos sociais, dos mais abastados aos mais humildes, e de diversas localidades como Países Baixos, Península Itálica e até Portugal.

## **As Marias de Albrecht Dürer: aproximações entre temas litúrgicos e devocionais**

Tão cara aos pintores do Renascimento Italiano e aos pintores flamengos dos séculos XIV e XV, os primeiros exemplos de imagens da Virgem Maria com seu Filho, entretanto, parecem ter sido produzidos nos primeiros séculos da Era Cristã, nas catacumbas<sup>22</sup>. O tema já foi representado com uma variedade tão grande de tipos estabelecidos que se tornou difícil a elaboração de uma classificação. Muitas vezes Maria aparece sentada em um trono ou em pé perante ele; sentada no chão, em bancos ou em pé. De forma geral, a pose e os gestos são utilizados para sugerir numerosas relações entre mãe e filho, ou entre a imagem e o espectador. A partir do século XV, torna-se comum a representação de frutas, flores e outros objetos alegóricos que compõe a cena com as duas figuras principais e lhes dão um significado específico.

---

<sup>22</sup> O exemplo considerado mais antigo é um afresco do século III, encontrado na catacumba de Santa Priscila, em Roma, que mostra uma mulher sentada segurando uma criança nua aos seus seios e aparentemente a amamentando. Entretanto, pela posição de seus panos, o último detalhe não está claro. In: HALL, James. *Dictionary of subjects and symbols in Art*. 2ª Edição. John Murray, 1979. p. 324-325.



**Figura 1.** DÜRER, Albrecht. *Virgem com o macaco*, c. 1498. Gravura em metal, 18,5 x 12,3 cm. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Já vimos que este foi um tema que atingiu grande popularidade nesse período, assim como todos os outros que representavam a Virgem Maria. Albrecht Dürer, por exemplo, produziu ao longo de sua vida, e com técnicas diferentes, mais de oitenta imagens com a temática da Virgem com seu Filho, um número relevante se considerarmos a variedade de temas religiosos e seculares que o gravador buscou produzir. Entretanto, cada uma delas possui características próprias que, ainda que pareçam pequenos detalhes, nos levam a lembrar diferentes momentos da vida e liturgia cristãs. Com a técnica da gravura em metal, Albrecht Dürer produziu treze *Marias*<sup>23</sup>. Dessas, analisaremos cinco que possuem algumas diferenças importantes em suas composições.

www.veredasdahistoria.com

<sup>23</sup> As condições de produção e a materialidade dessas gravuras serão estudadas em outra oportunidade, já que a proposta desse artigo se detém aos aspectos figurativos contidos em cada uma delas.



A primeira delas foi produzida em 1498 (Figura 1). Nela, a Virgem é representada como uma jovem sentada em uma cerca de madeira, com cabelos soltos e longos, uma aréola em sua cabeça e um vestido de época cheio de pregas. Seu rosto é delicado e sua expressão tranqüila. Em seu colo está sentada uma criança nua que, como podemos ver pelo detalhe, oferece uma maçã a um pintassilgo. Aos pés da Virgem, vemos um macaco que está preso por uma corrente na cerca de madeira. Ao redor da cerca vemos uma vegetação em que, no lado esquerdo da imagem, repousa um lírio. Ao fundo vemos uma paisagem rural, tipicamente germânica.



**Figura 2** SCHONGAUER, Martin. Maria e a Criança no banco de grama. c. 1480. Gravura em cobre, 12,2 x 8,4 cm. Staatliche Museen. Berlin.

Considerada uma gravura da primeira fase de produção de Dürer, sua composição e estilo são muito parecidos com gravuras do *Meister des Hausbuches* e de Martin Schongauer<sup>24</sup> (Figura 2), gravador da Basileia de quem Dürer era grande admirador. A paisagem germânica, o vestido de Maria cheio de dobras e a auréola são alguns dos componentes comuns nessa tradição germânica da gravura.

Outro aspecto semelhante entre as duas gravuras é a maçã<sup>25</sup> que, na imagem de Dürer, é segurada pela criança e, na imagem de Schongauer, é segurada por Maria. Mas independentemente de quem a segura, a maçã é uma referência direta a fruta da Árvore do Conhecimento, o motivo pelo qual Adão e Eva foram expulsos do Paraíso<sup>26</sup> (Gênesis 3:1-24).

