



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE BRAGANÇA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUAGENS E SABERES NA  
AMAZÔNIA

Aldilene Lopes de Moraes

IMAGENS DE SANT'ANA: história, cultura e representação na  
Amazônia Paraense.

Bragança-PA

2015

Aldilene Lopes de Moraes

IMAGENS DE SANT'ANA: história, cultura e representação na  
Amazônia Paraense.

Versão final da Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, da Universidade Federal do Pará- Campus Bragança, como requisito parcial da conclusão no Curso de Mestrado em Linguagens e Saberes na Amazônia.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Roberta Alexandrina da Silva

Bragança-PA

2015

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)  
Sistema de Bibliotecas da UFPA

---

Morais, Aldilene Lopes de, 1987 -

Imagens de Sant'Ana: história, cultura e representação na Amazônia Paraense/ Aldilene Lopes de Moraes. - 2015.

Orientador: Roberta Alexandrina da Silva. Dissertação (Mestrado) –

Universidade Federal do Pará, Campus de Bragança, Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia, Bragança, 2015. 1. Cultura-História. 2. Religião e cultura-Bragança (PA) 3. Ana, Santa-Simbolismo. 4. Santos cristão - Culto- Bragança (PA). 5. Título.

CDD 23. ed.306

---

## TERMO DE APROVAÇÃO

ALDILENE LOPES DE MORAIS

### **IMAGENS DE SANT'ANA: HISTÓRIA, CULTURA E REPRESENTAÇÃO NA AMAZÔNIA PARAENSE.**

Versão final aprovada em 15/12/2015 como requisito parcial para a conclusão no curso de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia-PPGLS, Linha de Pesquisa Leitura e Tradução Cultural, da Universidade Federal do Pará – UFPA - Campus Bragança.

Aprovada em: 15/12/2015

#### BANCA EXAMINADORA

Orientadora:

Profa. Dra. Roberta Alexandrina da Silva  
Instituição: Universidade Federal do Pará – UFPA

Prof. Dr. Francisco Pereira Smith Júnior  
Instituição: Universidade Federal do Pará – UFPA

Prof. Dr. Sebastião Rodrigues da Silva  
Instituição: Universidade Federal do Pará – UFPA

Bragança, 07 de dezembro de 2015

Aos meus Pais

Gessé Campos Morais e

Maria do Socorro Lopes de Morais (*in memoriam*).

Sant'Ana é a maior santa

Que eu já tenho visto

Sant'Ana é mãe da mãe de Deus

Sant'Ana, avó do Cristo

[cantiga popular de Minas Gerais]

## **AGRADECIMENTOS**

No decorrer da trajetória acadêmica, diversos percalços surgem para nos fazer desvanecer, mas muitas pessoas aparecem no decorrer da caminhada para te impulsionar a seguir em frente e te ajudar a prosseguir. Estas precisam ser lembradas de forma particular. Assim, nesse pequeno espaço, quero externar minha eterna gratidão.

A princípio, quero agradecer a Deus pelo dom da vida e por ser meu guia e meu mestre em todos os momentos vividos até aqui. A Ele toda honra e toda glória.

À minha orientadora, Professora Doutora Roberta Alexandrina da Silva, pela paciência, pelo cuidado, pelos puxões de orelha, pelos grandes ensinamentos e por me direcionar no decorrer de toda a pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia; todos, de forma especial, foram fundamentais para a concretização desse projeto.

Agradeço de forma especial à minha amiga Adriana Lopes que foi uma grande parceira no decorrer de minha trajetória acadêmica. Também à minha amiga Suzane Reis, que apesar de estar distante fisicamente, se fez presente sempre, me estimulando a não desistir.

Aos meus irmãos, Alcione, Alcilene, Aldiléia, Jefferson e Gersiane, muito obrigada pelo apoio e incentivo que sempre me concederam no decorrer de toda a minha caminhada.

Por fim, não poderia deixar de mencionar meus pais – Gessé e Socorro – que sempre são minhas referências em tudo que me proponho a fazer. Dedico mais essa conquista a eles.

## RESUMO

A presente pesquisa tem como finalidade fazer uma investigação a respeito da representação de Sant'Ana na Amazônia paraense, tendo como ponto de partida a região de Bragança – Pará. Nesta perspectiva, buscar-se-á enfatizar o significado que Sant'Ana tem para essas comunidades religiosas. Para tanto, será estabelecido uma relação com o culto mariano nos Primórdios do Cristianismo, fazendo um cotejo entre passado e presente. Entendendo a história cultural e as formas como ela se desenvolveu ao longo dos tempos, analisando as representações que estão presentes na sociedade. A pesquisa buscará compreender também o poder simbólico e suas estruturas. Conceber a maneira como o discurso religioso se estrutura é imprescindível, tendo em vista que ele regula socialmente as pessoas, algo explicará o surgimento do culto mariano e, posteriormente, o culto a Sant'Ana, em uma sociedade cristã que não via com bons olhos a figura feminina. No que diz respeito à representação de Sant'Ana no contexto cultural em Bragança, observou-se que as pessoas ainda atribuem os mesmos significados que foram fomentados no início do culto à santa. Nesse sentido, entende-se que Sant'Ana tem forte representação no cenário bragantino, tendo em vista que foram encontradas imagens da santa em ambientes diferenciados, como o Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário, na igreja Nossa Senhora do Rosário e na comunidade do Campinho.

**PALAVRAS-CHAVE:** Representatividade. Sant'Ana. Culto mariano.

## **ABSTRACT**

This research aims to make an investigation into the St. Anne's representation in Bragança region - Para. In this perspective, we will seek to emphasize the meaning that Anne has for the religious community. To this end, we will establish a relationship with the Marian devotion in Early Christianity, making a comparison between past and present. To this end, we will establish a relationship with the Marian devotion in Early Christianity, making a comparison between past and present. We try to understand the cultural history and the ways it has developed over time; analyzing the forms of representation that are present in society. We also seek to understand the symbolic power and its structures; understand how the religious discourse is structured will be critical, given that the speech socially regulates people, something that will make us understand how Marian devotion and later the cult of St. Anne in a Christian society that did not look good came eyes the female figure. We also seek to understand the symbolic power and its structures; understand how the religious discourse is structured will be critical, given that the speech socially regulates people, something that will make us understand how Marian devotion and later the cult of St. Anne in a Christian society that did not look good came eyes the female figure. With regard to the representation of St. Anne in bragantina culture, it was observed that people still attach the same meanings as were promoted at the beginning of the cult of holy, something that makes us understand that Anne has strong representation in Bragança scenario in order to find the holy images in different contexts, such as the Museum of Sacred Art Our Lady of the Rosary in the church Our Lady of the Rosary and Camp community.

**KEY WORDS:** Representation. St. Anne. Marian devotion.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 01	Igreja de Sant'Ana em Belém –PA -----	p. 92
Figura 02	Sant'Ana Guia -----	p. 93
Figura 03	Sant'Ana Mestra -----	p. 95
Figura 04	Igreja de Sant'Ana em Igarapé - Miri – PA -----	p. 96
Figura 05	Festa de Sant'Ana em Igarapé - Miri – PA -----	p. 97
Figura 06	Círio Fluvial em Óbidos -----	p. 98
Figura 07	Sant'Ana Guia -----	p. 99
Figura 08	Sant'Ana Mestra -----	p. 101
Figura 09	Sant'Ana Mestra -----	p. 103
Figura 10	Sant'Ana Mestra -----	p. 104
Figura 11	Sant'Ana Mestra -----	p. 106
Figura 12	Igreja Nossa Senhora do Rosário -----	p. 107
Figura 13	Sant'Ana Mestra -----	p. 109
Figura 14	Igreja da comunidade do Campinho em Bragança – PA -----	p. 110
Figura 15	Sant'Ana Mestra -----	p. 111

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> -----	p. 10
<b>2</b>	<b>HISTÓRIA CULTURAL</b> -----	p. 13
2.1	REPRESENTAÇÃO -----	p. 19
2.2	O USO DAS IMAGENS NA IDADE MÉDIA: COMO A IGREJA JUSTIFICOU ESSE USO? -----	p. 23
2.3	A CONSTRUÇÃO DE UM MITO CRISTÃO -----	p. 31
2.4	O PODER SIMBÓLICO E SUAS ESTRUTURAS -----	p. 34
2.5	O DISCURSO RELIGIOSO E SEU FUNCIONAMENTO -----	p. 36
<b>3</b>	<b>MARIA E SANT'ANA ARQUÉTIPOS DE MÃE: HISTÓRIA E ORIGEM</b>	p. 42
3.1	HISTÓRIA E ORIGEM -----	p. 42
3.2	ORIGEM DA DEVOÇÃO À SANT'ANA -----	p. 58
<b>4</b>	<b>A IMAGEM NO MUNDO CRISTÃO: UMA FERRAMENTA ECLESIAÍSTICA</b> -----	p. 69
4.1	ALGUMAS QUESTÕES INTRODUTÓRIAS -----	p. 69
4.2	AS ICONOGRAFIAS NO BRASIL: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O BARROCO -----	p. 76
4.3	O CATOLICISMO AMAZÔNICO E A IMAGINÁRIA RELIGIOSA -----	p. 80
4.4	AMAZÔNIA: IMAGENS RELIGIOSAS -----	p. 82
<b>5</b>	<b>A REPRESENTAÇÃO DE SANT'ANA EM BRAGANÇA – PA</b> -----	p. 85
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> -----	p. 114
	<b>REFERÊNCIAS</b> -----	p. 116

## 1 INTRODUÇÃO

O uso de imagens foi algo presente desde os primórdios da humanidade e as pinturas rupestres são um grande exemplo disso. O homem sempre teve a necessidade de se comunicar por meio de gestos, palavras e usando a arte em geral. A imagem foi utilizada como uma forma de elucidar e ilustrar determinadas situações. No que concerne ao universo religioso, ela se configurou em uma estratégia de ensinamento; a Idade Média essencialmente utilizou a imagem como forma transmitir mensagens aos fieis, e esse aspecto foi algo que fomentou muita curiosidade, instigando a pesquisa.

Um dos pontos de partida para essa investigação foi o Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário, o qual tem como sigla MASB, cuja localização está na cidade de Bragança – PA. De acordo com os organizadores do museu, o MASB foi criado tendo como principal fim a preservação da memória histórica de Bragança. Tive a oportunidade de fazer parte de um projeto de extensão intitulado “Museu<sup>1</sup> em (re) vista”, o qual me permitiu ter um contato direto com o MASB.

Sabe-se que o santo de maior prestígio religioso para a região bragantina é São Benedito. No entanto, notou-se que existem poucas imagens dele no museu. Partindo dessa premissa, passou-se a observar que no MASB havia um considerável número de imagens de Sant’Ana. Uma vez que elas foram doadas, surgem as seguintes indagações: qual a representatividade dessas imagens no passado da região? Por que na terra de São Benedito, e na terra que festeja Nossa Senhora do Rosário, as imagens de Sant’Ana ganharam relevância nessa localidade? O que ela significou para a comunidade da época? Como se deu o processo de tradução das imagens? A iconografia de Sant’Ana foi ponto primordial para o entendimento de todas essas inquirições.

Levando em consideração essas informações, a presente dissertação busca fazer uma investigação a respeito da representação de Sant’Ana na cidade de Bragança – Pará, cujas imagens estão presentes no Museu de Arte Sacra Nossa

---

<sup>1</sup> Participei do projeto “Museu em (re) vista” durante o ano de 2011, o qual tinha como órgão fomentador a Pró-Reitoria de Extensão (PROEX); fiquei sob orientação da professora MSc. Alessandra Fabrícia Conde da Silva.

Senhora do Rosário (MASB), assim intenta mostrar o significado atribuído à santa na comunidade bragantina. Vale salientar que a investigação está inserida na linha de pesquisa, leitura e tradução cultural, em que se fez uma leitura a respeito de como a cultura religiosa local traduziu a imagem de Sant'Ana, uma vez que o culto mariano e o culto a Sant'Ana tiveram suas primeiras manifestações na Antiguidade Tardia<sup>2</sup>, com os primeiros cristãos. Dessa forma, tencionou-se fazer um estudo que compreendesse como se constituiu o culto mariano, assim como o culto a Sant'Ana, considerando que ambos estão em constante relação.

Diante do exposto, o trabalho será iniciado com um debate bibliográfico, cuja temática se refere à *história cultural*. Essa discussão está contida no primeiro capítulo, o qual se subdivide em vários tópicos. No primeiro momento, enfocar-se-á o percurso traçado pelos pesquisadores que se engajaram em estudar os aspectos da história cultural. Após, a discussão se direcionará para a abordagem a respeito da representação; nesse item, serão pontuadas questões concernentes à representação e à maneira como os autores a entendem. Roger Chartier e Carlo Ginzburg serão os principais autores para esse debate. No tópico *O uso das imagens na Idade Média: como a igreja justificou esse uso*, levantar-se-á uma discussão concernente ao uso de imagens dentro da sociedade cristã medieval; assim como a relação que a imagem tem como o mundo espiritual. Outro ponto contido ainda no primeiro capítulo fará referências sobre a construção do mito dentro das sociedades religiosas. A seguir, no tópico *o poder simbólico e suas estruturas*, questões sobre como o poder simbólico é algo que está imbuído nas estruturas sociais, de maneira que a religião é um campo em que há uma busca por

---

<sup>2</sup> O conceito de Antiguidade Tardia é definido por muitos pesquisadores como um período intermediário entre a queda do Império Romano e a passagem para Idade Média. No entanto, esse conceito não é consenso entre os historiadores. Josip Horus Giunta Osipi faz algumas ponderações a respeito da definição desse período; para tanto, ele se apropria das conceituações de Renan Frighetto. De acordo com Osipi (2004, p. 329), Frighetto versa sobre as principais questões que o levaram a tal conceituação, como os aspectos político, institucional e ideológico. A Antiguidade tardia não pode ser considerada como um período de declínio sócio-político, porém, é preciso analisar que esse foi um momento de mudanças e “*reformulação, readaptação e interação*: três conceitos que fazem da *Antiguidade Tardia* um período histórico único, autônomo e dotado de identidade própria” (FRIGHETTO *apud* OSIPI, 2004, p. 328). Ao citar Frighetto, Osipi afirma que esse período é marcado pelo contato com os romanos e os povos bárbaros. Nesse momento, não são ressaltadas somente as guerras e as “*Sobreposições culturais e militares*”. Entretanto, há uma troca mútua entre as pessoas, a política e a cultura (OSIPI, 2004, p. 328). Levando essas informações em consideração, é notório que na Antiguidade Tardia não houve um declínio cultural e social do Império Romano. É necessário entender que ocorreu, sim, uma gradativa formação “de uma nova civilização romano-bárbara” (OSIPI, 2004, p. 329).

legitimação de poder, serão esclarecidas. O último assunto desse capítulo se concentrará em ponderações a respeito do discurso religioso e as maneiras como ele funciona socialmente.

O segundo capítulo, cujo título é *Maria e Sant'Ana Arquétipos de Mãe: História e Origem*, será dividido em duas partes. *A priori*, será feito um panorama do surgimento do culto mariano; nessa conjuntura, o debate se direcionará para o entendimento de como a mulher foi contemplada ao longo dos séculos pela sociedade e comunidade cristã, a julgar que a mulher não ganhou o título de santa de forma repentina. Na última parte desse segundo capítulo far-se-á uma descrição de como iniciou o culto a Sant'Ana, mostrando que os textos canônicos não apresentam nenhuma informação a respeito da história de Ana, sendo possível encontrar esclarecimentos sobre a Mãe de Maria apenas nos livros apócrifos.

No terceiro capítulo, intitulado *a imagem no mundo cristão: uma ferramenta eclesial* se levantará algumas reflexões acerca de questões introdutórias no tocante ao uso de imagens no mundo religioso. A princípio, destacaremos a maneira como a imagem foi ganhando espaço no mundo cristão e como a igreja justificou o uso de imagens nos cultos litúrgicos. No segundo momento, será enfocada a introdução das iconografias no Brasil, enfocando o Barroco como um período histórico de fundamental importância no que concerne à introdução da imagem sacra no Brasil, no Pará e em Bragança,

No último momento dessa pesquisa, que se configura no quarto capítulo, abordaremos questões concernentes à representação de Sant'Ana para a cultura bragantina. Entenderemos como ela passou ter relevância no cenário paraense, pois a santa, Mãe de Maria, passou a ter diversos devotos em diversas regiões do Estado do Pará, inclusive em Bragança, algo que confirma a sua representação, isto é, o significado dela para as culturas religiosas. Por fim, serão apresentadas as minhas considerações finais.

## 2 HISTÓRIA CULTURAL

Sabe-se que há diversas discussões em torno do referido tema história cultural, pois muitos historiadores contemplam a pesquisa histórica apenas ressaltando os grandes feitos e os fatos considerados como mais relevantes para uma sociedade. No entanto, a história cultural visa fazer um estudo mais voltado para o grupo que não é muito citado. Para tal discussão, Georges Duby (1989) na obra *Idade Média: Do amor e outros ensaios* trará várias contribuições. Ao tratar sobre os *Problemas e métodos em História Cultural*, ele comenta os grandes infortúnios que muitas pesquisas relacionadas à história cultural enfrentam.

São inquestionáveis as diversas contribuições que Duby (1989) trouxe para a historiografia. No campo literário, também produziu análises, as quais colaboraram para o entendimento de questões referentes à temática amorosa na Idade Média. Em uma dessas leituras, Duby traz alguns apontamentos sobre o amor cortês, o qual é descrito nas cantigas trovadorescas, e a relação dessas formas literárias com a realidade concreta da sociedade. Assim, no capítulo intitulado *A propósito do amor chamado cortês*, o autor faz uma reflexão a respeito das realidades expostas nos poemas produzidos na segunda metade do século XII na França. Ao relacionar as produções literárias com alguns aspectos reais da sociedade, chegou à conclusão de que o amor cortês é “um jogo educativo” (DUBY, 1989, p. 60). Portanto, a literatura é uma fonte rica em informações no que concerne ao comportamento feminino e masculino na França no século XII.

Ao longo de sua obra, Duby (1989) faz um panorama sobre os problemas enfrentados pela história cultural enquanto disciplina. Faz ponderações a respeito dos métodos utilizados pelos que se propõem a ingressar nesse viés de pesquisa. Ter poucos “instrumentos de análise” está entre uma dessas dificuldades; o pesquisador tem a França como exemplo, onde o campo da história cultural apresenta-se ínfimo, de forma que, valoriza-se em demasia a história econômica, pois os métodos de análise já estão solidificados. No entanto, a história econômica não contempla os fenômenos culturais, algo que ocasiona um grande entrave. Levando essas dificuldades em consideração, Georges Duby (1989, p. 126) esclarece que

a história cultural se propõe observar no passado, entre os movimentos de conjunto de uma civilização, os mecanismos de produção de objetos culturais. Quer se trate da grande produção vulgar, ou da produção refinada, até esse extremo que é a “obra-prima”, com todos os problemas que ela põe. O historiador da cultura deve, evidentemente, considerar o conjunto e interrogar-se sobre as relações que podem existir entre os eventos que se produzem no alto do edifício, isto é, no nível da “obra prima”, e essa base bastante inerte da produção corrente que eles dominam e sobre a qual repercutem. O que faz com que as disciplinas separadas, a história da arte, a das literaturas, a da filosofia, e mesmo a das ciências, sejam decepcionantes na própria medida em que se limitam ao excepcional (DUBY, 1989, p. 126).

Ao fazer uma análise da história cultural, é preciso levar em consideração todos os aspectos que envolvem o objeto pesquisado. Os historiadores traçaram pesquisas direcionadas à relação dicotômica entre “cultura(s) erudita(s) e cultura popular”. Esses dois campos apresentam-se como fortes opositores, pois, de um lado, há a cultura considerada como dominante, a qual está inserida no “saber contido nos livros, nas bibliotecas e nos museus”; em oposição, encontra-se a cultura considerada dos pobres. Assim, a Igreja medieval travava uma luta para tentar destruir tudo que não fizesse parte do seu domínio clerical, como as crenças e os ritos que eram fomentados na cultura popular (DUBY, 1989, p. 129). Dentro dessa dualidade estabelecida entre cultura popular e cultura erudita, esconde-se “o poder de dois modelos culturais muito antigos, da velha tipologia estabelecida a partir do século XII no seio da cultura dominante separando a cultura dos clérigos da dos cavaleiros” (DUBY, 1989, p. 129).

Para discorrer sobre a temática história cultural, Peter Burke também trará as suas contribuições em *O que é história cultural?* Nessa obra, Burke traz diversas discussões concernentes ao que é história cultural e o que está sendo proposto pelos historiadores dentro dessa temática. O estudioso faz duas abordagens, que em momentos se opõem e em outros se complementam. Trata-se de uma abordagem interna e outra externa. A abordagem interna empenha-se em resolver os infortúnios que surgem dentro da própria disciplina, pois os historiadores buscam estudar fenômenos do passado que em pesquisas anteriores não eram estudados de forma pormenorizada, algo que gerava muitas lacunas em determinados assuntos. O historiador cultural que está inserido dentro da abordagem interna “abarca artes do passado que outros historiadores não conseguem alcançar” (BURKE, 2005, p. 08). Dentro dessa conjuntura é possível justificar o desmembramento das disciplinas “em especialistas de história de população,

diplomacia, mulheres, ideias, negócios, de guerra e assim por diante” (BURKE, 2005, p. 08).

Em contrapartida, a abordagem externa é vislumbrada como algo relacionado “ao tempo que os historiadores vivem” (BURKE, 2005, p. 09). Nessa configuração ocorre um avanço no campo da história cultural e uma “virada cultural”. Disciplinas como “Ciência Política, Geografia, Economia, Psicologia, Antropologia e Estudos Culturais” passam a ser alvos de pesquisas que observam aspectos antes menosprezados. Buscou-se entender, por exemplo, os “valores defendidos por grupos particulares em locais e períodos específicos” (BURKE, 2005, p. 09).

Com a chamada “virada cultural”, houve uma popularização de expressões, como “‘cultura da pobreza’, ‘cultura do medo’, ‘cultura das armas’, ‘cultura dos adolescentes’ ou ‘cultura corporativa’”, assevera-nos Burke (2005, p. 09). Por conta disso, fica cada vez mais complicado definir o que faz e o que não faz parte da cultura e até mesmo definir o que é história cultural. Assim, Burke elucida que é melhor direcionar-se para os métodos utilizados pelos historiadores culturais do que tentar definir o que é cultura ou até mesmo história cultural.

Muitos pesquisadores da linha da história cultural procuram inserir seus trabalhos em uma busca de significado. Por outro lado, direcionam-se às “práticas e as representações”. Outros acreditam que fazem um trabalho puramente de descrição. Em muitos casos, existem historiadores que acreditam que história cultural deve ser equiparada a história política, a qual deve ser exibida “como uma narrativa” (BURKE, 2005, p. 09).

A história cultural está relacionada com as questões simbólicas e suas representações. O pesquisador pontua-nos que:

Símbolos, conscientes ou não, podem ser encontrados em todos os lugares, da arte à vida cotidiana, mas a abordagem do passado em termos de simbolismo é apenas uma entre outras. Uma história cultural das calças, por exemplo, é diferente de uma história econômica sobre o mesmo tema, assim como uma história cultural do Parlamento seria diversa de uma história política da mesma instituição.

Nessa situação confusa (segundo aqueles que a desaprovam) ou de diálogo (para aqueles que a julgam estimulante), o caminho mais sábio pode ser adaptar a(o) epigrama de Jean-Paul Sartre sobre a humanidade e declarar que, embora a história cultural não tenha essência, ela possui uma história própria (BURKE, 2005, p. 09).

Ao fazer todas essas explicações a respeito do que se propõe a história cultural, teve-se o intuito de mostrar que essa pesquisa insere-se em um dos pontos enfocados por história cultural, pois se entenderá como o culto à Sant'Anna adentrou na sociedade. No *Compêndio de Mariologia*<sup>3</sup>, serão encontradas diversas informações que explicam como foi introduzido o culto mariano, dados fundamentais para entender como o culto à Sant'Ana iniciou-se. Nele, observou-se que o culto à Sant'Ana Mestra<sup>4</sup> ou Sant'Ana Guia torna-se evidente somente quando o culto mariano se consolidou, pois é transferido à Sant'Ana certo prestígio, uma vez que foi ela quem conduziu Maria ao caminho da luz.

Levando essas informações em consideração, pode-se observar que o culto à Sant'Ana não surgiu tendo por base os livros canônicos, isto é, a sua devoção não se constituiu aos moldes da cultura oficial cristã. No entanto, o culto não foi tolhido pela cultura clerical, mostrando, assim, que a cultura considerada como popular não está totalmente separada da cultura oficial; sobre essa temática, Carlo Ginzburg (2006, p.12), na obra *O queijo e os vermes*, traz uma elucidação, pois por um vasto tempo o termo cultura popular foi direcionado às culturas de classes subalternas, à população não “civilizada”. Essa questão foi sendo desconstruída de maneira paulatina. Assim, buscou-se vislumbrar a “circularidade cultural”, em que se aponta para o diálogo entre a cultura dominante e a cultura das classes subalternas, mostrando que há uma relação de correspondência entre ambas. Nesta perspectiva, o autor enfatiza a seguinte reflexão:

Pode-se ligar essa hipótese àquilo que já foi proposto, em termos semelhantes, por Mikhail Bakhtin, e que é possível resumir no termo “circularidade”: entre a cultura das classes dominantes e a das classes subalternas existiu, na Europa pré-industrial, um relacionamento circular feito de influências recíprocas, que se movia de baixo para cima, bem como de cima para baixo (exatamente o oposto, portanto, do “conceito de

<sup>3</sup> A obra que foi organizada por Stefano De Fiores e Salvatore Meo contém inúmeros verbetes sobre a temática em torno da vida de Maria, não traz apenas breves conceitos. No entanto, o *Compêndio de Mariologia* é rico em informações a respeito de questões históricas e teológicas. Cada entrada, isto é, cada verbete, ao seu final, apresenta uma bibliografia para que o leitor possa consultar as fontes e se aprofundar nos assuntos ali tratados.

<sup>4</sup> Sant'Ana Mestra e Sant'Ana Guia são tipos iconográficos de Sant'Ana. De acordo com Maria Beatriz de Melo e Souza em *Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Sant'Anna* a representação de Sant'Ana Mestra originou-se na Inglaterra por volta do século XIII. Nessa configuração, Ana pode estar em pé ou sentada, apresentando variações quanto a essa postura. Se estiver em pé, Maria está sempre em seu colo, se for modelada sentada, sua filha Maria encontra-se sempre ao seu lado em pé, ou pode aparecer sentada em seu colo também. Na representação de Sant'Ana Guia, Ana aparece em pé segurando a mão de sua filha, indicando o caminho para Maria. Esse é o tipo iconográfico é menos visto (SOUZA, p. 2002, p. 241).

absoluta autonomia e continuidade da cultura camponesa” que me foi atribuído por certo crítico (...) (GINZBURG, 2006, p. 10).

Na mesma linha de pensamento, Hilário Franco Júnior, em *Eva Barbada: Ensaio de mitologia medieval* (2010, p. 28), esclarece que o termo cultura popular passa por diversas mudanças ao ser tratado pela historiografia, haja vista que muitos a contemplam como uma questão dicotômica, “numa oposição erudito/popular, correspondente a racionalidade/afetividade e teorização/vivenciação, como se cada característica fosse exclusividade de um grupo social ou de um povo”. O estudioso defende a ideia de que não devemos vislumbrar a cultura erudita e a cultura popular como extremos opostos, como algo cristalizado, em que nada pode penetrar.

Hilário Franco Júnior expõe, ainda, a dificuldade em trabalhar com fatos religiosos, de maneira que não há como separar religiosidade sem adentrar as questões culturais. Assim,

ao perceber as dificuldade em se analisar os fenômenos religiosos isoladamente, a historiografia passou a se preocupar com as questões culturais, mesmo porque “a religião popular é um momento essencial da cultura popular”. Ou seja, os sentimentos religiosos, fortemente enraizados não podem ser alcançados a não ser através de suas expressões culturais. Não somente uma cultura de elite, livresca, construída em alguns locais especiais por algumas grandes personalidades, mas também e sobretudo uma cultura dos campos, das praças, das tavernas, das estradas, cultura oral, anônima, na qual todos são elaborados, receptores e transmissores. Cultura popular, portanto (FRANCO JR, p. 29).

É perceptível que os autores não tratam as culturas, tanto erudita quanto a popular, como sendo elementos estanques. No entanto, abordam essa temática levando em consideração as trocas culturais. Em nosso caso, observaremos como a cultura leiga dialoga com a cultura clerical, no que concerne à tradução das imagens e do culto à Sant’Ana.

Ainda sobre cultura, Peter Burke, em *Hibridismo cultural*, salienta que a cultura é híbrida, no sentido de não existir pureza cultural, tendo em vista que não existe somente uma cultura. No entanto, é preciso atentar para o fato de que existe uma diversidade cultural, na qual se insere uma gama de sujeitos históricos.

O autor destaca que há três maneiras de entender o hibridismo, os quais abarcam três objetos: “artefatos, práticas e finalmente povos” (BURKE, 2003, p. 23).

A arquitetura é um artefato que está imbuído de hibridismo.

Por exemplo, entre os séculos XIV e XVII, L'viv, Lehmborg, no oeste da Ucrânia, era uma cidade multicultural na qual interagiam diferentes culturas. Quando os armênios construíram sua catedral no século XIV, contrataram um arquiteto italiano, e o mesmo fizeram os ortodoxos quando construíram uma nova igreja no início do século XVII. Artesãos alemães, italianos e armênios contribuíram para a criação de um estilo híbrido de arquitetura que combinava elementos de suas diferentes tradições (BURKE, 2003, p. 24).

As imagens são um exemplo de artefatos híbridos. Burke (2003) cita o historiador Serge Gruzinski, mostrando-nos o exemplo de arte cristã no México, que foi confeccionada nas primeiras décadas após a chegada dos missionários. As imagens, em sua maioria, foram fabricadas pelos artesãos da região, os quais imitavam mestres da Europa. Essas imagens eram modificadas e copiadas desses mestres. “Achebe situa a si mesmo em um ‘cruzamento de culturas’” (BURKE, 2003, p. 28). Nesta perspectiva, podemos inferir que, de certa forma, ao modificar as imagens, os artesãos traduziam alguns aspectos de acordo com o ambiente cultural no qual estavam inseridos.

É interessante pontuar que a escolha por inserir aspectos da história cultural em na investigação justifica-se pelo fato de se buscar respostas para as significações culturais, isto é, as representações de determinada comunidade cultural, em nosso caso, Bragança. Compreendendo a imagem como uma forma de representação, pois a história cultural se dedica em analisar as diversas maneiras de demonstração, tanto na literatura quanto na iconografia. Partindo desse pressuposto, pode-se considerar o que nos diz Peter Burke em *Tradução Cultural: nos primórdios da América Moderna*. Burke (2009, p. 14) define tradução cultural da seguinte maneira: “a expressão “tradução cultural” foi originalmente cunhada por antropólogos do círculo de Edward Evans-Pritchard, para descrever o que ocorre em encontros culturais quando cada lado tenta compreender as ações do outro”.

Com o passar do tempo, o mesmo estudioso assevera-nos que tradução relaciona-se à ideia de “negociação”, a algo que está ligado à permuta de ideias e alterações de significados (BURKE, 2009, p. 15). É nessa linha de pensamento que nos direcionaremos, entendendo a tradução como um processo de trocas e de negociação de sentidos.

Peter Burke, em *Testemunha Ocular: História e Imagem* (2004, p. 11), esclarece-nos que as imagens podem ser traduzidas, haja vista que elas podem ser adequadas de acordo com o ambiente e a cultura na qual são utilizadas. Assim, a investigação em questão insere-se no campo da tradução cultural, pois iremos investigar a forma como a cultura de imagens religiosas é interpretada na cultura local, principalmente no que concerne à presença da Sant'Ana para a cultura bragantina. Como esta santa é vista, compreendida, representada na região? Buscaremos compreender como o culto à Sant'Ana foi traduzido para a comunidade religiosa local.

Em suma, a tradução cultural está imbuída de práticas híbridas, pois as culturas dialogam entre si. Dessa forma, compreender que as populações são formadas culturalmente pela junção de inúmeras culturas é fundamental para entender as concepções sociais, seja no aspecto religioso, político ou arquitetônico, pois eles nunca se manifestam isolados, estão sempre relacionados. A história cultural se preocupa com a busca de significados de determinadas culturas, assim como de questões simbólicas e de representações. Assim sendo, entender-se-á como se configura a representação.

## 2.1 REPRESENTAÇÃO

Para falarmos da representação de Sant'Anna para a região de Bragança faz-se necessário conhecer o que alguns estudiosos entendem por representação. Para essa compreensão, serão consideradas as colocações de Roger Chartier em *História cultural: entre práticas e representações* (2002). Chartier defende suas ideias embasadas na noção de leituras, seja uma leitura de um texto, seja a leitura de imagens. A leitura irá preceder o que ele defende como história cultural, que tem como escopo a representação.

Chartier (2002, p. 17) acredita que a história cultural pode ser vislumbrada levando-se em consideração a realidade social, a qual é construída, pensada e lida. O estudioso analisa as realidades por meio das representações, cujo entendimento se dá em uma realidade de diversos sentidos. O pesquisador francês defende a ideia de que existem três campos de representações. As representações mentais, entendidas como categorias de pensamento. Há também as representações de

mundo, que consistem em mostrar o que o indivíduo representa consciente ou inconscientemente para os outros. Outra categoria defendida por ele concerne à representação política, em que cada sujeito tem a sua representação individual e coletiva; essa representação é vislumbrada como social, a qual é calcada por diversos interesses.

Dentro dessa configuração, pode-se entender que as representações sociais estão inseridas em um campo de competições, tais como o campo político e econômico. Existe uma disputa e uma competição no campo das representações, de forma que cada grupo social tenta defender e legitimar seu ponto de vista de acordo com suas concepções. Os conceitos que compõe o mundo, apesar de serem universais, estão sempre arraigados a certos grupos de interesses, os quais tecem as relações sociais de acordo com suas proposições. Nesta perspectiva,

as percepções do social não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa de outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. Por isso esta investigação sobre as representações supõe-nas como estando sempre colocadas num campo de concorrências e de competições cujos desafios se enunciam em termos de poder e de dominação (CHARTIER, 2002, p.17).

Há uma forte discussão entre historiadores, a qual gira em torno de grupos que defendem a “*microstoria* ou dos *case studie*” que estão no campo da subjetividade, e os que são adeptos de uma história mais objetiva. Para vencer essa dicotomia é preciso levar em consideração que essas divisões são algo peculiar de cada grupo social, os quais são incorporados “sob a forma de categorias mentais e de representações colectivas as demarcações da própria organização social” (CHARTIER, 2002, p. 18).

Para o estudioso,

tentar ultrapassá-la exige, antes de mais, considerar os esquemas geradores das classificações e das percepções, próprios de cada grupo ou meio, como verdadeiras instituições sociais, incorporando sob a forma de categorias mentais e de representações colectivas as demarcações da própria organização social: «As primeiras categorias lógicas foram categorias sociais; as primeiras classes de coisas foram classes de homens em que essas coisas foram integradas».» O que leva seguidamente a considerar estas representações como as matrizes de discursos e de práticas diferenciadas — «mesmo as representações colectivas mais elevadas só tem uma existência, isto é, só o são verdadeiramente a partir

do momento em que comandam actos» — que tem por objectivo a construção do mundo social, e como tal a definição contraditória das identidades — tanto a dos outros como a sua (CHARTIER, 2002, p. 18).

Ao explicar todas as proposições relacionadas à representação social, Chartier (2002, p. 19) pontua a ideia do campo simbólico. Tendo em vista que as representações inserem-se em um campo que busca por interesses, “pode pensar-se uma história cultural do social que tome por objecto a compreensão das formas e dos motivos” (CHARTIER, 2002, p. 19), ou seja, podemos contemplar a história cultural como um campo das representações sociais, o qual, por mais que os indivíduos recusem, é capaz de exprimir posições e interesses (2002, p. 19). Assim, para entender como se configuram esses motivos no campo social, Chartier faz o seguinte questionamento: é possível postular como símbolos e conseqüentemente como simbólicas as formas que a sociedade tem para representar sua realidade social, seja em forma de signos ou até mesmo representações coletivas? Em resposta a essas colocações, Chartier diz-nos que

a referência fundadora a Ernst Cassirer, reivindicada pela antropologia simbólica americana, depois de o ter sido por Erwin Panofsky, poderia constituir um incitamento nesse sentido, pois define a função simbólica (dita de simbolização ou de representação) como uma função mediadora que informa as diferentes modalidades de apreensão do real, quer opere por meio dos signos linguísticos, das figuras mitológicas e da religião, ou dos conceitos do conhecimento científico. A tradição do idealismo crítico designa assim por «forma simbólica» todas as categorias e todos os processos que constroem «o mundo como representação» (CHARTIER, 2002, p. 19).

Após fazer essa explanação, que vislumbra a representação como algo ligado ao mundo simbólico, o escritor francês discorre sobre a representação como algo que contempla dois planos de percepção. Essas definições eram aceitas no período do Antigo Regime e estão contidas no dicionário de Furetière, afirma Chartier (2002, p. 20). Existindo, assim, dois campos de sentido, nesta feita temos a representação entendida como substituição de algo ausente, de forma a fazer uma distinção entre o que representa e o que é representado.

Na mesma perspectiva, Carlo Ginzburg, em *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*, ressalta que muitos pesquisadores do ramo das ciências humanas tendem a afirmar que “‘representação’ faz as vezes da realidade representada e, portanto, evoca a ausência; por outro lado, torna visível a realidade representada e, portanto, sugere a presença” (GINZBURG, 2001, p. 85). Essa caracterização de

representação torna-se confusa, caracterizando-se, para o autor, em algo irrelevante a ser discutido, tendo em vista que acarretaria em um “jogo de espelhos” (GINZBURG, 2001, p. 85).

Carlo Ginzburg comunga da mesma ideia explanada por Roger Chartier, quando afirma que há uma variação que se dá “entre substituição e evocação mimética” (GINZBURG, 2001, p. 85). Nesta perspectiva, Ginzburg busca explicar a origem e as influências das representações de cera e madeira que eram postas “sobre o catafalco<sup>5</sup> real durante os funerais dos soberanos franceses e inglês” (GINZBURG, 2001, p. 85).

No que concerne aos catafalcos vazios, sua primeira menção se deu em funeral real em 1291.

Nesse ano, informa-nos um documento conservado nos arquivos de Barcelona, os sarracenos que viviam na cidade aragonesa de Daroca atacaram os judeus agrupados em torno de um esquife “que estava ali representado [*in representationem*]” Afonso III, o soberano que acabara de morrer. Já a utilização do manequim nos funerais dos reis é bem mais tardia: na Inglaterra, remonta a 1327 (quando da morte de Eduardo II; na França, a 1422 (quando da morte de Carlos VI) (GINZBURG, 2001, p. 86).

Vale salientar que poucos desses manequins usados nos rituais fúnebres, por conta da fragilidade e por serem produzidos para um uso temporário, são encontrados em grandes quantidades, tendo em vista a falta de conservação.