Em *Mary through the centuries*, o historiador das religiões Jaroslav Pelikan explica que foi a partir de diversas referências do apóstolo Paulo ao Antigo Testamento e a Adão que pensadores do Cristianismo como Tertuliano começaram entender a figura de Adão como uma prefiguração de Jesus Cristo. Um exemplo é o texto na Epístola aos Romanos que diz: “De modo que, como pela obediência de um só, todos se tornaram

<sup>24</sup> MONTEGORY Museum of Fine Arts. *Faith and Humanism: Engravings and Woodcuts by Albrecht Dürer*. Alabama, 2002. p. 56.

<sup>25</sup> Encontrada também na Figura 6.

<sup>26</sup> HALL, James. *Dictionary of subjects and symbols in Art*. 2ª Edição. John Murray, 1979. p. *passim*.



pecadores, assim, pela obediência de um só, todos se tornarão justos”<sup>27</sup>. Assim como a perdição veio após o pecado de Adão, uma nova era começaria com a vinda de Jesus Cristo, quando todos seriam salvos. Apesar deste e de outros textos mencionarem apenas o gênero masculino, não demorou para que colocassem também Maria na posição de Segunda Eva<sup>28</sup>.

O pintassilgo que pousou na mão da Criança também é uma figura comum em imagens de “Maria com a Criança” e aparece também nas Figuras 3 e 5. Sua presença está associada a um conto medieval que explica que o pássaro conseguiu sua mancha vermelha no momento que voou em direção à cabeça de Cristo, no caminho para o Calvário, e ao retirar um espinho de sua frente, foi atingido com uma gota do sangue Salvador<sup>29</sup>.

A presença do macaco era, para os cristãos do início da Idade Média, o símbolo do diabo. Mais tarde, nos séculos XII e XIII ele passou também a significar a Queda do Homem, quando representado com uma maçã em sua boca<sup>30</sup>. Na gravura de Dürer, ele parece representar a união dessas duas idéias, lembrando mais uma vez que Jesus veio para salvar os pecadores, e Maria, sem dúvida, teve um papel muito importante nesse plano de Deus.

Em Gênesis 3: 15, logo após Adão e Eva comerem o fruto proibido, Deus amaldiçoa a serpente – personificação do diabo – dizendo: “Porei inimizade entre ti e a mulher, entre tua linhagem e a linhagem dela. Ela te esmagará a cabeça e tu lhe ferirás o calcanhar”. Maria, no texto bíblico, é aquela que com a sua linhagem (Jesus) derrotará Satanás. Não é por acaso, portanto, que o Macaco enquanto personificação do diabo apareça preso e aos pés de Maria que carrega Jesus.

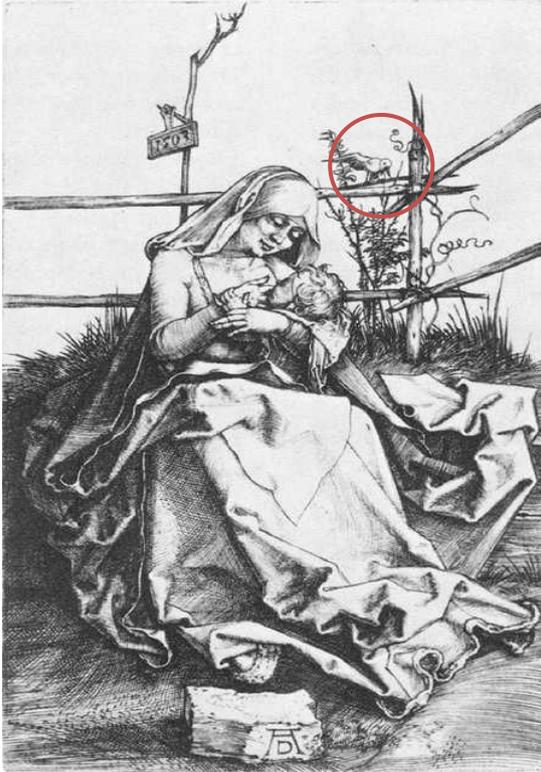
Desses três elementos presentes nesta primeira gravura analisada, dois – a maçã e o macaco – fazem referência direta a Queda do Homem. O contexto no qual eles são mostrados, entretanto, - com Maria e Jesus menino em seu colo – remontam a vitória do plano de salvação, quando do nascimento de Cristo.