A prática de exhibir uma esfinge nos funerais não se restringia apenas a soberanos. Para Ralph Giese, passou-se a usar o manequim como um método de “substituição do corpo” (GIESEY *apud* GINZBURG, 2001, p. 87), pois os procedimentos de embalsamento não estavam tão eficazes. Para Ginzburg, essa explicação não é muito fácil de ser aceita, levando-se em consideração que havia a opção do catafalco, o qual era coberto por um lençol (GINZBURG, 2001, p. 87).

Assim, o estudioso segue fazendo uma descrição minuciosa a respeito de como as imagens de ceras que foram sendo construídas para os soberanos ingleses e franceses têm uma relação com imagens de cera que eram utilizadas nos funerais

---

<sup>5</sup> De acordo com a definição apresentada no dicionário Aurélio, catafalco é um “suporte ou estrado de madeira sobre o qual o caixão é colocado, durante um funeral, velório ou outra cerimônia fúnebre, para que as homenagens sejam prestadas” (FERREIRA, 1988, p. 135).

romanos no século II e III. Nesta feita, ele justifica-se relatando assim: “procurarei demonstrar que as semelhanças transculturais podem ajudar a compreender a especificidade dos fenômenos de que partiram” (GINZBURG, 2001, p. 87).

Ginzburg faz um questionamento sobre o que o motivou a fabricação de imagens dos imperadores ou reis falecidos em Roma. A justificativa é evidenciada da seguinte forma:

Florence Dupont deu uma resposta, partindo do uso, próprio das famílias aristocráticas romanas, de confeccionar máscaras de cera dos antepassados (imagines). A *imago* era considerada equivalente dos ossos, porque se acreditava que uma e outros eram uma parte com respeito ao todo, corpo (GINZBURG, 2001, p. 91).

O uso de máscaras pelos antepassados não era algo apenas dos nobres. Uma lei que, de acordo com Bickerman, data de 1336, mostra que era direito do escravo membro de um colégio ou associação de Lanúvio ter seu funeral celebrado de acordo com os moldes do “funeral da imagem”, se o seu Senhor não entregasse o corpo. Nesta circunstância, a “*imago*” supria a falta do cadáver (GINZBURG, 2001, p. 91).

A pesquisa em questão, vislumbra a imagem de Sant’Ana como forma de representação, pois ela evoca a presença de uma grande mãe, que soube educar sua filha Maria no melhor caminho. Em consequência, a Virgem Maria teve a grande graça de conceber em seu ventre a mãe do Salvador.

Carlo Ginzburg tece seu comentário no decorrer de seu texto, explicitando as formas de representações que foram aflorando ao longo dos tempos, de forma que culminou com o surgimento das imagens cristãs, ou seja, as representações de imagens de santos. Nesta perspectiva, ressaltaremos, adiante, como o Cristianismo passou a adotar e justificar o uso de imagens no transcorrer da história.

## 2.2 O USO DAS IMAGENS NA IDADE MÉDIA: COMO A IGREJA JUSTIFICOU ESSE USO?

Segundo Baschet (2006), a igreja enquanto instituição possui grande predominância na história do Feudalismo. De acordo com o pesquisador, ao enfatizar a sociedade Feudal em uma discussão, é imprescindível mencionar a

Igreja, pois entre as três ordens que dominavam o período feudal, a Igreja estava no “topo” da escala hierárquica (BASCHET, 2006, p. 167).

O historiador salienta o papel da Igreja na Idade Média, explicando a origem do termo, o qual foi emprestado do grego, cuja significação é

“ekklesia”: assembleia, designa a princípio a comunidade dos fiéis; este é o único sentido de que ele é revestido em Bizâncio, assim como no Ocidente durante os primeiros séculos da Idade Média. Depois, a palavra passa a designar também edifício onde se reúnem os fiéis e onde se desenrola o culto (BASCHET, 2006, p. 167).

Com o passar do tempo, o termo Igreja passa a agregar uma nova conotação, em que a comunidade, a qual é entendida como a congregação de fiéis, e o templo material não se distinguem. Essa nova configuração é acompanhada de um forte controle eclesiástico por parte dos clérigos. Essas mudanças e ressignificações do termo igreja estão ligadas a um forte poder papal, de forma que ela será um “instrumento ideológico, por exemplo, quando se identifica a igreja material (edifício) com a igreja espiritual (ao mesmo tempo, comunidade terrestre e Jerusalém celeste)” (BASCHET, 2006, p. 167).

Essas explicações de caráter semântico servem para entender que não se pode contemplar a igreja como uma esfera aparte na sociedade feudal, pois a Igreja como uma instituição religiosa e a comunidade Feudal estão imbricadas, não havendo separação entre ambas. Para o historiador, a igreja é designada como clero, é ela quem domina e dirige a sociedade.

É válido salientar que o sentido e a noção de religião para a sociedade medieval são totalmente diferentes do que é concebido no mundo contemporâneo. Ter fé, no período medieval, não deve ser confundido com uma fidelidade íntima do ser individual para com uma crença, ela deve ser compreendida levando em consideração o contexto histórico em que a sociedade está inserida. A fé está relacionada a servidão feudal, caráter tão presente no período o qual está-se referindo (BASCHET, 2006, p. 168).

Ao longo do tempo, as imagens passam a ser objeto de veneração de muitos fiéis, de forma que elas são atrativas para diversas peregrinações. A partir de então,

há uma “revolução das imagens” (JEAN-CLAUDE SCHMITT *apud* BASCHET, 2006, p. 488). Nesta perspectiva,

ao longo dos séculos X e XI o desenvolvimento se acelera, os tipos de imagens diversificam-se notavelmente. A pintura em painéis de madeira reaparece no Ocidente (de início, sob forma de *antependium*, que decora a frente do altar, quando este não é nem esculpido em pedra, nem trabalhado em metal) (BASCHET, 2006, p. 488).

Após essa “revolução de imagens”, percebe-se que as fachadas das igrejas passam a ser bem mais suntuosas. A igreja, como uma instituição, acreditava que a entrada das catedrais deveria ser um portal para o mundo espiritual, em que fosse possível esquecer o “mundo exterior” para adentrar no “mundo mais interior possível” (BASCHET, 2006, p. 488).

Assim, a diversidade de imagens expande-se por todos os lugares no decorrer dos séculos X ao XIII. A princípio, as imagens passaram por um momento de recusa por muitos clérigos, de sorte que houve uma recusa iconofóbica no período conhecido como Alta Idade Média. Com o passar dos séculos, percebe-se uma gama de transformações no que concerne a sua aceitação por parte da cristandade. Assim surge uma diversidade de imagens, as quais farão parte do universo cristão, pontua o estudioso Baschet (2006, p. 490).

Foi perceptível que houve um considerável aumento do uso de imagens no mundo cristão. Levando essas informações em consideração, é pertinente entendermos como se configura o uso de imagens no cenário litúrgico. Ao relacionarmos a imagem e a espiritualidade não podemos deixar de mencionar a Idade Média, pois foi nesse período que imagens sacras ganharam mais relevância no cenário cristão. A Idade Média tinha um forte cunho espiritual. Nas artes pictóricas não ocorreu de forma diferente. As imagens estavam intimamente ligadas às questões religiosas. Na maioria das vezes, tinham um fim didático-pedagógico.

Johan Huizinga, em *Declínio da Idade Média* (s/d, p. 114), defende a ideia de que no fim da Idade Média a sociedade vivia em uma constante e intensa relação com o mundo espiritual, a ponto de não haver uma dissociação entre o mundo secular e o mundo espiritual. O cenário medieval foi marcado por um forte conflito espiritual e a busca incessante por representar esse momento por meio

das imagens. Aspectos da vida social e individual são imbuídos de uma atmosfera religiosa. As imagens são usadas como uma forma de tornar o pensamento mais concreto. De forma que,

o espírito da Idade Média, ainda plástico e ingênuo, anseia por dar forma concreta a todas as concepções. Cada pensamento procura expressão numa imagem, mas nessa imagem se solidifica e se torna rígido. Por esta tendência se incorporar em formas visíveis todos os conceitos sagrados estão constantemente expostos ao perigo de se concretizarem em mera exteriorização. Porque, assumindo uma forma figurada definitiva, o pensamento perde as suas qualidades etéreas e vagas e o sentimento religioso fica apto a converter-se em imagem. (HUIZINGA, s/d, p. 114).

A busca do homem medieval em ter uma relação direta com o divino torna-se algo exacerbado a ponto de beirar o ridículo, afirma-nos Huizinga (p. 114). Os fiéis tentavam a todo o momento aplicar aspectos da vida religiosa em suas vidas cotidianas. Dessa maneira, aspectos do sagrado e do profano se misturam. Muitos teólogos da época viam essa secularização do sagrado como um perigo para a fé, pois não havia uma distinção entre o mundo espiritual e o material. O medievalista expõe que

Nicolau de Clemanges escreveu um tratado, *De novis Festivitatibus non instituendis*, em que denuncia a natureza apócrifa de algumas destas novas instituições. Pierre d'Ailly, no *De Reformatione*, deplora o número sempre crescente de igrejas, de festivais, de santos, de dias santos; ele protesta contra a multidão de imagens e de quadros, a prolixidade do serviço, contra a introdução de novos hinos e orações, contra o aumento de vigílias e de jejuns. Em resumo, o que o alarma é o mal da superfluidade (HUIZINGA, s/d, p. 115).

Os teólogos passam a se preocupar com a crescente vulgarização das coisas santas. De forma desordenada, tradições ligadas ao mundo religioso proliferam-se de maneira muito rápida. A adoração à Virgem Maria, por exemplo, é detalhada de forma minuciosa, a ponto de criar um ofício para especificar cada detalhe das liturgias dirigidas à santa. Criaram missas para cada aspecto da Virgem, “em honra da piedade de Maria, das suas sete dores, de todos os seus festivais tomados colectivamente, das suas irmãs – as outras duas Marias - do arcanjo Gabriel, de todos os santos da genealogia do Senhor”, todas essas liturgias, posteriormente, foram abolidas pela Igreja (HUIZINGA, s/d, p. 116).

O uso de imagens tornou-se algo fortemente presente no medievo. Os fiéis tinham uma fé implacável e “ingênua” que não necessitava ser comprovada intelectualmente. Pois

a simples presença de uma imagem visível das coisas santas bastava-lhe para estabelecer a verdade. Nenhuma dúvida intervinha entre a vista de todas estas pinturas e estátuas — as pessoas da Santíssima Trindade, as chamas do Inferno, os inúmeros santos — e a crença na sua realidade. Todas estas concepções se tornaram matéria de fé da maneira mais directa; passavam directamente do estado de imagens ao das convicções, enraizando-se no espírito como figuras de claros contornos e vivamente coloridas, possuidoras de toda a realidade que a Igreja lhes atribuía, e mesmo mais (HUIZINGA, s/d, p. 124).

Segundo Huizinga, as pessoas acreditavam piamente que as imagens faziam com que elas estabelecessem uma ligação maior com o mundo espiritual. Muitos pesquisadores revelam que as imagens serviam como uma forma de elucidar coisas sacras para aqueles que não tinham acesso às letras. Em um de seus versos, Vellon revela palavras ditas por sua mãe.

Sou uma mulher pobre e velha que nada sabe; Não sei ler. Na igreja da minha paróquia vejo o Paraíso pintado, onde há harpas e alaúdes, E um Inferno onde os danados serão cozidos em água fervente. Umas causam-me terror, outras dão-me alegria e consolação. (HUIZINGA, s/d, p. 125).

Ao longo das elucidações de Johan Huizinga (s/d, p. 132), foi possível observar que a igreja não estabelecia limite quanto ao uso de imagens, algo que ocasionou um crescimento quanto ao uso de imagem de santos. As construções de imagens não se limitavam apenas a Jesus e Maria, mas a uma diversidade de santos, que muitas vezes, a igreja não conseguia controlar.

Quanto à arte e a espiritualidade na Idade Média - mais precisamente nos séculos XII e XIII -, André Vauchez (1995, p. 166) esclarece que a Igreja tinha uma “intenção pedagógica” quando mandava produzir alguma obra de arte para as decorações das catedrais, de forma que essas obras eram denominadas de “Bíblia de pedra”, cujo “objetivo parece ter sido, antes, provocar um choque emotivo, capaz de se prolongar em intuição espiritual” (IDEM).

A presente investigação, vislumbrará como a imagem de Sant’Ana, que não está dissociada da de sua filha Maria, ganhará relevância. Na Idade Média, as imagens eram definidas como “Bíblia dos iletrados”, conforme atesta-nos Jérôme

Baschet (1996, p. 7). Tal concepção foi divulgada pelo Papa Gregório Magno. Logo, a arte tinha um papel educativo, pois “a imagem servia para ensinar a história santa àqueles que não podiam ler as Escrituras” (IDEM).

Neste prisma, é interessante pontuar a importância de interpretar as iconografias. Sobre o conceito de iconografia, não poderíamos deixar de citar Erwin Panofsky, com a obra *Significado nas Artes Visuais*, o qual concebe a iconografia como um campo que está inserido na história da arte, cuja abordagem se dá a respeito do “tema ou mensagens nas obras de arte” contrapondo-se à sua forma. O especialista da Arte explicita que “o sufixo ‘grafia’ vem do verbo grego *graphein*, ‘escrever’”. A iconografia trata-se de um método que tem como base a descrição e classificação das imagens. É válido ressaltar que a iconografia não é responsável pela interpretação das imagens, ela fornece dados que darão suporte para uma interpretação futura. Nesta perspectiva, cabe à iconologia a função de interpretar as imagens. Assim, ele acredita que “pois, se o sufixo “logia” – derivado de *logos*, que quer dizer ‘pensamento’, ‘razão’ – denota algo interpretativo” (PANOFSKY, 2012, p. 53 - 54).

Para Peter Burke, em *Testemunha Ocular* (2004, p. 58), as imagens sempre estiveram ligadas a algumas religiões, pois figuram diversas “visões sobre o sobrenatural”, levando em consideração o período histórico e cultural que as envolve. A imagem se apresenta como uma fonte rica de informações para aqueles que buscam entender a mentalidade e a história da devoção, assim como a cultura de uma dada época de uma sociedade. De acordo com o historiador

imagens tem sido utilizadas com frequência como meio de doutrinação, como objetos de cultos, como estímulos à meditação e como armas em controvérsias. Portanto, elas também são meio através do qual historiadores podem recuperar experiências religiosas passadas, contando que eles estejam aptos a interpretar a iconografia (BURKE, 2004, p. 58).

Burke (2004) pontua quatro funções que a imagem é capaz de exercer. Na primeira, ela é vista como forma de doutrinação, em que é preciso ter um conhecimento prévio sobre a mesma para que possa ser entendido o significado que ela transmite. Para os cristãos ocidentais do século IV e V, as iconografias serviam como aparato de doutrinação para os fiéis, assim como para a sociedade.

Vale lembrar que a ideia de considerar imagem como “Bíblia dos analfabetos” é algo bastante criticado por muitos pesquisadores, pois existem muitas pinturas que são em demasia complexas para o entendimento das pessoas. Segundo Burke, as imagens que tinham como função instruir, eram usadas como uma forma de reforçar o que era pronunciado pelo clero, “a imagem em si age como um lembrete e um reforço da mensagem falada” (BURKE, 2004, p. 59).

Burke aponta que o culto de imagens é considerado como a segunda função. As imagens na Idade Média eram usadas não somente como forma de didatizar as pessoas, também eram objetos de cultos capazes de operar milagres. Nas exposições de Peter Burke (2004, p. 62), encontramos que, na Alta Idade Média – tanto Ocidental como Oriental –, fieis faziam grandes peregrinações para ver e reverenciar as imagens. Em suas devoções, aclamavam a imagem, faziam grande reverência e pediam favores. Havia também a encomenda de imagens. Assim,

encomendar a artistas a produção de imagens também era uma forma de expressar agradecimentos por favores recebidos, tais como escapar de um acidente ou curar-se de uma doença. Essas “imagens votivas”, muitas das quais ainda hoje podem ser vistas em alguns altares na Itália, por exemplo, ou na Provença, foram feitas para cumprir uma promessa a um santo (BURKE, 2004, p. 62 – 63).

A terceira função concerne a imagem como objeto de devoção; nessa perspectiva, Burke (2004, p. 64) salienta que por volta de 1.460 pinturas que tinham como principais temas as histórias bíblicas começam a ser difundidas na imprensa. De acordo com o historiador, a imagem passa a ser usada para mostrar as devoções pessoais, principalmente por aqueles que tinham condições de pagar as pinturas, as quais eram utilizadas de maneira particular. De maneira geral, as imagens de devoção costumam retratar cenas bíblicas que apresentam certa dramaticidade. Frequentemente eram adotados episódios do Novo Testamento para a confecção dessas pinturas. Nessa terceira função descrita por Burke, a imagem tinha um papel de consolar os doentes, moribundos, assim como aqueles que seriam executados, pois “na Roma do século 16, por exemplo, era dever dos irmãos leigos da Arquifraternidade de São Giovanni Decolato (“São João decapitado”) acompanhar criminosos ao local de execução, mostrando-lhes pequenas pinturas da Crucificação ou da retirada de Cristo da cruz” (BURKE, 2004, p. 64). Esse tipo de procedimento era empregado como forma de gerar medo nos condenados,

causando uma espécie de “narcótico visual”. Por outro lado, tinha como intuito gerar certo enternecimento na pessoa que seria executada, pois as imagens expostas faziam com que houvesse uma identificação por parte do condenado para com o sofrimento de Cristo (BURKE, 2004, p. 64).

A quarta função corresponde à aceitação ou à recusa quanto ao uso de imagens<sup>6</sup> nos cultos cristãos, algo que ocasionou muitas controvérsias quanto ao seu uso. Burke (2004, p. 68) acredita que as imagens, no período da Reforma Protestante, serviram como forma de evangelização. Sobre esse período da reforma, Myriam Andrade de Oliveira (2000, p. 38), no texto *A imagem Religiosa no Brasil*, declara-nos que a Reforma Protestante, liderada por Martin Lutero no século XVI, teve como principal característica salientar alguns aspectos do texto bíblico que faziam contraposição às representações imagéticas, buscando sempre justificar suas ideias na Graça de Deus. Essa quebra entre Lutero e a igreja trouxe a crise iconoclasta, causando diversos prejuízos para a arte religiosa para os países que adotaram o movimento, tais como a Inglaterra e a Alemanha, de forma que houve uma grande destruição de imagens sacras, ocasionando na Europa Ocidental uma “onda de iconoclastias”. Muitas imagens cristãs foram destruídas e houve uma briga entre protestantes e católicos. Nesta perspectiva, observa-se que:

Uma estratégia alternativa em relação ao culto e à destruição de imagens sagradas é usar a mídia visual como arma na polêmica religiosa. Os protestantes fizeram largo uso de imagens, especialmente gravações em madeira que eram baratas e fáceis de transportar, nos primeiros anos da Reforma Alemã. Eles assim o faziam numa tentativa consciente de atingir a maioria da população que era analfabeta ou semi-analfabeta. Imagens eram feitas “com o objetivo de atingir crianças e pessoas simples”, como foi dito por Martinho Lutero “que estão facilmente inclinadas a recordar a história sagrada através de pinturas e imagens do que através de meras palavras e doutrinas (BURKE, 2004, p. 68).

As imagens polêmicas eram direcionadas às camadas populares, em contraposição a uma minoria da elite letrada. Existiram muitas controvérsias quanto ao uso da imagem, e protestantes e católicos, em muitos períodos históricos,

---

<sup>6</sup> De acordo com o *Léxico dos símbolos Cristãos* de Michel Feuillet (2005, p. 75), há no Antigo Testamento no livro de Êxodo – quando está referindo-se aos mandamentos, mais especificamente do primeiro mandamento – uma advertência quanto ao uso de imagens, pois o texto relata que Deus condena todas as imagens, haja vista que ele é um Deus ciumento. De acordo com a tradição bíblica, o uso de imagens é uma forma de sacrilégio contra o Deus cristão. O homem, ao usar a imagem, é considerado como alguém que tentou imitar a Deus, isso é um ato sacrílego. (FEUILLET, 2005, p. 75).

travaram diversas discussões a esse respeito. Por volta do século XVI, houve momentos em que as imagens eram destruídas por parte do protestantismo alemão, gerando ocasiões em que imperava a iconoclastia, apesar de muitas imagens permanecerem presentes nas igrejas luteranas, como pinturas representando cenas do Novo Testamento.

Quanto à cultura da imagem no catolicismo, ocorre uma mudança, pois passa a incorporar a imagem de santos, intensificando a ideia de que havia os mortais e as pessoas acima deles, isto é, os santos. O uso de imagens tendo essa conotação foi bastante criticado pelo protestantismo. Apesar de haver uma forte oposição por parte do Protestantismo para com essa prática no culto religioso, houve uma forte aceleração quanto à implementação da imagem no mundo cristão. Myriam Adrade Ribeiro de Oliveira, no artigo *A imagem religiosa no Brasil* (2000, p. 38), afirma-nos que foi em 3 e 4 de dezembro de 1563, na última sessão do Concílio de Trento, que houve a aprovação e definição das regras “sobre o tema da ‘invocação e veneração das santas imagens’”. De acordo com a pesquisadora, ao formular essas regras, eles retomam algumas teses do II Concílio de Nicéia, o qual ocorreu no período de 24 de setembro a 23 de outubro de 787 na cidade de Nicéia, um momento em que houve preocupação de esclarecer o que podia e o que não podia quanto ao uso de imagens no culto religioso, tendo como principal intuito os “abusos e o controle dos bispos diocesanos”.

### 2.3 O CULTO DE SANT'ANA: A CONSTRUÇÃO DE UM MITO CRISTÃO

Sabe-se que o mito faz parte da vida do ser humano desde os tempos mais primórdios. Assim, a investigação se direcionará para o culto à Sant'Ana, entendendo os aspectos do culto e sua origem. Vale ressaltar que no cânon sagrado não encontramos nenhuma referência a respeito da vida de Ana. Nesta perspectiva, discorreremos sobre o surgimento do mito de Sant'Ana. Isto é, quais elementos foram fundamentais para a inserção de Ana como uma santa passível de adoração? Questionamentos nos levam a outros, tendo em vista que é apenas nos livros considerados apócrifos que teremos indicações da vida de Ana. Para Luigi Moraldi, em *Evangelhos Apócrifos* (1999, p. 12), são considerados apócrifos “os escritos que não foram ‘canonizados pela Igreja’”. Essa é uma definição recente. Anteriormente, eram cunhados de livros ‘não canônicos’, ‘duvidosos’, ‘contestados’, ‘livros que não

podem ser lidos nas igrejas”. Assim, para os cristãos, eram considerados como apócrifos o conjunto de livros que, apesar de terem um conteúdo religioso, tinham uma autoria duvidosa. Muitas dessas obras recebiam a atribuição de obras heréticas, pois não estavam coniventes com os ensinamentos oficiais. Dessa forma, esses livros começaram a ser proibidos nos cultos e não podiam ser lidos livremente pelo fieis. Diante do exposto, vem a indagação: o que levou ao consentimento, por parte da Igreja Católica, de um culto que não foi criado aos moldes da cultura considerada como oficial? Seria possível um diálogo entre cultura clerical e cultura popular no que concerne o surgimento do mito de Sant’Ana? Levando esses questionamentos em consideração, direcionar-se-á para as definições de mito de acordo com as ponderações de Mircea Eliade em *O Sagrado e o Profano: a essência das religiões*.

Antes de adentrar nas definições de mito, é interessante pontuar o que o estudioso apresenta a respeito da relação entre o sagrado e o profano. O sagrado faz uma ligação profunda com o termo profano, de forma que ambos não se desvinculam. “O homem toma conhecimento do sagrado porque este *se manifesta*, se mostra como algo absolutamente diferente do profano” (ELIADE, 2010, p. 17). É preciso enfatizar que sagrado e profano são ocorrências que o próprio homem determina. Ao sacralizar o espaço, o ser humano tende a fazer algumas separações, elegendo determinados lugares como sagrados ou santos e o que se desvirtua dessa conjuntura é visto como profano. Podemos observar essa distinção entre sagrado e profano no texto bíblico: “não te aproximes daqui, disse o Senhor a Moisés; tira as sandálias de teus pés, porque o lugar onde te encontras é uma terra santa” (Êxodo, 3:5). Isso mostra-nos que existe a separação de alguns espaços sagrados para o homem religioso. Essas informações são interessantes para entendermos como se dá a relação entre o mito e a sociedade (ELIADE, 2010, p. 20).

Outro aspecto que Eliade ressalta concerne ao fato do homem religioso associar os espaços santos com o cerne do universo, em que a sacralização do ambiente se faz sempre tendo como ponto de referência o “centro do mundo”. Esse ambiente pode ser considerado como sagrado de acordo com a cultura de cada povo. Dessa maneira,

(...) qualquer que seja, aliás, o aspecto particular sob o qual se apresente esse espaço: lugar santo, casa cultural, cidade, “Mundo”. Encontramos por toda a parte o simbolismo do Centro do Mundo, e é ele que, na maioria dos casos, nos permite entender o comportamento do homem religioso em sua relação ao “espaço em que vive” (ELIADE, 2010, p. 39)

No decorrer de seus argumentos, Eliade (2010) acrescenta que, continuamente, o homem religioso tenta santificar o ambiente no qual ele está inserido, tendo como intuito torná-lo soberanamente perfeito. Isso é recorrente desde os primórdios. Assim,

a profunda nostalgia do homem religioso é habitar um “mundo divino”, ter uma casa semelhante à “casa dos deuses”, tal qual foi representada mais tarde nos templos e santuários. Em suma, essa nostalgia religiosa exprime o desejo de viver num Cosmos puro e santo, tal como era no começo, quando saiu das mãos do Criador (ELIADE, 2010, p. 61).

O termo santo esteve presente na vida do homem religioso desde os tempos mais primitivos. O homem que vive totalmente direcionado para as coisas divinas busca sacralizar e santificar o Mundo.

Dentro dessa perspectiva em separar o que é sagrado e o que é profano, Mircea Eliade (2010) faz uma abordagem a respeito do mito e a forma como ele se conforma nas culturas religiosas. O mito narra um acontecimento sagrado, um fato de caráter extraordinário que explica o início do Tempo. O estudioso esclarece que o

mito é pois a história do que se passou *in illo tempore*, a narração daquilo que os deuses ou os seres divinos fizeram no começo do Tempo. “Dizer” um mito é proclamar o que se passou *ab origine*. Uma vez “dito”, quer dizer, revelado, o mito torna-se verdade apodítica: funda a verdade absoluta (ELIADE, 2010, p. 84)

O mito está em íntima relação com a ontologia, pois ele conta a história de uma dada “criação”. O mito explica como determinada realidade se originou; é importante frisar que esta explicação sobre a configuração do mito se dá na esfera do sagrado, não se apresenta no mundo profano. Isso é importante para entendermos como o mito se torna modelo exemplar nas relações religiosas (ELIADE, 2010, p. 85).

Na obra *Mito e realidade*, também de Mircea Eliade, encontramos informações a respeito do mito e sua definição. De acordo com o pesquisador, o mito está interligado ao sagrado e sempre retrata uma história verdadeira. Para tal, o caráter exemplar se faz presente em “todas as atividades humanas significativa”

(ELIADE, 2013, p. 12). O mito rege a vida da humanidade, pois ele explica não somente a origem dos seres e das coisas, mas também esclarece a forma como se organizam em sociedade. Dessa forma, faz-se necessário entendermos como se configura o poder simbólico em algumas sociedades.

## 2.4 O PODER SIMBÓLICO E SUAS ESTRUTURAS

A linguagem está presente na vida do ser humano desde os tempos mais primitivos. As pessoas sempre buscavam uma forma de se comunicar de diferentes maneiras, tanto com a linguagem verbal como não verbal. De acordo com Harry Hoijer (1974), a comunicação é algo que está presente em todos os animais vivos. No entanto, para o ser humano a linguagem é algo que o faz diferenciar-se dos demais, pois a linguagem que ele utiliza é articulada.

Segundo Hoijer (1974), a efetivação e evolução da linguagem estão intrinsecamente relacionadas ao desenvolvimento da cultura nas comunidades ditas primitivas. Sabe-se que cultura e linguagem são campos que têm uma relação muito próxima, de forma que não se pode afirmar quem despontou primeiro entre ambas. Para o estudioso, a “existência de culturas reais implica claramente na existência de linguagem, desde que a linguagem é um pré-requisito óbvio da transmissão tradicional e desenvolvimento progressivo da cultura” (HOIJER, 1974, p. 56).

A linguagem oral foi um veículo pelo qual muitas histórias, mitos e narrativas foram sendo perpetuadas de geração em geração, e os textos sacros passaram por esse mesmo processo. A Bíblia de Jerusalém<sup>7</sup> (2002, p. 1688) esclarece-nos que o Novo Testamento, mais precisamente os evangelhos sinóticos<sup>8</sup>, foram transmitidos pela tradição oral para que posteriormente pudessem ser colocados por escrito.

Com o advento da escrita, muitos textos passaram a ser registrados; uns ganharam uma relevância maior que outros. Uns foram considerados como legítimos de serem lidos nas igrejas e outros foram expurgados. Nesta perspectiva, nos

---

<sup>7</sup> Uma edição da Bíblia cristã, cuja tradução é mais próxima dos textos originais.

<sup>8</sup> São considerados sinóticos os três primeiros livros canônicos, cujo conteúdo traz relatos das “boas novas” advindas de Jesus Cristo. Enquadram-se nessa definição os livros de Mateus, Marcos e Lucas, os quais apresentam semelhanças “que podem ser colocados em colunas paralelas e abarcados ‘ com um só olhar”, por conta disso, originou o termo evangelhos sinóticos (BÍBLIA DE JERUSALÉM, 2002, p. 1689).

direcionaremos para o entendimento de como a linguagem é um campo carregado de poderes simbólicos.

Para Pierre Bourdieu (2011), na obra *O poder simbólico*, o campo simbólico está intimamente ligado ao poder de legitimação do conhecimento. Na linguagem escrita, isso não poderia ser diferente, pois o universo simbólico é carregado de instrumentos de ratificação de poder. De acordo com o pesquisador, existem campos que são considerados como sistemas simbólicos, como a arte, religião e a língua, os quais tem suas formas simbólicas. Para Bourdieu, cada campo simbólico pode ser definido como estruturas estruturantes. A religião, por exemplo, é passível de uma análise estrutural. De acordo com Bourdieu,

a análise estrutural constitui o instrumento metodológico que permite realizar a ambição neo-kantiana de aprender a lógica específica de cada uma das “formas simbólicas”: procedendo, segundo o desejo de Schelling, a uma leitura propriamente *tautegórica* (por oposição a *alegórica*) que não refere o mito a algo de diferente dele mesmo, a análise estrutural tem em vista isolar a estrutura imanente a cada produção simbólica (2011, p. 09).

Os sistemas simbólicos são considerados como ferramentas “de conhecimento e de comunicação” são estruturas que tem poder de criar ordem, pois fazem parte da organização da realidade. O pesquisador defende a ideia de que o poder simbólico tem uma relação com os interesses dominantes. Bourdieu (2011, p. 10) nos fornece o exemplo das ideologias, as quais estão ligadas a interesses privados, mas que tendem a se generalizar como universais em detrimento ao mito, que são frutos da coletividade. Os sistemas simbólicos, dessa maneira, tendem a formar estruturas hierarquizantes. Segundo o pesquisador,

a cultura dominante contribui para a integração real da classe dominante (assegurando uma comunicação imediata entre todos os seus membros e distinguindo-os das outras classes); para a integração fictícia da sociedade no seu conjunto, portanto, à desmobilização (falsa consciência) das classes dominadas; para a legitimação da ordem estabelecida por meio do estabelecimento das distinções (hierárquicas) e para a legitimação dessas distinções. Este efeito ideológico produz na cultura dominante dissimulando a função de divisão na função de comunicação: a cultura que une (intermediário de comunicação) é também a cultura que separa (instrumento de distinção) e que legitima as distinções compelindo todas as culturas (designadas como subculturas) a definirem-se pela sua distância em relação à cultura dominante (2011, p. 11).

As produções simbólicas nesta perspectiva são vislumbradas como instrumentos de dominação. Nesta feita, a Igreja, como uma instituição de poder,

tende a gerar graus de hierarquia dentro das organizações religiosas. Segundo Bourdieu (2013, p. 12), o campo das produções tende a formar uma luta de classes em que prevalece o interesse da classe dominante. Nesta linha de pensamento, o pesquisador evidencia que os sistemas simbólicos apresentam certa distinção em suas produções, de acordo com o grupo que se organiza para formar determinado seguimento como autônomo. Para esse entendimento, o pesquisador fornece o exemplo das organizações religiosas, em que há um “progresso da *divisão do trabalho religioso*”, isto é, existem pessoas que são separadas para formar o grupo autônomo, que os faz diferenciar dos laicos (BOURDIEU, 2011, p. 12-13).

Levando essas informações em consideração, tem-se como intuito mostrar como a origem do mito de Sant’Ana está intimamente interligada aos aspectos estruturantes defendidos por Pierre Bourdieu, tendo em vista a forma como foi introduzido o culto para a comunidade religiosa.

## 2.5 O DISCURSO RELIGIOSO E SEU FUNCIONAMENTO

Para entender o discurso e a forma como ele se configura dentro da sociedade, serão essenciais os ensinamentos de Michel Foucault em *A ordem do discurso*.

De acordo com Foucault (1996, p. 9), o discurso só existe quando está atrelado à sociedade, pois ele se forma em um ambiente social. O discurso, de certa forma, é selecionado por aqueles que têm o “direito privilegiado ou exclusivo”. Em seu texto, Foucault apresenta-nos as formas externas e internas do discurso. No procedimento interno, o autor menciona a *interdição*, isto é, a proibição, em que nem tudo pode ser dito de maneira livre, algo que intitula como “tabu”. Os campos em que essa interdição está fortemente presente, de acordo com nosso autor, está relacionado à “sexualidade e à política”. Nessa perspectiva, o discurso está intimamente ligado ao poder, a algo que buscamos, do qual “queremos nos apoderar” (FOUCAULT, 1996, p.10). Nessa linha de pensamento, todo discurso é imbuído de normas, pois ele controla, impõe regras e tem a função de ordenar socialmente as pessoas. Em suas exposições, Foucault declara:

Suponho que em toda sociedade a produção do discurso é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e distribuída por certo número

de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade (FOUCAULT, 1996, p. 8-9).

Levando em consideração que o discurso tem como função controlar a sociedade, pode-se inferir que o discurso é uma construção social, considerando que ele seleciona, interdita e, conseqüentemente, exclui.

Foucault evidencia também que o discurso é regido por uma rede de poderes, por grupos que ordenam o discurso. Porém, nem todos os indivíduos são permitidos a partilhar desse conjunto de pessoas, pois ele é formado por exigências que nem todas as pessoas são capazes de cumpri-las, configurando-se na rarefação, havendo, assim, a proibição de muitos indivíduos a certas áreas discursivas. Percebe-se, que existem campos de restrição no discurso, algo denominado por ritual, o qual se constitui na

qualificação que devem possuir os indivíduos que falam (e que, no jogo de um diálogo, da interrogação, da recitação, devem ocupar determinada posição e formular determinado tipo de enunciados); define os gestos, os comportamentos, as circunstâncias, e todo o conjunto de signos que devem acompanhar o discurso (FOUCAULT, 1996, p. 39).

O ritual, de acordo com a definição acima, tem um efeito coercitivo sobre aqueles que estão ouvindo o discurso. Um exemplo salutar são os discursos religiosos, os quais não podem ser pronunciados por qualquer pessoa. Assim sendo, um leigo não poderia pronunciar um discurso que já fora preestabelecido para ser proferido por um padre.

Para entender como o discurso religioso se conforma, serão tomados os conceitos de Eni Pulcinelli Orlandi, na obra *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*, mais precisamente no que concerne as tipologias do discurso e a conformação do discurso religioso. Assim, será imprescindível que se entenda como o discurso<sup>9</sup> se estrutura para que possamos entender a constituição do discurso religioso na construção do culto a Sant' Ana.

---

<sup>9</sup> Orlandi na obra *Análise de discurso* (1999) aponta-nos que a análise do discurso tem como foco principal a interpretação. Necessário se faz diferenciar esse estudo do discurso de outro método que é a hermenêutica, pois análise do discurso não tem como função apenas trabalhar com a interpretação, ela ultrapassa esses limites, de forma que visa “compreender como os objetos simbólicos produzem sentido, analisando assim os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos no domínio simbólico”, haja vista que esses aspectos interferem no sentido do discurso em

Antes de adentrar na definição do discurso religioso propriamente, faz-se necessário compreender as tipologias do discurso. Assim, Orlandi (1983, p. 191) notabiliza que, na análise do discurso, há um entendimento de que é necessário atentar para os diversos usos da linguagem, procurando entender suas particularidades. As tipologias explicam a distinção de um discurso para o outro. A pesquisadora evidencia que é de fundamental importância, ao se trabalhar com discurso, delimitar o tipo de discurso que se busca analisar.

Outro ponto de suma importância para o entendimento de como se configura o discurso religioso nos preceitos de Orlandi (1983, p. 214) concerne a noção de reversibilidade, a qual é entendida “como a troca de papéis na interação que constitui o discurso e que o discurso constitui”. Pode-se entender que a reversibilidade é uma condição do discurso, havendo sempre uma relação entre locutor e ouvinte, sem determinar uma forma para esses dois polos. O discurso só se estabelece nessa relação de troca entre os sujeitos que constituem o discurso. Entretanto, essa noção não deve constituir uma regra fixa.

A estudiosa assinala algumas tipologias discursivas para exemplificar a reversibilidade em cada uma delas. O discurso polêmico, por exemplo, se apropria da reversibilidade tomando como ponto de partida algumas condições, como a “tomada da palavra”. Por outro lado, o discurso autoritário tem como escopo anular a “dinâmica da palavra pronunciada”. O discurso lúdico tem como dinâmica a interação dialógica. Isto é, há um diálogo entre os sujeitos (ORLANDI, 1983, p. 215).

Faz-se necessário citar a polissemia como uma forma também de distinguir o discurso. Nessa linha de pensamento, a estudiosa da análise do discurso esclarece que o discurso autoritário direciona-se para a monossemia. Orlandi alerta para o fato de que não podemos entender esses conceitos como regra geral, não se deve afirmar que o discurso autoritário é monossêmico, mas que ele “tende para a monossemia”. Acrescenta, ainda, que todo discurso é incompleto, e não está

---

sua concretude. Acrescenta que a análise do discurso não busca uma verdade, muito menos um sentido verdadeiro em sua interpretação, pois não há uma verdade escondida atrás do texto. O que o analista do discurso busca investigar são ações interpretativas existentes para a compreensão do discurso. A análise do discurso, de acordo com Orlandi, tem como meta compreender um objeto simbólico, que pode ser um enunciado, um texto, uma imagem, uma pintura, uma música etc, entendendo a maneira “como ele está investido de significação para e por sujeitos” (ORLANDI, 1999, p. 26).

acabado em si mesmo, está sempre se relacionando com os outros discursos, de forma que “é constituído pelo seu contexto imediato de enunciação e pelo contexto histórico-social, e se institui na relação entre formações discursivas e ideológicas” (ORLANDI, 1983, p. 216).