<sup>27</sup> BÍBLIA DE JERUSALÉM. 1ª edição. São Paulo: Edições Paulinas, 1982. *Romanos*, 5:19. Uma variante pode ser encontrada em *I Coríntios*, 15:22. “Pois, assim como todos morrem em Adão, em Cristo todos receberão a vida”.

<sup>28</sup> PELIKAN, Jaroslav Jan. *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture*. Yale University Press, 1996. p.15. Não encontrei informações sobre quem e quando começou a se chamar Jesus e Maria de Segundo Adão e Segunda Eva, respectivamente.

<sup>29</sup> HALL, James. *Dictionary of subjects and symbols in Art*. 2ª Edição. John Murray, 1979. p. *passim*.

<sup>30</sup> *Ibid*, p. 293.



**Figura 3.** DÜRER, Albrecht *Virgem em um banco de grama*, 1503. Gravura em metal, 11,5 x 7,0 cm. Fogg Art Museum, Cambridge.



**Figura 4.** DÜRER, Albrecht *Virgem sentada ao pé da árvore*, 1513. Gravura em metal, 12,5 x 8,2 cm. Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

A presença do pintassilgo, por sua vez, faz menção a um dos momentos da Paixão de Cristo que, junto com a Natividade, representam os principais episódios da vida de Jesus. Ambos compõem o ofício das Matinas, sempre convocadas à meia-noite e encerradas com a madrugada, cujo intuito é justamente o de recordar os mistérios do Natal e da Paixão, uma vez que tradicionalmente foi nessa hora que nasceu Jesus, e que, anos mais tarde, sofreu as dores da agonia, no Jardim do Getsêmani<sup>31</sup>.

Apesar das Matinas serem muito mais seguidas por clérigos e pessoas que se dedicavam exclusivamente a uma vida religiosa, a Paixão de Cristo e a Natividade, enquanto eventos mais importantes da Cristandade, faziam parte da vida de qualquer fiel, especialmente após o início da *devotio moderna*, seja em imagens, em livros de horas, em peças teatrais e em festivais.

www.veredasdahistoria.com

<sup>31</sup> FORTESCUE, Adrian. "Liturgy". *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 9. New York: Robert Appleton Company, 1910. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/09306a.htm>>. Acesso em: 27 Ago. 2008. *passim*.



O Lírio, que aparece discretamente também nas Figuras 4 e 6, é o principal atributo da Virgem Maria. Desde a Antigüidade considerado o símbolo da pureza devido à sua cor branca, a flor está associada à noiva do livro *Cântico dos Cânticos* (com a qual a Virgem Maria é identificada): *Lilium inter spinas*<sup>32</sup>. Mas outras referências ao *Cântico dos Cânticos* também aparecem nas imagens aqui selecionadas. Nas figuras 3, 4 e 6, a Virgem Maria e a Criança são representadas dentro de um cercado bem definido e com vegetação em volta, figurando um verdadeiro jardim fechado. O *hortus conclusus*, cuja interpretação foi retirada do texto: “És um jardim fechado, minha irmã, noiva minha, és jardim fechado, uma fonte lacrada”<sup>33</sup>, refere-se também à virgindade de Maria<sup>34</sup>.

O *Cântico dos Cânticos* era uma das fontes favoritas da Igreja porque a Sulamita<sup>35</sup> nele descrita poderia ser associada à Maria, e até a própria Igreja, contribuindo para o imaginário medieval. Sua repetição foi incrustada na mente popular por causa das freqüentes Litanias medievais<sup>36</sup> dedicadas à Virgem. Além disso, junto com a repetição de *Salmos* e de trechos de outros livros poéticos como *Provérbios*; *Cântico dos Cânticos* era um dos elementos mais importantes do Ofício Divino e notadamente vinculado às *Vésperas* – o ofício da tarde que pretendia santificar as últimas horas, glorificando a Deus, exaltando e agradecendo os benefícios<sup>37</sup>.

Na figura 3, além do pintassilgo e do cercado já mencionados, vemos uma Maria diferente da representação de 1498. Em 1503, Maria, com um rosto amável, amamenta seu Filho. Considerado o tipo mais antigo de Virgem com o Menino, o tema tornou-se um objeto de culto difundido na Itália do século XIV, quando muitas igrejas clamaram possuir um pouco do leite da Virgem, preservado como uma relíquia sagrada<sup>38</sup>.