Levando em consideração a noção de reversibilidade e de polissemia, direcionar-se-á para o sentido do discurso religioso. Para tal, Orlandi inicia suas definições tomando como ponto de partida os ensinamentos de Althusser, o qual acredita que a ideologia cristã pode ser usada como exemplo de organização “formal de qualquer ideologia”. Para esse autor, o eixo fundamental para o entendimento do discurso religioso está relacionado ao “sujeito”. Acredita que o sujeito é primordial para a existência da ideologia, e só existem práticas na ideologia. Nesta perspectiva, Deus apresenta-se como um sujeito superior aos demais, é Ele quem interpela os sujeitos, e os torna passivos no discurso. “O indivíduo não nomeia nem a si próprio nem a Deus; por outro lado, Deus nomeia, não é nomeado” (ORLANDI, 1983, p. 216).

Existe o ser que é o sujeito e o outro que é assujeitado, algo que está muito ligado à submissão, fator recorrente no discurso religioso. Nessa perspectiva, Orlandi acrescenta que

de acordo com Althusser, “o indivíduo é interpelado como sujeito (livre) para que aceite (livremente) sua sujeição (...). Só existem sujeitos para e pela sua sujeição”. É assim que se expressa o livre arbítrio, em sua duplicidade: sujeitos submetidos ao Sujeito - sujeitos reconhecidos pelo Sujeito. O que nos leva a afirmar que o conteúdo da ideologia religiosa se constitui de uma contradição, uma vez que a noção de livre arbítrio traz, em si, a de coerção (1983, p. 217).

É interessante atentar que, quando se fala em coerção, não se está referindo à noção de força física, mas ao sentido ideológico do termo. A coerção está ligada ao sentido de obediência e dever, relacionada ao “lugar atribuído à Palavra”. O discurso religioso é definido “como aquele em que fala a voz de Deus: a voz do padre – ou do pregador, ou, em geral, de qualquer representante seu – é a voz de Deus” (ORLANDI 1983, p. 218).

A caracterização do discurso religioso se dá na ausência de reversibilidade, pois não há uma dinâmica entre interlocutor e receptor. A voz de Deus, que é

intermediada por aqueles de direito – padre –, não aceita contestação. Orlandi explica-nos que

Partindo, então, da caracterização do discurso religioso como aquele que fala a voz de Deus, começaria por dizer que, no discurso religioso, há um desnivelamento fundamental na relação entre locutor e ouvinte: o locutor é do plano espiritual (o Sujeito, Deus) e o ouvinte é do *plano temporal* (os sujeitos, os homens). Isto é, locutor e ouvinte pertencem a duas ordens de mundo totalmente diferentes e afetadas por um valor hierárquico, por uma desigualdade em sua relação: o mundo espiritual *domina* o temporal. O locutor é Deus, logo, de acordo com a crença, imortal, eterno, infalível, infinito e todo poderoso; os ouvintes são humanos, logo, mortais, efêmeros, falíveis, finitos, dotados de poder relativo. Na desigualdade, deus domina os homens (1983, p. 218-219).

É perceptível que há uma discrepância enorme entre locutor e ouvinte. O discurso que é proferido pelo ser supremo – Deus – nunca é alternado pelos sujeitos que o ouvem, seja na voz do padre, do pastor, do papa, enfim por qualquer pessoa que o represente, configurando a não reversibilidade, o que Orlandi chama de assimetria.

Tomando por base essas informações, podemos depreender que no discurso religioso há regras e normas que precisam ser obedecidas, algo já focalizado por Michel Foucault (2006). Por mais que existam representantes para que a voz de Deus possa ser transmitida, eles não podem proferir o discurso de qualquer maneira. Precisam estar pautados nos preceitos cristãos, nas Escrituras sagradas. Estamos nos referindo ao Cristianismo, de forma precisa ao catolicismo, mas essas noções podem ser exploradas nos demais discursos religiosos.

A interpretação dos textos sagrados é regulada pela Igreja. Um texto sagrado não pode ser interpretado de qualquer maneira, posto que o discurso religioso, assim como o autoritário, tende para a monossemia. Assim, “*a interpretação própria é a da Igreja, o texto próprio é a Bíblia, que é a revelação da palavra de Deus, o lugar próprio para a palavra é determinado segunda as diferentes cerimônias*” (ORLANDI, 1983, p. 221).

Deve-se atentar também para dois planos de interpretação: o espiritual e o temporal. De acordo com Orlandi, a Virgem Maria, dentro dessa configuração de discurso religioso, está inserida como mediadora entre Deus e os homens, de forma que faz parte da ordem espiritual. No campo temporal, podemos entender os

representantes, que já postulamos anteriormente, os quais são os padres, o Papa, etc. (ORLANDI, 1983, p. 221).

É preciso considerar que ser representante da voz divina, não estar propriamente no lugar de Deus, mas “estar no lugar de”, eis o sentido da ilusão da reversibilidade, pois não há uma dinâmica entre Locutor – Deus – e seus ouvintes. O Discurso religioso não aceita contestações (ORLANDI, 1983, p. 228).

As observações de Eni Orlandi foram fundamentais para o entendimento de como o discurso religioso é um mecanismo que tem como intenção regular um determinado grupo. Foi possível observar que no discurso religioso não há uma interação entre o Sujeito, o qual é Deus, com os demais sujeitos. O que existe no discurso religioso é uma relação de submissão entre “a voz de Deus” e as pessoas que o ouvem (ORLANDI, 1983).

### 3 MARIA E SANT'ANA ARQUÉTIPOS DE MÃE: HISTÓRIA E ORIGEM

#### 3.1 A ORIGEM DO CRISTIANISMO

Antes de adentrar nas concepções que norteiam o culto mariano, assim como o culto a Sant'Anna, far-se-á uma breve contextualização sobre o surgimento do Cristianismo na Antiguidade tardia. Para tanto, teremos as contribuições de Paul Veyne (2011) em *Quando nosso mundo se tornou cristão*.

Veyne discorre sobre a origem do Cristianismo, assinalando como o imperador Constantino em 312 d. C foi implementando em seu reino o culto cristão, a ponto de tornar-se uma grande religião. Essas informações são fundamentais para o entendimento de como se configuraram os pilares do Cristianismo, assim, entende-se que uma das bases do culto cristão é a adoração a um só deus. No entanto, Constantino não proibia em sua totalidade o louvor a outros deuses. Nesta conjuntura, ele buscou cristianizar Roma, de forma que não mediu esforços para construir muitas igrejas no território romano, todavia, não coibia as manifestações pagãs<sup>10</sup>, já que buscou agradar seus súditos de maneira geral,

e uma vez que os súditos do imperador permaneceram pagãos em grande maioria, Constantino, que não quis perder uma única migalha de seu poder sobre nada nem sobre ninguém, ficou com o Grande Pontífice dos cultos pagãos, públicos e privados, como o serão seus sucessores cristãos até o último quartel do século. Daí a manutenção de uma fachada pagã do Império. Quem acreditaria? Ao morrer, em 337, Constantino entrará para a categoria dos deuses (divus) segundo a regra ancestral, por decreto do Senado de Roma, essa Fortaleza do paganismo; enquanto que o corpo desse piedoso megalômano era enterrado na igreja dos Santos apóstolos, em Constantinopla, tendo em volta de seu túmulo os monumentos dos doze apóstolos (seus funerais, escreve Gilbert Dagron, “foram uma apoteose imperial cristã”) (VEYNE, 2011, p. 145).

---

<sup>10</sup> De acordo com o dicionário Aurélio, é considerado pagão a pessoa que não foi batizada, ou aquele que é adepto de qualquer religião que não adota o batismo (FERREIRA, 1988, p. 475). Segundo Frank A. Viola, na obra *Cristianismo Pagão: A origem das práticas de nossa igreja Moderna*, a palavra pagão está relacionada a uma invenção dos apologistas cristãos, os quais tinham a intenção de fazer uma junção de todos aqueles que não se enquadravam no Cristianismo em uma só categoria, cunhada como pagãos. Indo para a origem da palavra, observamos que um “pagão” é um camponês: um alguém que habita o *pagus* ou distrito rural. Pelo fato de o Cristianismo esparramar-se principalmente nas cidades, o rude camponês, ou ‘pagão’, foi tido como aquele que acreditava nos antigos deuses” (VIOLA, 2005, p. 45).

Segundo Veyne (2011, p. 145) por um vasto tempo tolerou-se parcialmente o paganismo<sup>11</sup>, visto que Constantino era um imperador de pagãos e cristãos; considerando que até os anos 390 exigia-se uma tolerância para com o paganismo e as pessoas que estavam inseridas nessa prática. Apesar dessa permissão ao livre exercício do paganismo, muitos pesquisadores defendem a ideia de que no século IV ocorre uma substituição de vários deuses, os quais eram grafados com o d minúsculo, a exemplo de *deus sol*, *deus terra*, para um Deus cristão, cujo registro deveria ser iniciado com letras maiúsculas, afirma-nos Jacques Le Goff na obra *O Deus da Idade Média: conversas com Jean – Lue Pouthier* (2007, p. 18).

O historiador francês concentrou seus comentários ao longo da obra supracitada em torno da imagem de deus e as formas como ele é visto no período medieval. Le Goff afirma que houve mudanças no cenário religioso no que concerne à presença de deuses, uma vez que o Cristianismo tentou conter o politeísmo<sup>12</sup>, isto é, buscou-se a substituição de vários deuses pagãos por apenas um só Deus (LE GOFF, 2007, p. 9). Por conseguinte, a Igreja medieval buscou estabelecer uma unidade, em que fosse possível adorar apenas um só deus. À vista disso, houve um desencontro entre o “monoteísmo medieval e o politeísmo” (LE GOFF, 2007, p. 11).

Apesar de o Deus cristão ter sido eleito como único deus a ser venerado, não se pode falar em monoteísmo<sup>13</sup> na Idade Média. Le Goff (2007, p. 49) defende essa ideia quando mostra que a introdução do Espírito Santo é algo fundamental para estabelecer mediadores entre o Deus supremo e os homens; o papel do Espírito Santo, *a priori*, era descer sobre os reis convertidos, a exemplo do Batismo de Clóvis. Le Goff sinaliza que não há registros dessa imagem, mas há a noção de que o Espírito Santo se apresenta em forma de um pássaro (2007, p. 44). A figura do

---

<sup>11</sup> O paganismo esteve presente fortemente no Império Romano até o século IV, antes de Constantino instituir o Cristianismo como religião oficial do Império Romano. Assim, paganismo é usado, na maioria das vezes como sinônimo de pagão. Biblicamente, uma pessoa considerada adepta ao paganismo é chamada de gentio ou ímpia, isto é, um indivíduo totalmente distante das práticas cristãs. Os costumes e a maneira de viver dessas pessoas que não se encaixam nos preceitos cristãos são condenados, e nos textos canônicos são intitulados de gentios. Essa questão fica explícita no seguinte trecho: “sabeis que, outrora quando éreis gentios, deixáveis conduzir-vos aos ídolos mudos, segundo éreis guiados” (I CORÍNTIOS, 12:2).

<sup>12</sup> O politeísmo é caracterizado pela religião que adota diversos deuses.

<sup>13</sup> O monoteísmo é uma crença em somente um Deus. De acordo com o dicionário Aurélio, a palavra significa “sistema ou doutrina daqueles que admitem a existência de um único Deus” (FERREIRA, 1989, p. 441).

Espírito Santo é enfatizada, pois nos ajudar a entender a introdução do politeísmo em uma sociedade que presava pelo monoteísmo.

Jacques Le Goff esclarece a respeito da introdução da representação da Virgem Maria juntamente com o Espírito Santo na sociedade medieval. Em uma sociedade que primava por ser monoteísta, o Espírito Santo torna-se um deus, devotado por muitos, ele passa a ter destaque no meio dos fieis, a ponto de “tornar-se Deus das confrarias e também dos hospitais” (LE GOFF, 2007, p. 45). É válido ressaltar que as iconografias do Espírito Santo passaram a ser difundidas no Final da Idade Média no século XIII.

De acordo com Jacques Le Goff, na passagem do século XIV para o século XV incidem diversas iconografias do Espírito Santo. Entre elas destacam-se a “Trindade Sofredora e a Trindade Gloriosa”. Em uma dessas modalidades de representação, a Trindade Gloriosa evidencia a coroação da Virgem, a qual é elevada como um deus. Logo, podemos observar que não há somente um Deus cristão, mas vários, entendendo como deuses a Trindade: Pai, Filho, Espírito Santo e o quarto deus, que é a Virgem Maria, atesta-nos Le Goff (2007, p. 55).

A mulher como uma Santa não era tema recorrente na Idade Média. Desse modo, será investigada a forma como a Igreja justificou o culto Mariano em uma sociedade essencialmente patriarcal e que inculca na figura feminina toda a culpa de pecados. O livro bíblico de Gênesis conta que Eva foi induzida a pecar pela serpente; ao cair no pecado, Deus, como um ser supremo, imputa vários castigos não somente a ela, mas a seu companheiro Adão; a morte é uma das punições dadas ao homem pelo ato do pecado. Por conta disso, Deus se direciona para Adão e declara:

Porque escutaste a voz da tua mulher  
e comeste da árvore que eu te proibira comer,  
maldito é o solo por causa de ti!  
Com sofrimento dele te nutrirás  
todos os dias da tua vida.  
Ele produzirá para ti espinhos e cardo,  
e comerás a erva dos campos.  
Com o suor do teu rosto  
comerás teu pão  
até que retournes ao solo,  
pois dele foste tirado.  
Pois tu és pó

e ao pó tornarás (GÊNESIS, 3. 17-19)

A literatura bíblica é repleta de textos que inferiorizam a mulher. Encontramos nos textos canônicos diversos trechos, os quais demonstram a mulher como um ser que precisa ser controlado, em razão de ser um ser fraco. Consequentemente, é um alvo fácil para as tentações malignas. Na Epístola de Timóteo, é direcionado à mulher um discurso cujo entendimento se volta para um ser transgressor. O texto bíblico diz:

Com efeito, Adão é que foi formado primeiro. Depois Eva. E Adão não foi seduzido, mas a mulher que seduzida, caiu na transgressão. Todavia ela será salva por sua maternidade, contanto que persevere na fé, no amor e santidade, com modéstia (I TIMÓTEO 2: 13-15).

A sociedade cristã, desde a Antiguidade Tardia, concebia a mulher como um ser sem credibilidade, tendo em vista sua predisposição ao pecado; de maneira que a partir dos séculos IV e V é direcionado a todas as mulheres o título de raiz de todos os males. Em contraposição, Jacques Dalarum, em *Olhares de clérigos*, indica que cabia à mulher outra designação:

A mulher para eles já não é Eva, é inominável, no sentido mais forte do termo. Por que está estranha descrição? É que, segundo Isidoro de Sevilha, cujas sábias *Etimologias* constituem uma das chaves essenciais da visão medieval dos clérigos, Eva é *vae*, desgraça, mas também *vita*, a vida [...] (DALARUM, 1990, p. 39).

Assim, “evocar” Eva abria caminhos para invocar Maria, como acrescenta Dalarum (1990, p. 39). Dentro desse pensamento, Anselmo de Cantuária<sup>14</sup> defende a ideia salvífica de que para as mulheres haveria redenção; assim, não deveriam ficar tão desesperadas a ponto de pensar que não tinham mais solução para suas vidas, uma vez que foram a origem de todo mal. Antes, é preciso oferecer-lhes

---

<sup>14</sup> Santo Anselmo de Cantuária (1022-1109) é considerado um dos grandes pensadores da Filosofia Medieval, assim como da História do pensamento ocidental. O pensador é conhecido como Anselmo de Cantuária ou de Aosta, cunhado assim pelos pesquisadores de tradição Italiana. Fernando Rodrigues Montes D’Oca (2014), em sua tese intitulada *O pensamento ético de Santo Anselmo de Cantuária: uma defesa de Deontologismo mitigado*, acrescenta que ele foi denominado de Doutor Magnífico (Doutor magnificus), cuja contribuição para os estudos, tanto da História da Filosofia, quanto da filosofia prática, tem sido muito significativos. Apesar de não ter deixado uma obra específica sobre ética e sobre os estudos morais, o monge e arcebispo “refletiu profundamente sobre questões morais e legou-nos o que um intérprete seu chamou de “teoria ética trabalhada” (“worked-out ethical theory”)” (D’OCA, 2004, p. 1). Suas principais obras são o *Monologium*, a qual traz temas a respeito da sabedoria divina, e o *Proslogium*, cujo tema principal é a existência divina.

alguma esperança, para que seja possível apresentar uma mulher como sendo originária de todo bem e digna de veneração (DALARUM, 1990, p. 39).

A concepção da mulher como um ser inferior e propenso ao pecado é algo recorrente nos primórdios do cristianismo, advindo de uma tradição clássica, na sociedade greco-romana, e judaica. Quando se começa a inserir na sociedade dos primeiros séculos que a mulher pode ser capaz de levar o evangelho de Cristo – afinal foi ela quem trouxe Cristo encarnado ao mundo, segundo a tradição cristã – há diversas controvérsias, visto que a cultura cristã já estava impregnada do discurso o qual contemplava a mulher apenas como corpo material, inclinada ao pecado e à lascívia. Nesta perspectiva, Santo Agostinho<sup>15</sup> acreditava que a mulher devia ser subordinada ao Homem. Stefano De Fiores e Salvatore Meo, no *Compêndio de Mariologia*, esclarecem que

a antropologia Agostiniana revela-se muito pesada em relação a mulher, por causa da distinção clara entre alma e corpo que o teólogo põe como ponto de partida de sua visão do homem macho com a natureza corpórea (...) Assim, na ordem da natureza, a mulher estaria subordinada ao homem como corpo se subordina à mente (FIORES; MEO, 1995 p. 90).

Segundo Fiores e Meo, a mulher era extremamente inferiorizada. Isto posto, quando o mundo cristão adotou Maria como uma mulher digna de ser venerada, não ocorre uma mudança na concepção da sociedade, pelo contrário, quando legitimam a Virgem Maria como uma mulher a qual deve ser adorada e um exemplo a ser seguido, não é que a visão patriarcal tenha mudado. Entretanto, tem-se a ideia de que ela tornou-se um macho a ponto de ter passado de um plano inferior (mulher) para outro patamar (homem). Para que a mulher conseguisse ser vista de outra maneira, deveria equiparar-se ao homem, no sentido de ser forte e viril (FIORES e MEO, 1995, p. 91).

---

<sup>15</sup> Santo Agostinho, também denominado como Agostinho de Hipona, nasceu na África, em 354, em uma pequena cidade de Numídia chamada de Tagaste, hoje atual Argélia. Ele foi um grande escritor, teólogo, bispo e escreveu diversos livros, as obras que mais se destacam são *Cidade de Deus* e *Confissões*. A filosofia de Santo Agostinho é de cunho platônico, a qual está pautada em trazer solução para a vida humana, sempre ligada aos preceitos cristãos. Agostinho estava preocupado em resolver os problemas da alma e de Deus, pois ele acredita que os tais estavam intrinsecamente relacionados às questões da vida.

Fiores e Meo (1995, p. 91) exemplificam essa ideia no *Evangelho de Tomé*, livro apócrifo. Alguns datam o apócrifo estando inserido no século II, outros estudiosos, como Hans-Josef Klauch (2007, p. 135), defendem a ideia de que o livro deve ser datado em torno do ano 200. O texto narra o momento em que Pedro expurga Maria Madalena, dizendo: “Maria deve ir embora de junto de nós, porque as fêmeas não são dignas de vida”. Jesus responde a Pedro no mesmo apócrifo, declarando: “Eis que a conduzirei de modo a torná-la um macho, a fim de que ela se torne espírito igual a nós, macho. Pois toda fêmea que se fizer macho entrará no Reino dos céus<sup>16</sup>” (FIORES e MEO, 1995, p. 91).

É nesse ambiente que o culto a Maria é introduzido na sociedade cristã, trazendo fortes traços de inferioridade para com a mulher; todas as mulheres deveriam ter em Maria o exemplo de discrição e submissão para com o homem, pois assim como Eva carregou o estigma do pecado original, Maria trouxe “Cristo Salvador” ao mundo, sem antes passar pelo pecado, de sorte que ela concebeu Jesus sendo virgem. Fiores e Meo, no *Dicionário de Mariologia*, explicam que:

A anunciação e a encarnação são os componentes que determinam a vida de Maria, imprimindo-lhe caráter indelével: são os fatos que exigem dela virgindade absoluta, da qual a integridade física é o sinal. A virgindade da mãe de Deus comporta o dom radical e exclusivo de toda a sua pessoa a Deus, com disponibilidade total, que permita ao Espírito plasmá-la em corpo e coração. Tornando-se ‘capacidade pura’, a virgem pode ser Templo da nova aliança, para lançar nova luz sobre o mundo e a história (1995, p. 19).

É perceptível que, como Maria, a Igreja de Cristo, isto é, os cristãos devem preservar o corpo em santidade; a imagem de Maria como mulher longe de qualquer mácula é um arquétipo a ser seguido. Nessa linha de pensamento, percebemos que o discurso religioso segue por outra configuração, em que a imagem da mulher na figura de Maria passa a ter uma representação de santidade.

---

<sup>16</sup> Carolina Coelho Fortes (2008, p. 87) salienta a questão da santidade como linguagem do corpo. A estudiosa baseia-se em Vauchez para fazer suas reflexões. No entanto, ela diz que Vauchez faz generalizações quando conceitua essa santidade que leva em consideração o corpo, pois ele não contempla essa manifestação de santidade diferenciando as manifestações para o homem e para a mulher. Com relação às santas, Carolina Fortes assevera-nos que esse modelo de santidade centra-se na beleza, no sentido de que o belo será algo a ser destruído por meio de “macerações e torturas” no processo de santificação. No intuito de fugir de todas as tentações mundanas, de viver uma vida unicamente direcionada para o divino, as mulheres chegam até a ocultar seu próprio gênero, há momentos em que elas se travestem, de maneira que o gênero dominante é o masculino. Para o homem, o modelo de santidade não está pautado no corpo, mas nas “virtudes espirituais”, de forma que eles não precisam se travestir como as mulheres. De acordo com Fortes (2008, p. 87), a literatura trata dessa questão de masculinização das mulheres como *topos* do virago.

Vale salientar que a mulher, como santa, como um ser merecedor de veneração, não foi algo construído repentinamente. Nos primeiros séculos e ao longo da Idade Média, a mulher era vista em muitos casos e, principalmente, pela igreja, como alguém predeterminado ao pecado e à lascívia, como aquela que deu ouvido a voz maligna e induziu o homem a pecar. De acordo com André Vauchez, em *A espiritualidade da Idade Média Ocidental: Séc. VIII- XIII*, a partir do século XIII, buscou-se expurgar da mulher toda a visão que tinham formulado ao longo dos séculos; destarte era atribuído às mulheres todo o peso do pecado original, o qual tinha como principal figura Eva, assim como “fraqueza intelectual e moral que lhe era atribuída por toda uma tradição literária com origem na Antiguidade, e os autores haviam sobrestimado” (VAUCHEZ, 1995, p. 168).

Sabe-se que o discurso que inferiorizava a mulher não desaparece bruscamente. No entanto, há uma diminuição dessa temática, surgindo uma espiritualidade nomeada como feminina. É notório que as mulheres ganham grande relevância no campo espiritual por volta do século XIII. Elas passam a se inserir em diversas ordens medicantes e mosteiros, que outrora eram formadas apenas por homens. Em muitos casos, ganham grande relevância e passam a ser consideradas como santas, afirma-nos Vauchez (1995).

A Igreja no concílio de Éfeso em 431 oficializa o culto a Maria, declarando que a “Virgem é a mãe de Deus” (FIORES e MEO, 1995, p. 19). Os teólogos revelam que a festa em que a Virgem Maria era apresentada como Bem-aventurada data de 21 de novembro. Embora os documentos não registrem o ano exato do início da festa, há registros que revelam a construção de uma igreja dedicada à Virgem pelo imperador bizantino Justiniano em 21-11- 453.

Antes de falar do Concílio de Éfeso, cuja organização se deu pelo Imperador Teodósio, faz-se necessário entendermos como se projetou o Concílio de Constantinopolitano I (381), o qual aconteceu somente para as igrejas orientais de língua grega. Nesse concílio, a referência a Maria se faz tendo por base sua função materna e seu estado virginal. Fala-se da contribuição de Maria apenas como mãe, como alguém em que Jesus pôde encarnar. Assim, o foco maior é Jesus e sua missão salvífica; Maria é vista apenas como um canal pelo qual Cristo veio ao mundo, asseveram-nos Fiores e Meo (1995, p. 782).

Nessa questão está imbuída também uma problemática, a saber: a encarnação de Cristo através de Maria está relacionada ao Espírito Santo? Esse questionamento é bastante instigante, o qual fomenta muitas controvérsias, pois há quem desacredite que não há relação com o Espírito Santo. Por outro viés, existiram doutrinas que defendem Maria e sua relação com o terceiro elemento da Trindade, isto é, o Espírito Santo. Por certo que sem ele não haveria a corporificação de Cristo e, conseqüentemente, a salvação da humanidade através da crucificação e ressuscitação de Cristo; tal pensamento é bastante evidente no Concílio de Constantinopolitano I (FORES e MEO 1995, p. 782).

Esses questionamentos que giram em torno da duplicidade da natureza de Cristo, assim como o reconhecimento de Maria como mãe de Cristo (*Theotókos*), nortearam o Concílio de Éfeso. É interessante notar que antes do Concílio houve uma divisão de dois grupos na Igreja, os quais defendiam a perfeita integridade das duas naturezas de Cristo. Fiore e Meo falam-nos de duas grandes escolas: “de Alexandria e a de Antioquia” (1995, p. 783). No entanto, os pensamentos dessas duas escolas contrastam no que se refere à unidade de Cristo. Assim,

os alexandrinos falam de união intrínseca, real, hipostática, isto é no único ser ou subsistência do Verbo, motivo pelo qual julgam legítimo o título de *Theotókos* dado a Maria; os antioquenos, partindo do pressuposto aristotélico de que a natureza humana concreta corresponde uma subsistência humana própria, falam de conjunção externa, inabitação do verbo no homem, de união moral devida a benevolência e não segundo a substância; mesmo na união, portanto as duas naturezas conservam sempre as suas características próprias e não é lícito a troca ou intercâmbio de tais características entre as duas naturezas; por isso, Maria não pode legitimamente, isto é, propriamente, ser chamada *Theotókos*, porém no máximo, de *Christotókos*, porque o Verbo não pode nascer de mulher (FIORES E MEO, 1995, p. 783).

Os pesquisadores asseveram que essa discussão se estendeu aos domínios pastorais, acarretando uma divisão dos padres das igrejas desses líderes. De um lado, Cirilo defendia a escola de Alexandria; ao revés, Nestório, o grupo de Constantinopla. Vale ressaltar que o documento aprovado no Concílio de Éfeso fazia parte da doutrina de Cirilo. Portanto, podemos constatar que a corrente doutrinária de Cirilo de Alexandria foi fundamental para que se formalizasse oficialmente Maria como a mãe virginal de Jesus Cristo. A partir de então, apesar de muitas contestações, passou-se a difundir o culto a Maria, assim como se tentou imprimir na sociedade um novo discurso, no qual a imagem de Maria direciona-se para um ser

gracioso, cheio de grandes virtudes, da qual as mulheres devem seguir o exemplo no que concerne a uma vida santa e separada para Deus.

R. Howard Bloch, em *Misoginia Medieval: e a invenção do amor romântico ocidental* (1995, p.91), declara que o catolicismo fez um apelo muito forte à figura da mulher e à sua relação com a imagem salvífica. A virgem torna-se como um alicerce, cujo objetivo se centra em angariar fiéis para o cristianismo. Santo Agostinho em seus sermões declarava assim:

Venham, virgens, para o lado da Virgem, (...) venham mulheres para o lado desta Mulher; venham, mães, para o lado desta Mãe; venha você que dá o seu peito para o lado desta que dá o dela; venham jovens para o lado desta jovem. Maria passou por todos os estados da mulher em Jesus Cristo nosso senhor para acolher todas as mulheres que a procuram. A nova Eva, que permanece virgem, restaurou a condição de todas as mulheres que vêm para o seu lado (AGOSTINHO *apud* BLOCH, 1995, p. 91).

Quanto à vida de Maria antes da aparição do anjo, os livros canônicos não registram nada a respeito. Segundo as referências bíblicas, Maria é citada no Novo Testamento como uma mulher virgem, que foi agraciada pelo Divino Espírito Santo para conceber o Salvador do mundo. Não há nenhum registro na Bíblia o qual mostre a sua genealogia, nem há alusões de como ela conheceu José, somente registram que ela é da cidade de Nazaré. Nos evangelhos ela é pouco citada, no entanto, aparece em momentos de suma importância na vida de Jesus, como a passagem referente aos doze anos do Cristo, quando ele se perde dos pais, sendo encontrado posteriormente entre os doutores no templo de Jerusalém (LUCAS, 2: 39 - 43). Em relação a outras personagens, como Maria Madalena, Marta e Maria, a Mãe de Jesus é pouco citada pelos Evangelhos. Apesar dessa constatação, o culto mariano se tornou um fenômeno místico, que se equipara ao culto de Seu filho, Jesus Cristo.

Referente ao culto prestado a Maria, Dalarum (1990, p.40) explica-nos que nos escritos produzidos ao culto mariano, como as “Orações antigas do Ocidente a Mãe do Salvador” de Henri Barré, nunca se encontrou nenhum elo de uma mulher se dirigindo a “Nossa Senhora”. Assim sendo, quando uma mulher fazia intercessão à virgem, geralmente se pedia benefícios para um homem. Em nenhum momento havia rogos por outra mulher, haja vista a forte presença do pensamento misógino desse período. Havia somente as literaturas de menor prestígio, a exemplo dos

“milagres de Nossa Senhora”, sendo possível encontrar vestígios de mulheres que alcançaram Graça da “Mãe do salvador” (DALARUM, 1990, p.40).

Entre os diversos registros que retratam as orações dirigidas à virgem, pode-se destacar Bernardo de Claraval<sup>17</sup>, um dos maiores apaixonados pelo coração de Maria, em cujas obras marianas são explorados temas da

exaltação poética da virgem sempre preciosa”, ‘Stella maris’, (‘estrela do mar’, segundo o jogo de palavras aceite), ‘porta do céu’; piedade filial pela Mãe do Salvador, confiança na indefectível intercessão daquela que é ‘refúgio do pecador’, ‘esperança dos homens’, incluindo os mais culpados dos quais Marbode tem a certeza de fazer parte. Maria é a Mãe por excelência, no seio da qual o filho indigno pode vir esconder a sua vergonha (DALARUM, 1990, p.40).

Segundo a medievalista Andréia Frazão da Silva, na obra *Hagiografia e Historia: reflexões sobre a Igreja e o fenômeno da santidade na Idade Média Central*, no decorrer dos séculos XI ao XIII a Igreja passou por diversas mudanças no que tange o campo social, econômico, político e mental. O Papado buscava formar uma base cristã sólida. Silva evidencia que

desta forma, as preocupações da Cúria Papal se deslocaram para os problemas relacionados à organização interna do corpo eclesial e à ação pastoral junto à sociedade, voltando-se para o combate à heresia; à moralização e à instrução do clero e ao cuidado para com os leigos, buscando responder as suas demandas espirituais.

Foram muitas as estratégias criadas pela Igreja para instaurar o seu próprio ideal de vida religiosa e de sociedade, dentre elas, a normalização do casamento leigo e a imposição do celibato para os clérigos, o envio de legados papais e a divulgação de decretos conciliares nas diversas províncias eclesiásticas; incentivos à educação clerical, como bolsas de estudo e licenças; a difusão da confissão e da comunhão anual; e a organização dos processos de canonização. Entretanto, a despeito do projeto papal, as crenças e práticas não oficiais persistiam, inclusive no campo da veneração aos santos (SILVA, 2008, p. 08).

Junto a essas mudanças pelas quais a sociedade passava, surgiu um novo modelo para aqueles que desejavam ter uma vida religiosa de acordo com os moldes clericais, os quais tinham como principais referenciais da Igreja Primitiva e

<sup>17</sup> São Bernardo de Claraval nasceu em 1.090 em Fontaine-lès-Dijon, França. Em 1.112, entra no mosteiro de Citeaux (Cister), lugar onde se torna monge. São Bernardo funda o mosteiro Clairvaux (Claraval), tornando-se um dos centros monásticos cisterciense mais importantes da região francesa. São Bernardo falece em Claraval em 1154. Suas obras mais importantes são: Sermones (Sermões) e os tratados De diligendo Deo (Do amor divino) e de gradibus humilitatis et superviae (Graus da humildade e da soberba). São Bernardo tem um conjunto de cartas com aproximadamente 500 textos. É um dos maiores devotos à Nossa Senhora (LOYN, 1997, p. 180).

de Cristo, recebendo a denominação de *vita vere apostolica*<sup>18</sup>. Nesta nova configuração, a mulher passa também a ganhar olhares diferentes (SILVA, 2008, p. 08).

Nos séculos XI-XIII ocorreu uma mudança no que se refere à visão de alguns clérigos com relação a mulher. Por mais que Eva tenha trazido o pecado ao mundo, Maria trouxe a vida e salvação quando carregou em seu ventre Cristo, o Salvador. Vejamos:

A mulher para eles já não é Eva, é a inominável, no sentido mais forte do termo. Por que esta estranha descrição (descrição)? É que, segundo Isidoro de Sevilha, cujas sábias *Etimologias* constituem uma das chaves essenciais da visão medieval dos clérigos, *Eva* é *vae*, a desgraça, mas também *vita*, a vida; que segundo o hino famoso *Ave maris stella* atestado a partir do século IX, em *Eva* lê-se o anagrama de *Ave* outrora dirigido por Gabriel à nova Eva. Numa palavra, evocar Eva é já invocar Maria e significa com Jerônimo (+ 419): “Morte por Eva, vida por Maria”; ou com Agostinho: Pela mulher a morte, pela mulher a vida” (DALARUN, 1990, p. 39).

Para Maria Valdiza Rogério Soares, em *A virgindade segundo Ambrósio de Milão e Clara de Assis – um estudo comparativo*, os primeiros cristãos buscavam postular algumas regras para diferenciar a “cristandade” em uma sociedade essencialmente pagã, em razão de que era costume nesse período a liberalidade sexual. Uma das armas para controlar essa prática desenfreada do sexo seria “tornar os cristãos diferentes do restante da sociedade”. Diante disso, manter-se virgem, assim como renunciar ao sexo, era “visto como um valor fundamental para a formação de uma nova sociedade” (SOARES, 2008, p. 237).

Ambrósio de Milão, considerado um dos pais da igreja<sup>19</sup>, o qual viveu no Século IV, exaltou em demasia as virtudes da virgindade. Deste modo, ele sentiu a necessidade de ensinar as virgens sobre esse grande bem, salienta-nos Maria Soares (2008, p. 237). De acordo com a estudiosa, a virgindade foi considerada um estado mais elevado de pureza, tanto do corpo como do espírito. Neste caso, quem escolhia essa suprema virtude se casava com o Senhor. Para Ambrósio, foi o sexo que separou os homens da presença de Deus. Por conseguinte, considera-o como o

<sup>18</sup> *Vita vere apostólica* (Verdadeira Vida apostólica).

<sup>19</sup> São considerados “pais da igreja” aqueles mestres e bispos da Igreja Primitiva. O termo originou-se devido ao respeito e ao amor que os primeiros cristãos nutriam pelos seus líderes religiosos nos primórdios do cristianismo.

primeiro pecado, o qual acarretou os demais. O religioso usa o exemplo de Maria em seus ensinamentos. Em um de seus discursos de instrução, declara que

quem mais nobre do que a mãe de Deus mais brilhante do que aquela que, sem mácula, gerou o puríssimo corpo de Cristo? Que direi das suas outras virtudes? Virgem não só de corpo mas também de espírito... Humilde de coração, grave no falar, prudente nas realizações, amante no silêncio, assídua ao estudo. Não se entregava a riquezas incertas, mas confiava nas orações dos indigentes. Sempre aplicada ao trabalho não queria outra testemunha para o seu coração a não ser Deus (BAGIO *apud* SOARES, 2008, p. 240).

Nessa perspectiva, o discurso da Igreja se conduz para um viés moral, em que a sociedade deveria se espelhar. Então, com o passar dos séculos, Maria passa a ter diversas conotações. Assim, Dalarum (1990, p. 55) esclarece que é somente no século XIII que a Cristandade medieval se direciona para a Virgem Maria com mais veemência, vislumbrando a “piedade filial, piedade dos filhos mais do que nunca, com menos crispação sobre a virgindade”. Os séculos XIII, XIV e XV assumem outra postura em relação à exaltação à Mãe de Cristo, o culto se encaminha para uma “virgem da dor, a que recolhe seu filho aos pés da cruz e o deposita no túmulo” (DALARUM, 1990, p. 55).

Fiores e Meo em seus comentários declaram que as celebrações e o culto a Maria são mais fortes no Oriente. No Ocidente, suas manifestações se apresentam tardiamente e com a presença de alguns conflitos, algo que levará à negação ferrenha por parte de algumas doutrinas como o Protestantismo. No *Compêndio de Mariologia* é explicitado que:

O gracioso episódio foi sempre honrado no Oriente, como podemos constatar mediante as proporções atingidas pela festa de 21 de novembro. O Ocidente pronunciou-se tarde, entre não poucas hesitações. As hesitações se transformaram depois em negações sob o martelo demolidor do protestantismo (FIORES e MEO, 1995, p.143).

Segundo Andréia Frazão Silva (2008, p.8), a partir do século XI a sociedade clerical passou por diversas transformações, concebendo um novo ideal de vida espiritual. Deste modo, a presença feminina na “vida religiosa” tornou-se mais evidente.

Carolina Coelho Fortes, no artigo *Santidade e gênero: Vauchez e modelo masculino* (2008, p. 83) faz um estudo sobre o modelo de santidade descrito por

Vauchez. Segundo ela, uma das designações de santo, de acordo com Vauchez, refere-se a alguém que sofreu diversos flagelos em prol do nome de Deus, algo que ele nomeia como “morto de exceção” (FORTE, 2008, p. 83). Dentro dessa configuração, o corpo é algo que está sempre no centro quando se quer definir santidade, levando-se em consideração que é por meio dele que “o sacrifício e os milagres se manifestam” (FORTE, 2008, p. 83).

Outra definição dada ao santo diz respeito à predestinação. Nesse quesito, o santo passa a ser alguém que vive de maneira abnegada, o qual renuncia a vida secular, algo que o diferencia dos demais homens socialmente. Dentre as diversas abdições que o santo faz, destacam-se a castidade e a penúria física. De acordo com Carolina Fortes, para viver uma vida santa ocorre uma extrema radicalização ascética, assim, o homem que quer viver diretamente para Deus foge de qualquer vínculo familiar, não procura angariar posses terrenas. Em suma, “o afastamento total de todos os tipos de prazeres, torna o santo alguém que rompe igualmente com qualquer vínculo social, não é casado, não possui bens.” (FORTES, 2008, p. 83).