<sup>32</sup> “Um lírio entre espinhos”. BÍBLIA DE JERUSALÉM. 1ª edição. São Paulo: Edições Paulinas, 1982. *Cântico dos Cânticos*, 2:1-2.

<sup>33</sup> BÍBLIA DE JERUSALÉM. 1ª edição. São Paulo: Edições Paulinas, 1982. *Cântico dos Cânticos*, 4:12.

<sup>34</sup> Uma interpretação tardia também associa esta passagem à doutrina da Imaculada Conceição.

<sup>35</sup> *Ibid*, *Cântico dos Cânticos*, 6:13.

<sup>36</sup> Uma forma de oração sponsorial na qual a congregação toma parte.

<sup>37</sup> CABROL, Fernand. “Divine Office”. *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/11219a.htm>>. Acesso em: 27 Ago. 2008. *passim*.

<sup>38</sup> HALL, James. *Dictionary of subjects and symbols in Art*. 2ª Edição. John Murray, 1979. *passim*.



A *Virgo lactans* ou *Maria lactans* também pode estar associado ao tema da *Mater Amabilis*, já que a amamentação é um ato de muita aproximação entre mãe e filho<sup>39</sup>. Mas uma referência mais explícita a esse tema está na Figura 4: Maria aproxima carinhosamente sua cabeça da de seu Filho, que olha diretamente para o observador.

Mas há ainda outra semelhança entre essas duas imagens (Figuras 3 e 4): em ambas, Maria está praticamente sentada no chão. Se olharmos atentamente, vemos que também estão sentadas em um banco de grama, como nas Figuras 1 e 2. Entretanto, é considerável a diferença na altura das duas representações. Ocorre que, mais uma vez a partir do século XIV e especialmente no norte da Itália, os pintores começaram a representar a Virgem nessa posição para indicar a humildade de Maria.

A *Madonna da Humildade* (*Nostra Domina Humilitate*), como ficou conhecida, é também uma referência clara à Liturgia cristã, especialmente ao Ofício das Vésperas que tinha como um de seus principais momentos a recitação do *Magnificat*, ao mesmo tempo em que o padre fazia a incensação do altar<sup>40</sup>.

Magnificat anima mea Dominum, et exsultavit spiritus meus in Deo salvatore meo, quia respexit humilitatem ancillae suae. Ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes, quia fecit mihi magna, qui potens est, et sanctum nomen eius, et misericordia eius in progenies et progenies timentibus eum. Fecit potentiam in brachio suo, dispersit superbos mente cordis sui; deposuit potentes de sede et exaltavit humiles; esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes. Suscepit Israel puerum suum, recordatus misericordiae, sicut locutus est ad patres nostros, Abraham et semini eius in saecula<sup>41</sup> (grifos meus)

No Evangelho de Lucas, o cântico de gratidão Maria foi pronunciado durante a Visitação da Virgem a sua prima, Isabel, e por isso pode estar também associado a essa festa. Independentemente, a *Magnificat* é a recitação mais freqüente em todo o Ofício

<sup>39</sup> Lembramos que muitas mulheres desse período, especialmente aquelas de grupos sociais elevados, não tinham a prática de amamentar seus filhos. Este tema, portanto, incentivava um amor maternal em Maria que, diferente dos nossos dias, não era praticado nas famílias de uma forma geral.

<sup>40</sup> CABROL, Fernand. "Divine Office". *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 11. New York: Robert Appleton Company, 1911. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/11219a.htm>>. Acesso em: 27 Ago. 2008. *passim*.

<sup>41</sup> O texto da Bíblia de Jerusalém em Lucas, 46-55 diz: "A minha alma engrandece o Senhor, e o meu espírito exulta em Deus, meu Salvador, porque olhou para a *humilhação* de sua serva. Sim! Doravante as gerações todas me chamarão de bem-aventurada, pois o Todo-Poderoso fez grandes coisas por mim. O seu nome é santo, e sua misericórdia perdura de geração em geração, para aqueles que o temem. Agiu com a força do seu braço, dispersou os homens de coração orgulhoso. Depôs poderosos de seus tronos, e a humildes exaltou. Cumulou de bens a famintos, e despediu ricos de mãos vazias. Socorreu Israel, seu servo, lembrado de sua misericórdia, - conforme prometera a nossos pais - em favor de Abraão e de sua descendência para sempre!"



Divino, hoje Liturgia das Horas. E além de ser entoado nas *Vésperas*, como vimos, também era entoado nas Matinas de Domingo. Mas outra importante prece mariana é a Ave Maria, associada ao momento em que o anjo Gabriel anuncia a vinda de Jesus a Virgem, e por isso a festa da Anunciação.

*Ave Maria*, gratia plena, Dominus tecum. Benedicta tu in mulieribus, et benedictus fructus ventris tui, Iesus. Sancta Maria, Mater Dei, ora pro nobis peccatoribus, nunc et in hora mortis nostræ. Amen<sup>42</sup>.

Sobre essa prece, que implica em sérias divergências teológicas que aqui não serão discutidas<sup>43</sup>, cabe dizer seus dizeres são centrais em todo o imaginário medieval do período. Maria, a mais bendita entre todas as mulheres, santa e Mãe de Deus, é o maior exemplo da graça divina<sup>44</sup> e, por isso, merecia ser representada não apenas em inúmeras imagens, como também da maneira mais bela que cada um poderia fazer. Bridget Heal menciona que:

Notas feitas durante as últimas décadas do século XV pelas freiras do claustro de Santa Catarina em Nuremberg recordam, por exemplo, que elas ouviram exposições sobre a beleza e posição celestial de Maria como a escolhida de Deus no dia da festa da Assunção<sup>45</sup>.

Exemplos como esse mostram que nenhum detalhe que aparece em imagens da Virgem era aleatório. Representar Maria (em imagens, teatro, sermões etc.) era um trabalho que deveria ser feito com a maior das responsabilidades. Afinal, tudo o que se falava sobre Maria era interpretado como um exemplo de vida a ser seguido.

---

<sup>42</sup> Os dois primeiros versos são do Evangelho de *Lucas* 1:28 e 1:42. Em português recita-se: “Ave Maria, cheia de graça, o Senhor é convosco; bendita sois vós entre as mulheres e bendito o fruto de vosso ventre, Jesus. Santa Maria, Mãe de Deus, rogai por nós, pecadores, agora e na hora de nossa morte. Amém”.

<sup>43</sup> Cf. PELIKAN, Jaroslav Jan. *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture*. Yale University Press, 1996. *passim*.

<sup>44</sup> PELIKAN, Jaroslav Jan. *Mary Through the Centuries: Her Place in the History of Culture*. Yale University Press, 1996, *passim*.

<sup>45</sup> Tradução da autora de: “Notes taken during the final decades of the fifteenth century by the nuns of Nuremberg’s St Katharina cloister record, for example, that they heard expositions of Mary’s heavenly beauty and status as God’s chosen one on the feast of the Assumption”. In; HEAL, Bridget. *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648*. Past and Present Publications: Cambridge University Press, 2007. p. 25.



**Figura 5.** DÜRER, Albrecht. *Virgem coroada por um anjo*, 1520. Gravura em metal, 13,9 x 10,0 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque.



**Figura 6.** DÜRER, Albrecht. *Virgem coroada por dois anjos*, 1518. Gravura em metal, 14,8 x 10,0 cm. Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque.

Nas duas últimas imagens selecionadas (Figuras 5 e 6), Dürer executou um outro tipo de composição. Ao invés da *Virgo Lactans*, da *Mater Amabilis* e da *Nostra Domina Humilitate*, Maria está sendo coroada por anjos. Algumas das alegorias explicadas anteriormente também estão presentes: o pintassilgo, a maçã, o lírio, o jardim fechado. Entretanto, se nas imagens anteriores tínhamos a impressão de que mãe e filho agiam naturalmente, nas figuras 5 e 6 o ambiente é muito mais carregado de solenidade.