Segundo Fortes, o pesquisador André Vauchez considera a santidade medieval como “binária”; para o estudioso, é preciso considerar “a visão eclesiástica e a popular”. Desse modo, nos métodos de canonização que ocorreram a partir do século XII existia uma distinção entre aqueles que tinham seus pedidos de canonização aceitos e os que eram recusados, surgindo, assim, uma dicotomia entre os santos legitimados pela cultura clerical e os que não eram canonizados, os quais tinham aceitação apenas dos laicos, isto é, da cultura popular. Dentro dessa configuração, Vauchez traz as seguintes definições: “santo próximo” e “santo distante”. O santo distante é caracterizado como aquela pessoa (homem ou mulher) que já foi canonizado. Por conta disso, os santos inseridos nessa classificação advêm da classe nobre da sociedade, em que é quase impossível imitar suas vidas. Esse arquétipo de santo passa a ter uma diminuição com a ascensão do modelo de santo próximo, o qual surge por volta do século XII. Nessa conformação, a mulher aparece com mais veemência, comparando-se ao modelo de santo distante; é evidente que o santo próximo é alguém que está mais próximo da sociedade cristã, pois é “casado, mercador, burguês ou frade mendicante, proveniente de algum grupo social intermediário e, por isso, mais suscetível à imitação” (FORTES, 2008, p.

82). Apesar dessa forma de legitimação de santo, sabemos que Maria Sant'Ana não se insere em nenhuma dessas qualificações, visto que seus cultos se originaram muito antes dessas qualificações.

De acordo com Jêrome Baschet, em *A civilização feudal: do ano mil à colonização da América*, a ascensão do culto a Virgem Maria não está dissociada com a da Igreja (2006, p. 470). No cânon sagrado, principalmente nos evangelhos, Maria como uma mulher santa, aparece de maneira quase ínfima, pois ela não tem grande credibilidade quanto ao seu nascimento virginal. De acordo com a tradição cristã, nos próprios evangelhos Jesus renuncia a qualquer ligação dele com sua mãe.

Segundo Baschet (2006, p. 470), nas artes das catacumbas da era paleocristã a virgem é apresentada com pouca relevância. Uma data importante para a introdução do culto à Virgem é situada no século V, momento em que há severas discussões para a legitimação da veneração a Maria. Nesta feita, o culto a santa une-se intimamente à “divindade de Cristo”, de maneira que se torna um novo preceito, o qual legitima o papel fundamental da Virgem na história da salvação. Após essa consolidação do culto mariano começam a surgir igrejas dedicadas a mulher considerada como imaculada. A primeira delas é a “basílica de Santa Maria Maggiore de Roma” (BASCHET, 2006, p. 470).

O período carolíngio – que também passou a ser conhecido como Império de Carlos Magno, que ocorreu no período de 768 a 814 - apresenta-se como uma ocasião propícia para uma consolidação do culto mariano, principalmente no que concerne ao rito religioso. Vale notar que em um período anterior, mais propriamente no século VII, incidem as quatro festas dedicadas a Virgem, a saber: “a Anunciação, a Purificação, a Assunção e a Natividade de Maria”, as quais propagam-se pelo ocidente. Por volta do século XI e XII, o culto mariano estende-se às peregrinações. Assim,

as primeiras compilações de milagres marianos aparecem no fim do século XI e atingem seu pleno desenvolvimento no século XIII, inclusive em língua vernácula, com os *Milagres de Nossa Senhora* de Gautier de Coigny e as *Cantigas de Santa Maria* de Alfonso X, o Sábio. Ao longo do mesmo período, numerosas igrejas são rebatizadas para serem dedicadas a Maria, em detrimento dos santos que eram, até então, seus padroeiros. De maneira cada vez mais invasiva, a Virgem assume papel de emblema das

identidades locais, paroquiais ou urbanas. Tomada entre as rivalidades dos diferentes santuários marianos, sua figura se torna mais particular, até mesmo se fragmenta, tornando-se local, como se a Virgem de tal santuário não fosse a mesma que a de um outro lugar (BASCHET, 2006, p. 471).

Com o desenvolvimento do culto à Virgem, diversas iconografias passam a despontar no cenário litúrgico. Imagens da santa com o menino no trono começam a aparecer em 1050. Elas se expandem na intensidade em que a igreja se reorganiza. A matéria iconográfica sobre Maria se alarga em demasia, “até a invenção da coroação da Virgem por Cristo, que aparece em Santa Maria in Trastevere, em Roma (1140-50) e em Notre-Dame de Senlis (1170)” (BASCHET, 2006, p. 471). As iconografias referentes à Mãe de Jesus multiplicam-se de tal maneira que passam a fazer parte do cenário das catedrais, equiparando-se aos temas “cristológicos e teofânicos” já consolidados pela igreja (BASCHET, 2006, p. 471).

Baschet cita Jean-Claude Schmitt para explicar que é somente em meados do século X que as imagens se diversificam de fato, dado que alhures se utilizava apenas o símbolo da cruz, “como aquela da visão de Constantino, que portava somente a inscrição ‘Por este signo, vencerás’” (BASCHET, 2006, p. 487). Passa-se então a ter representações de Cristo na cruz em três dimensões. Nesse mesmo espaço de tempo, começam a surgir as primeiras “estátuas-relicários, como a da Virgem com (o) o Menino da catedral de Clemort (por volta de 984) ou a de Santa Fé em conques” (BASCHET, 2006, p. 487). Após o despontar dessas “estátuas-relicários”, a imagem passa a ganhar um espaço mais notável no cenário religioso. Essas imagens não são consideradas como estátuas, no entanto, são vislumbradas como relicários; após um longo processo por legitimação dessas imagens, é somente no século XII que passam a ser introduzidas nos altares as estátuas da Virgem com o menino ou de determinados santos. É válido salientar que, nesse contexto, essas imagens são apreciadas como estátuas.

Riolando Azzi, na obra *A teologia católica na formação da sociedade colonial brasileira*, traz alguns pontos a respeito de como foi introduzido o culto Mariano no Brasil colonial. Nesta perspectiva, o pesquisador destaca-nos que o culto mariano foi se consolidando e com o passar do tempo tornando-se um dos principais cultos católicos. Azzi afirma que Maria passou a ser considerada como protetora dos príncipes no que concerne ao conflito com os mouros no processo de reconquista de

terras. Na Península Ibérica, Maria passou a ter grande relevância, tanto na “Corte como na tradição popular” (AZZI, 2004, p. 215).

O culto mariano passou a fazer parte da vida das pessoas de maneira muito intensa no Brasil Colonial. Dessa maneira,

a partir do século XIII, sobretudo sob a influência dos franciscanos, Maria passou a ser objeto de um culto especial na devoção do povo lusitano, sendo chamada carinhosamente de “Nossa Senhora”. Era considerada uma intercessora todo-poderosa junto de Deus, multiplicando dessa forma as graças, os favores, os prodígios e os milagres em favor de seus devotos (AZZI, 2004, p. 216).

É notório que o culto mariano foi substancialmente estimulado pela corte portuguesa na colônia brasileira. D. Duarte, por exemplo, buscou propagar a devoção à santa:

D. João I compôs um livro de Horas de Santa Maria, tendo dedicado a Santa Maria a Igreja da Batalha. Nun’ Alvares morreu Frei Nuno de Santa Maria, depois de construir a Igreja de Nossa Senhora do Carmo em Lisboa. D. Duarte defende a Imaculada Conceição, que então ainda não unanimemente aceite; por uma invocação à Virgem inicia o infante D. Pedro a *Virtuosa Benfeitoria*, e com uma adoração de Maria termina a crônica da *Conquista de Ceuta*, de Zurara. Ao culto mariano liga-se ainda o *Vergel da consolação* e o *Castelo Peregrino*, que é uma alegoria das virtudes de Maria (SARAIVA *apud* AZZI, 2004, p. 216).

Riolando Azzi afirma a forte devoção por parte da coroa portuguesa para com a Virgem. As conquistas de território contra os mouros foram vistas pelos colonizadores como uma dádiva concedida pela mediação de Maria. É válido ressaltar que essa devoção mariana não se limitou apenas à corte, mas se estendeu para a população. Assim, quanto à devoção popular, Azzi acrescenta que o culto mariano assumiu traços humanizadores, principalmente em Minas Gerais no período colonial:

Avulta extraordinariamente a devoção a Nossa Senhora, que é invocada sob todos os títulos (alguns até extravagantes), de alegria e de dor, de ufania e de contradição, e até de certa intimidade toponímica, que comove. Não é, porém, aquela hiperdulia obsessiva da Idade Média, de gente que se apega à Mãe do Todo-Poderoso, de medo das cruéis hostilidades deste vale de lágrimas, e do outro vale de sombras, aquela Senhora hierática da estatuária medievá, que apenas ampara, de longe, o Filho de Deus, do qual é ela própria criatura; mas é a Virgem humaníssima, mãe como as demais mães, que se abraça ternamente ao seu Menino Jesus, que até o amamenta em seu nicho – com aquela comovedora Senhora do Leite, que vimos na velha Sé de Braga – madrinha e padroeira do maior número das mulheres de todo o reino, e quase uma namorada de todos os homens, sob

o título predileto de Nossa Senhora da Conceição (CARRATO *apud* AZZI, 2004, p. 218).

Ao longo dos tempos, o culto mariano ganha relevância de forma singular. France Boyer, em *Culto e imagem da virgem*, declara-nos que em pleno século XXI Maria continua sendo uma figura que carrega uma gama de aspectos míticos. Alguns consideram-na como uma grande mulher, a qual precisa ser adorada, outros a vislumbram apenas como uma imagem que é fruto da superstição e idolatria. De acordo com o estudioso

As grandes figuras do culto marial se acham dispersas, da Sicília à Rússia, da Andaluzia à Irlanda, do Peru à Flandres; há mesmo algumas inesperadas, na Índia ou na Indonésia. Nossa Senhora de Lourdes, na França, atrai mais de cinco milhões de fiéis todo ano, enquanto Nossa Senhora de Guadalupe, no México, atrai o dobro, e Nossa Senhora de Czestochowa, na Polónia, pelo menos cinco mil por semana (BOYER, 2000, p. 10).

É perceptível que são diversas as representações da figura de Maria. De acordo com Boyer, a “imagem marial” mais misteriosa e de grande veneração são as virgens negras. É interessante frisar que “muitos sítios mariais são edificadas sobre Templos de Ísis de Cibele ou ainda de grandes divindades incas”. A devoção popular prontamente os assimilou em um único mito feminino (BOYER, 2000, p. 10).

É notório que as civilizações trazem em sua origem a existência de uma deusa, que não é cristã, mas em muitos casos é considerada como uma divindade pagã, a exemplo da deusa Ísis. Por conta disso, os cristãos preferiram despir Maria de quaisquer características que pudesse ligá-la às figuras divinas de tempos passados. De acordo com o período histórico, com a cultura, a região e as necessidades, eles traduzem a imagem da virgem Maria.

É inegável que o culto mariano ganhou grandes proporções ao longo dos séculos. Por isso, achou-se interessante investigar primeiramente como se projetou a devoção a Virgem Maria, entendendo que as venerações à Maria e Sant’Ana são elementos que estão intimamente interligados, para que posteriormente adentrássemos ao culto de Sant’Anna. Assim sendo, direcionar-se-á para os pontos que levaram ao surgimento do culto de Sant’Ana.

### 3.2 ORIGEM DA DEVOÇÃO À SANT’ANA

Ao buscarmos referências sobre a origem do culto de Sant’Ana e até mesmo sobre sua natividade, percebemos a escassez de obras que falem sobre esse tema; até mesmo referências canônicas são nulas. Quando nos direcionamos para a Bíblia e investigamos a genealogia da Mãe do Jesus Cristo – de acordo com a crença cristã –, nos deparamos com poucas informações a esse respeito. Os livros sinóticos apresentam apenas os pais de José, que são registrados com nomes diferentes em dois livros bíblicos, que são Jacó e Eli. O texto canônico explicita que “Jacó gerou José, o esposo de Maria, da qual nasceu Jesus chamado Cristo” (MATEUS, 1. 16). Outro livro sinótico apresenta nome diferente para o pai de José: “ao iniciar o ministério, Jesus tinha mais ou menos trinta anos, conforme se supunha filho de José, filho de Eli [...]” (LUCAS, 3. 23). Verificamos que as referências bíblicas enfocam a ascendência israelita de Cristo, em que se ressalta veementemente a origem paterna de Jesus. Em contraposição, não se encontra nenhum registro que mostra a genealogia de Maria. Por conta desses fatores e dessas lacunas, será investigado nos textos apócrifos registros a respeito da ascendência de Jesus. Neles iremos encontrar indícios sobre a vida da mãe de Maria, informação não encontrada nos textos canonizados.

Virginia Nixon, na obra *Mary’s Mother: Saint Anne in late Medieval Europe*, aborda a origem do culto de Sant’Anna na Europa Medieval com um recorte histórico de 1480 a 1530. A estudiosa mostra como se projetou o culto na Europa, como em outras regiões. No decorrer de sua argumentação, há diversas pontuações que levam a entender que o culto a Sant’Ana só tem sentido se estiver interligado com o culto de sua filha Maria. É somente após a consolidação do culto à Maria que incidem adorações à Sant’Ana.

A pesquisadora alude para o fato de Ana ser bastante representada pelos diversos artistas, tanto em esculturas e pinturas, quanto em gravuras nas cidades da Alemanha, Flandres e Holanda. Essas representações se davam sempre com Ana e seus três maridos, apresentando suas filhas, que não era somente Maria. De acordo com as obras artísticas encontradas, Ana tinha três filhas, todas com a nomeação Maria, além de possuir outros filhos (NIXON, 2004, p. 01).

Josep Lligadas, em *Santa Ana e São Joaquim*, aborda algumas narrativas que ajudam a entender como se configurou a história de Ana. Para entender e

descrever a vida de Ana, Lligadas se utilizou de lendas e de histórias que compunham o imaginário popular, tendo em vista que é apenas por meio desses registros que é possível assinalar algumas informações sobre a mãe da Virgem. A tradição cristã por volta do ano 200 passa a usar Ana e Joaquim como os nomes dos pais da mãe do Salvador. Essa tradição é difundida mais precisamente pelo livro apócrifo de *Proto-Evangelho de Tiago*.

Um dos livros medievais imprescindíveis, em que é presente a história de Ana e Joaquim, relatada pelo pesquisador, é a *Lenda dourada*, de Tiago de la Vorágine. A narrativa relata que:

Joaquim, que era da Galiléia, do povoado de Nazaré, casou-se com Ana, que era de Belém. Ambos eram justos e para cumprir retamente a vontade do senhor, dividiam em três partes o que ganhavam: uma delas davam ao templo e aos que estavam ao serviço do mesmo; outra a davam aos peregrinos e aos pobres, e a terceira guardavam-na para si e para a família. Durante vinte anos de matrimônio, não tinham tido filhos, e fizeram um voto ao Senhor de que, se lhe desse um descendente, o consagrassem ao seu serviço. Para obter este favor, todos os anos iam a Jerusalém nas três festas principais (LLIGADAS, 1999, p. 10).

Com relação à vida de Ana, foi possível analisar que não existe apenas uma única versão para descrever a sua existência. O arcebispo de Gênova Jacopo de Varazze<sup>20</sup>, na obra *Legenda Áurea: vida de santos* nos relata uma versão similar à que foi explicitada por Nixon. De acordo com uma crônica de Beda, Ana não teve apenas um marido, mas três, assim como três filhas chamadas Maria. Vejamos o que nos diz a narrativa:

Conta-se que Ana teve três maridos, quer dizer, a saber, Joaquim, Cleofas e Salomé. Do primeiro destes maridos, quer dizer, Joaquim, teve uma filha, Maria, mãe e progenitora do Senhor, que deu em casamento a José e que gerou e pariu o Senhor. Falecido Joaquim, Ana aceitou Cleofas, irmão de José, e dele gerou outra filha, chamada pelo mesmo nome de Maria e que

---

<sup>20</sup> Jacopo herda o nome de sua cidade natal Varazze, a qual fica localizada na Itália. Ele tornou-se dominicano em 1244, é nomeado de Prior em Como, Bolonha e Asti. Foi reconhecido como superior de sua ordem em 1267 e 1289, em Lombardia. Néri de Almeida Souza, em *Palavra de Púlpito e erudição no século XIII. Legenda Aurea* de Jacopo de Varazze, esclarece que são escassas as informações a respeito do religioso genovês. Os poucos dados mostram que ele trouxe grandes contribuições, tanto à vida eclesiástica, quanto à vida secular, pois teve participação na luta por pacificação nas disputas enfrentadas entre as “facções locais de guelfos e gibelinos” (SOUZA, 2002, p. 83). Apesar de muitos acreditarem na sua beatificação, e o considerarem como santo, não há nenhuma comprovação que confirme esse dado.

uniu em casamento a Alfeu. Esta Maria gerou de seu marido Alfeu quatro filhos, a saber, Tiago, o Menor, José, o justo, conhecido por Barsabás, Simão e Judas. Falecido seu segundo marido, Ana aceitou um terceiro, Salomé, do qual gerou outra filha, chamada mais uma vez de Maria e deu-a em casamento a Zebedeu. Essa Maria gerou dois filhos de seu marido Zebedeu, a saber, Tiago, o Maior, e João Evangelista (VARAZZE, 2003, p. 747).

De Varazze (2003), em sua obra, a qual faz uma descrição a respeito da vida de inúmeros santos, mostra outra historieta sobre a vivência de Ana, que está contida em *História da Natividade da Virgem*, cuja descrição é feita por Jerônimo. Nessa narrativa, Ana tinha apenas um marido, o qual tinha como nome Joaquim. Ao tomarmos conhecimento dessa historieta, encontramos muitas semelhanças com a que está descrita no livro apócrifo *Natividade de Maria: Papiro de Bodmer*, a qual será vista adiante.

Sobre o apócrifo *Natividade de Maria: Papiro Bodmer*, Moraldi expõe que ele data do ano 200, período em que começam a surgir os primeiros cristãos. Ao longo dos séculos, surgem diversas publicações do referido texto; a primeira publicação advém de Testuz, cujo título era *Natividade de Maria*. Em 1594-1550, Postel atribui ao apócrifo o título de *Protevangelium*; ele usa a justificativa para esse título pelo fato de ele anteceder ao evangelho. Luigi Moraldi (1999, p. 55) explicita que foram feitas correções no apócrifo. Uma delas foi realizada pelo próprio copista; da segunda não se sabe ao certo a autoria, pois nessa segunda correção se encontram muitos erros<sup>21</sup>. É válido ressaltar que a versão crítica escolhida por Moraldi é originária da revisão de Strycker, porém, ele faz uma ressalva aos leitores, pelo fato de ele não seguir fielmente a revisão feita por esse autor. O pesquisador expõe:

Eu quis manter as principais características textuais de Bodmer e propor ao leitor o primeiro texto de Tischendorf: os dois textos nos dão o texto primitivo, com suas primeiras peripécias. Que o papiro Bodmer represente o texto original é excluída pela edição crítica (MORALDI, 1999, p. 56).

Ana é referenciada no texto apócrifo *Natividade de Maria: Papiro de Bodmer*, nos escritos sobre a infância de Jesus, em que narra a história de Joaquim e Ana. Joaquim era um homem muito rico, o qual apresentava suas ofertas ao seu Deus. Frequentemente, no entanto, houve um período em que Joaquim foi impedido de oferecer suas ofertas como normalmente fazia, por conta de não ter nenhum filho

---

<sup>21</sup> A versão de Tischendorf, a qual surge por volta de 1958, passou a ser considerada com um texto crítico muito importante, entre as diversas publicações que incidiram.

para oferecer ao Deus de Israel. Portanto, de acordo com a tradição, sua oferta só poderia ser feita após todos os pais terem oferecido seus filhos em oferta a Deus. Esse fato o entristeceu muito; logo após esse acontecimento, ele se retirou para o deserto sem que Ana, sua mulher, soubesse, nesse local ele jejuou por quarenta dias e quarenta noites.