Este tema parece ter sido muito comum em esculturas da Alemanha<sup>46</sup> e aparentemente é uma variante da cena da Virgem entronada (*Regina Coeli* – “Rainha do céu”) e uma referência à Coroação da Virgem que, na verdade, teria ocorrido nos céus, após a Assunção, e por Jesus adulto. Da maneira como vemos nas Figuras 5 e 6, entretanto, o caráter devocional é acentuado pela figura da criança e sua mãe. Em uma representação,

<sup>46</sup> Em diversos livros vemos esculturas da Virgem coroada, com o Menino. Cf. HEAL, Bridget. *The Cult of the Virgin Mary in Early Modern Germany: Protestant and Catholic Piety, 1500-1648*. Past and Present Publications: Cambridge University Press, 2007; KATZ, Melissa (ed.); ORSI, Robert A. (autor). *Divine Mirrors: The Virgin Mary in the Visual Arts*. Oxford University Press, 2001; MONTEBELLO, Phillippe de; BOTT, Gerhard. *Gothic and Renaissance Art in Nuremberg: 1300-1550*. New York: Metropolitan Museum of Art, Nuremberg: Germanisches Nationmuseum, Munich: Prestel-Verlag, 1986.



fundem-se duas tradições: a Virgem coroada em majestade dos séculos XII e XIII e a Virgem amorosa, acima de tudo, mãe.

A Virgem entronada, ou *Regina Caeli* era exaltada no *Completorium*<sup>47</sup> do Ofício Divino, que sempre encerrava com uma antífona mariana. No período do Advento, entoava-se *Alma Redemptoris*; da Purificação a Páscoa, *Ave Regina*; da Páscoa até a Trindade, *Regina Caeli*; e da Trindade ao Advento, *Salve Regina*. Este momento da liturgia está também relacionado às comemorações da Assunção que, como vimos, era uma das mais importantes festas marianas<sup>48</sup>.

## Conclusão

Durante séculos, a liturgia Católica Romana limitou a participação de leigos em rituais da Igreja. A partir do século XIII, especialmente, com a disseminação das Ordens Mendicantes, surgiram novas práticas de devoção que expandiram a participação das cidades na vida religiosa. Em dias de festas religiosas, por exemplo, todos da cidade se reuniam para juntos lembrar, comemorar, reviver a temporalidade cristã<sup>49</sup>. Sermões, procissões, música e teatro eram algumas das atividades que compunham este espaço da cidade reservado não para o simples ócio, mas para a devoção a Deus e aos seus.

Aos poucos, principalmente a partir do século XIV, essas novas práticas passam a dominar também a esfera do privado. Os leigos de maior poder aquisitivo começam a investir em construção de capelas e altares individuais, e de retábulos onde muitas vezes são figurados os próprios mecenas em momento de adoração. Desse movimento, dois objetos são criados: o livro de horas e a gravura.

O livro de horas é o objeto devocional por excelência, uma vez que contém toda a liturgia e o tempo cristão em si mesmo<sup>50</sup>. Entretanto, por ser produzido manualmente, poucos tinham acesso a ele. A gravura surge, então, suprimindo essa necessidade. A partir dela,

---

<sup>47</sup> O nome desta hora vem ao fato desta complementar as oração de véperas e terminar assim os ofícios do dia.

<sup>48</sup> HOLWECK, Frederick. "The Feast of the Assumption". *The Catholic Encyclopedia*. Vol. 2. New York: Robert Appleton Company, 1907. Disponível em: <<http://www.newadvent.org/cathen/02006b.htm>>. Acesso em: 27 Ago. 2008.

<sup>49</sup> Segundo aula ministrada no dia 10 de junho de 2008 pela Professora Vânia Leite Fróes.

<sup>50</sup> Segundo aula ministrada no dia 10 de junho de 2008 pela Professora Vânia Leite Fróes.



mesmo as pessoas de menor poder aquisitivo poderiam obter uma figura de devoção para seus momentos de adoração e meditação privada.

Sem dúvida, no início do século XVI, Maria era ao lado de Jesus a maior e mais desejada figura de devoção: estava presente em todas as horas litúrgicas e era a figura central de, pelo menos, sete festas urbanas ao longo do ano. Era também a mais representada em toda a Cristandade Medieval, mais que seu próprio Filho, Jesus.

Através do exemplo de gravuras devocionais de Maria com O Menino, este artigo pretendeu mostrar que mesmo em um objeto para uso privado como a gravura religiosa, e em um tema que não está diretamente associado a liturgia por não ser narrativo; há referências aos mais diferentes aspectos dos rituais vividos cotidianamente pela sociedade medieval. As alegorias e referências bíblicas presentes nas imagens analisadas – ora associadas ao Ofício Divino, ora associadas às festas do ano litúrgico – facilmente eram entendidas por aqueles que a observavam, uma vez que há muito tempo elas eram pregadas, recitadas, adoradas e vividas.