Em contrapartida, Ana também se lamentava por não poder gerar filhos e pela sua viuvez – achava que seu marido tinha falecido, pois tinha se ausentado para o deserto e ela não tinha conhecimento disso. Quando se aproximou o grande dia do Senhor, Ana resolveu descer ao seu jardim. A narrativa declara que ela se senta embaixo de uma planta de louro. Nesse local, ela inicia seu lamento, dizendo:

(...) Ó Deus de meus pais, abençoa-me  
e ouve minha oração  
como abençoaste a mãe  
Sara e lhe deste um filho,  
Isaac. Ana olhou para o alto,  
para o céu, e viu um ninho de pássaro no loureiro; e  
logo iniciou uma lamentação, Ana, dizendo entre si: “Ai  
quem gerou-me? Qual  
foi o útero que me fez? Porque fui gerada  
maldita diante de todos eles  
e diante dos filhos de Israel. Fui ultrajada, e  
me baniram do templo do Senhor Deus meu  
Ai! Com quem  
me pareço? Não me pareço  
com os pássaros do céu  
são fecundos diante de ti,  
Senhor.  
Ai! com quem me pareço?  
Não me pareço com os animais  
sem razão são fecundos  
diante de ti, Senhor. (...) (MORALDI, 1999, p. 63-64).

Ana prossegue em suas lamúrias e desventuras, quando aparece um anjo do Senhor, o qual lhe faz uma promessa de que ela gerará um filho. Ao ouvir as boas novas que foram proferidas pelo anjo, Ana fica muito feliz e promete que se ela gerasse um fruto de seu ventre, não importaria se fosse homem ou mulher, levaria-o ao templo do Senhor para ficar aos serviços Dele por toda a vida. Joaquim retorna do deserto, momento em que outro anjo do Senhor anuncia que suas súplicas foram ouvidas e que ele terá um filho. Conseqüentemente o ancião fica muito feliz. Com o passar dos dias, Ana fica grávida e gera uma menina, cujo nome é Maria. Em *Natividade de Maria: Papiro Bodmer*, encontramos relatos que Ana fez um lugar sagrado no quarto de Maria, assim sendo, o lugar era separado, a ponto de haver

uma purificação do ambiente. De forma contrária, tudo que fosse profano não poderia entrar no quarto (MORALDI, 1999, p. 68).

Ao completar três anos a menina é desmamada, e seus pais a oferecem como oblação ao Senhor. Como forma de agradecimento, Joaquim e Ana levam Maria para servir ao Senhor no templo. O texto explicita que:

Convidemos as filhas dos Hebreus,  
as que são puras; cada uma tome  
uma lâmpada, e seja acesa,  
a fim de que não se volte para trás,  
e seu coração não se mantenha prisioneiro  
(longe) do templo do Senhor.  
E o sacerdote a recebeu,  
abraçou-a, abençoou-a e  
disse: “O Senhor Deus magnificou  
teu nome em todas as  
gerações. Nos últimos  
dias – o Senhor manifestará a redenção  
aos filhos de Israel”. E a colocou  
no terceiro degrau do altar.  
O senhor fez descer sobre ela sua graça,  
E ela dançava com seu pés;  
E lhe quis nem toda  
a casa de Israel.  
E seus pais,  
admirados, louvavam e glorificavam  
O soberano Deus, porque não  
se tinha distanciado deles.  
E Maria estava  
no templo do Senhor como uma pomba:  
era cuidada e recebia o alimento das  
mãos de um anjo. (MORALDI, 1999, p. 70).

Ao observarmos a narrativa contida no *Papiro de Bodmer*, verifica-se que a história de Ana tem grandes semelhanças com outra narrativa cristã, a qual refere-se a Ana, mulher de Elcana e mãe de Samuel, que é retratada no cânone bíblico, mais precisamente em I Samuel. De acordo com Josep Lligadas (1999, p. 14), o período em que transcorre a história de Ana data de 1050 a. C. Nesse período a poligamia era algo normal na sociedade e, dessa maneira, o texto bíblico relata que Elcana tinha outra mulher, cujo nome era Fenena. Esta, por sua vez, tinha filhos, de sorte que Fenena humilhava Ana em demasia, a ofendia pelo fato de Ana não poder gerar nenhum fruto em seu ventre. Por conta disso, Ana se entristece e lamenta-se muito. Elcana a indaga: “Ana, por que choras e não te alimentas? Por que teu coração está triste? Será que eu não valho para ti mais do que dez filhos?” (I SAMUEL, 1, 8).

A narrativa bíblica conta que Ana vivia atormentada por não poder gerar filhos, algo que a levava sempre a fazer clamores ao seu Deus; em uma de suas orações, Ana é confundida com uma ébria pelo sacerdote Eli, por apenas balbuciar. No decorrer de sua oração, Ana clama ao Deus de Israel para que ele a ouça e atenda seu pedido. É perceptível que o lamento de Ana, descrito em I Samuel, equipare-se ao pedido de Ana mãe de Maria contida em *Natividade de Maria: Papiro Bodmer*. Vejamos:

Na amargura de sua alma, ela orou a lahweh e chorou muito. E fez um voto dizendo: “lahweh dos exércitos, se quiseres dar atenção à humilhação e te lembrares de mim, e não te esqueceres da tua serva e lhe deres um filho homem, então eu o consagrarei a lahweh por todos os dias da sua vida, e a navalha não passará sobre sua cabeça” (I Sa 1. 10.11).

O texto canônico explicita que a oração de Ana é ouvida pelo Deus de Israel e, com o passar do tempo, Ana fica grávida e gera um filho, cujo nome é Samuel. Assim como Maria, Samuel foi levado ao templo para viver de maneira santificada. Por conseguinte, Ana e Elcana, seu marido, oferecem o filho em oferta ao seu Deus:

Elcana, seu marido, subiu com toda a sua casa para oferecer a lahweh o sacrifício anual e cumprir o seu voto. Ana, porém, não subiu, porque ela disse ao seu marido: “Não antes que o menino seja desmamado! Então eu o levarei, e será apresentado perante lahweh e lá ficará para sempre.” Respondeu-lhe Elcana, seu marido: “Faze o que melhor te aprouver, e espera até que ela seja desmamado. Que somente lahweh realize a sua palavra.” Assim, ficou e criou o menino até que o desmamou. Tão logo o desmamou, ela o fez subir consigo, com um novilho de três anos, uma medida de farinha e outra de vinho, e o conduziu ao templo lahweh, em Silo. O menino era ainda muito pequeno. Eles imolaram o novilho e levaram o menino a Eli. (I Sm 1. 21-25).

Quanto à ausência de informações sobre a vida de Ana nos textos sacros, é necessário considerar as ponderações de Pierre Bourdieu (2011) sobre o poder simbólico. De acordo com o pesquisador, o poder simbólico é algo invisível. No entanto, está em todos os lugares; por isso, apesar da cultura oficial clerical tentar silenciar a literatura apócrifa, o culto a Sant’Ana foi sendo introduzido na sociedade por meio desses textos. Analisando o texto apócrifo, assim como a narrativa bíblica, percebemos que há uma estrutura discursiva nos dois textos que são similares. Como já pontuamos, para Bourdieu (2011) existem estruturas que se repetem. Dessa maneira, em ambas as narrativas a mulher é exemplo de mãe que se dedica para que seus filhos sejam oferecidos a Deus e possam ter uma vida totalmente voltada para os serviços cristãos.

Ao observar essas informações, é possível inferir também que o culto a Sant'Ana começa a ser inserido na sociedade quando a igreja começa a fomentar um discurso que tem como desígnio controlar as mulheres.

Assim, Sant'Ana é exemplo de mãe e de mestra, pois ela ensinou sua filha Maria a andar no melhor caminho, apresentou-lhe ao templo para que pudesse ter uma vida totalmente voltada para as coisas espirituais. Dessa forma, passa a ser considerada como uma mestra, por ter ensinado sua filha Maria a portar-se de acordo com os preceitos da tradição cristã. Por conseguinte, sua filha viveu uma vida separada das coisas profanas; tendo em vista essas características, o discurso religioso do período tende a sancioná-la como alguém que deve ser o exemplo para todas as mulheres.

Virginia Nixon esclarece que existem muitos argumentos durante o século XV e início do XVI, entre eles destaca-se o culto a Ana, o qual estava ligado ao controle feminino, isto é, à sociedade desse período, especificamente à aristocracia, e incutiu na imagem de Ana elementos que remetessem ao matrimônio, pregando o casamento santificado (2004, p. 05).

Virginia Nixon é bastante criteriosa ao fazer sua pesquisa, tendo em vista que há diversas controvérsias entre as fontes escritas – tais como documentos – e as imagens. A autora alerta para as contradições que muitos cometem ao se aventurar em pesquisas de cunho religioso e do universo da arte. Por mais que seu trabalho faça uma análise de muitas esculturas e pinturas, Nixon assevera que devemos olhar para a imagem como um elemento constituinte da dinâmica social. Assim sendo, a imagem faz parte da construção cultural de determinada sociedade e não deve ser vislumbrada apenas em seus aspectos estéticos. Portanto, a imagem, assim como a palavra escrita, carrega uma gama de informações sobre a cultura de um dado povo. Por conta disso, a imagem tem grande importância para os estudos históricos e culturais (NIXON, 2004, p. 07).

Nixon assinala que ao começar a fazer sua pesquisa sobre as representações de Sant'Ana, percebeu que seu estudo não estava focado apenas em questões religiosas, mas tratava-se de mergulhar na história de um modo geral. Ao analisarmos a maneira como se projetou o culto de Sant'Ana ao longo dos tempos,

compreendemos a sua importância para a comunidade cristã. As diversas formas de representação da mãe de Maria se perpetuam ao longo dos séculos, cujas marcas se fazem presente em nossos dias.

Jadilson Pimentel dos Santos em *As Santanas da Antiga vila de Santa Ana e Santo Antônio do Tucano* (2012, p. 257) atesta que o Culto a Sant'Anna chegou ao Brasil no período da colonização. As primeiras iconografias que foram advindas de Portugal começaram a ser usadas em cultos domésticos, assim como em cultos oficiais. Sant'Ana teve seu culto amplamente divulgado no território brasileiro. Alguns cristãos ortodoxos temiam que o culto de Sant'Ana apagasse com o culto de sua filha Maria, por conta da grande devoção por parte dos fiéis para com a santa:

Sendo uma santa essencial nas igrejas e lares, cujo poder de interceder junto a Cristo em benefício dos que lhe imploravam favores igualava-se ao da Virgem Maria. Por ser avó natural do Filho de Deus, tinha o privilégio de pedir através do império e não do rogo e súplica como os demais santos (SANTOS, 2012, p. 258).

Para Maria Beatriz de Mello e Souza, no artigo *Mãe, mestre e guia: uma análise da iconografia de Santa'Anna*, as imagens de Sant'Ana começam a ser difundidas na América portuguesa por volta do século XVII, em Minas Gerais. Por ser um dos centros artísticos mais importantes da colônia, é forte a presença de esculturas de Sant'Ana.

De acordo com Jadilson Santos, Sant'Ana era uma santa que tinha como atribuição cuidar dos lares e das famílias, o que confirma a forte presença de imagens de oratórios domésticos em todo o território brasileiro (SANTOS, 2012, p. 258). Assim,

no universo familiar de devoção doméstica, o culto a Sant'Ana propagou-se naturalmente, em virtude de suas atribuições de protetora da família e modelo de mãe cristã. Afinal, tem papel singular no círculo familiar da - mãe de Maria, sogra de São José e avó de Cristo – e na formação da mais perfeita das filhas, tema traduzido nas diversas versões de Sant'Ana-Mestra, a educadora que ensina a doutrina à Virgem Maria (OLIVEIRA *apud* SANTOS, 2012, p. 260).

Maria Beatriz de Mello Santa'Ana corrobora da mesma ideia de Santos quando informa que Sant' Ana foi a santa mais cultuada no Brasil colonial, sendo considerada uma das santas preferidas da Contrarreforma. A partir dessa introdução do culto a Sant'Ana no cenário brasileiro, diversas comunidades passaram a adotá-

la como uma santa que serve como um modelo de santidade a ser seguido, considerando que ela foi mãe de Maria, a virgem que trouxe o Messias ao mundo, segundo a tradição cristã. No Brasil, Sant'Anna foi bastante difundida como uma santa que tinha forte relação com a educação das moças. Assim,

o vínculo entre a devoção a Sant'Anna e a educação de meninas é explícito no discurso de Gabriel Malagrida (†1761), um italiano que veio ao Brasil em 1721. Este jesuíta pediu permissão ao rei para fundar instituições para educar “a mocidade com os bons costumes, educação e doutrina, de que tanto se necessitava aquele Estado”. Dada a sua preocupação com a conversão de mulheres imodestas, Sant'Anna teria fundado uma casa de recuperação feminina em Jerusalém. Maria teria feito seu “voto de virgindade” durante a gestação no ventre de Sant'Anna, que confirmou-o (SOUZA, s/d, p. 243).

Existem diversas representações imagéticas de Sant'Ana. Na baixa Idade Média foram feitas imagens em que havia a presença da mãe de Ana, conhecida como Emerencianna ou Esmeria. A figura dessa mãe era acrescentada às *Santas Mães*. Dentre as inúmeras iconografias que foram surgindo no período da Contra-Reforma, destacam-se as representações de *Sant'Anna Mestre* e *Sant'Anna Guia*, em que é levado em consideração o papel de mãe que Ana teve para que Maria pudesse conceber Jesus em seu ventre. Portanto, exalta-se a relação que Ana teve com sua filha Maria. (SOUZA, s/d, p. 236).

Segundo Souza (p. 236), as primeiras iconografias de Sant'Ana foram esculpidas com Ana, Maria e Joaquim, seu marido, algo que não será muito valorizado pela igreja no decorrer dos tempos, de forma que houve uma valorização exacerbada pela figura de Ana como uma grande matriarca. Assim, as representações passam a ser de Ana, Maria e o menino Jesus. Esse tipo de representação iconográfica no contexto Luso-brasileiro é denominada de *Santas Mães*. Os primeiros indícios desse tipo iconográfico deram-se no norte da Europa e na Península Ibérica no período da Baixa Idade Média. “Neste período, Ana é representada em pé ou sentada: a avó do Messias segura em seus braços Maria, que, por sua vez, segura o Menino” (SOUZA, s/d, p. 236). A constituição da imagem de *Sant'Ana Guia* mostra-nos Ana segurando Maria por uma das mãos, com a outra mão ela indica um caminho a sua filha. Esse formato é menos frequente, pois dificilmente é encontrado.

É notável a importância de Sant'Ana no cenário brasileiro, pois ela foi uma santa com grandes devotos no início da colonização. Partindo desse pressuposto, acredita-se que a imagem como forma de representação da santa passou a ser confeccionada e cultuada com mais afinco pelos fieis nesse período. A imagem é uma ferramenta de grande importância para o mundo religioso, pois ela aproxima o fiel das questões divinas. Assim, ela torna-se um instrumento de grande importância no cenário religioso. Buscando entender como se conformou o uso de imagens na cristandade, a seguir, será apresentado o processo de inserção da imagem no mundo cristão.

## 4 A IMAGEM NO MUNDO CRISTÃO: UMA FERRAMENTA ECLESIAÍSTICA

### 4.1 ALGUMAS QUESTÕES INTRODUTÓRIAS

A imagem faz parte do mundo religioso desde os primeiros séculos. Por conta disso, acredita-se ser interessante falar sobre a importância da imagem no período da Idade Média – momento em que há um forte uso das ilustrações no mundo cristão – para, posteriormente, ser pontuado a presença das representações imagéticas no Brasil e no cenário paraense.

Em momentos anteriores, já foi ressaltado o poderio que a Igreja exercia no Medievo. Assim, é possível vislumbrarmos a Igreja como uma instituição que não se dissociava da sociedade, pois buscava controlar a vida das pessoas em diversos setores. Sobre essa questão, Jérôme Baschet afiança que o uso de imagens ganhou grande importância no Ocidente Medieval, apresentando-se de maneira diversa e complexa nessa sociedade. Para o mundo cristão,

as práticas das imagens tornam-se um dos traços distintivos da cristandade medieval – na sua relação com o mundo judaico e o islã – e logo uma das armas da guerra de conquista que se trava em terras americanas, não pode haver, então, compreensão global do Ocidente medieval sem uma análise de suas experiências da imagem e do campo visual (BASCHET, 2006, p. 481).

É importante frisar que Baschet, ao trabalhar com a imagem, não a contempla aos moldes estéticos e nem tenta dar um conceito artístico, haja vista que seria uma visão anacrônica para a Idade Média, apesar de muitos “arquitetos e ouvires” apresentarem certo prestígio por suas criações. As imagens tinham uma função na Idade Média: estavam ligadas às representações, as quais tinham uma íntima relação com determinados lugares e objetos, sempre ligadas a um papel, cujo fim, na maioria dos casos, era “litúrgico” (BASCHET 2006, p. 482).

O uso das imagens desde o início da cristandade não foi algo que se originou de maneira aleatória. A sociedade ocidental medieval – mais especificamente o clero, tendo em vista que a igreja não era uma instituição que se formava separadamente, ela compunha a sociedade e, portanto, fazia parte dela – enfrentou diversas controvérsias quanto ao uso de representações imagéticas. Baschet (2006, p. 482) assevera que a igreja justificou o uso de imagens em um período carregado

de muitos questionamentos com relação ao seu uso, tais como: é lícito utilizá-las? De que tipos e para quais usos? De maneira sucinta, essas indagações se justificam com um assentimento gradativo e paulatino de representar elementos sacros, um alargamento da utilização e produção de imagens, assim como as suas múltiplas funções. Como já verificamos em momentos anteriores, Carlo Ginzburg, *em Olhos de Madeira*, registrou essas inúmeras maneiras de representar por meio de figuras sacras. No entanto, apesar dessa expansão imagética, existem diversas controvérsias quanto a sua utilização. Assim, observa-se que:

A interdição das imagens materiais figura nas tábuas Lei de Moisés (Ex 20, 4), e numerosas passagens do Antigo Testamento denunciam as recaídas idólatras do povo eleito, tais como a adoração do Veado de Ouro. De resto, o judaísmo e o islã que permaneceram, em princípio, fiéis ao mandamento divino, não deixam de denunciar o caráter idólatra da prática cristã da imagem. Os clérigos ocidentais devem defender-se contra tal crítica, notadamente nos tratados antijudaicos que se multiplicam a partir do século XII e exageram a polêmica até inverter paradoxalmente a acusação da idolatria contra os judeus e os muçumanos (Michel Camille). Além disso, o cristianismo dos primeiros séculos (por exemplo, em Tertuliano) dá provas de um verdadeiro ódio visível, assimilado – conforme a tradição platônica – ao mundo das aparências e de engano, ainda mais porque é necessário, naquele momento, distinguir-se das práticas da imagem características do paganismo (BASCHET, 2006, p. 482).

É notório que houve forte oposição às imagens. As causas dessa resignação são diversas. O historiador Jérôme Baschet declara que, ao longo da história do Cristianismo, houve fortes denúncias das imagens e até mesmo a sua destruição, algo que é caracterizado como iconoclastia<sup>22</sup>. Um dos períodos mais ferrenhos da iconoclastia situa-se entre 730 e 843, no oriente bizantino. Nesse período, há alternâncias de fases de iconoclastia e iconodulia. Baschet (2006, p. 483) explica que a iconodulia etimologicamente deriva do “grego *douleia*, o qual significa submissão e servidão, indica uma postura favorável à veneração de imagens”. É um termo que se apresenta de maneira menos pejorativa do que a iconolatria, cujo significado traz uma visão negativa quanto ao uso de imagens, é algo que se aproxima da idolatria (BASCHET, 2006, p. 483). Nesta perspectiva, como o uso de imagens subsiste em uma sociedade carregada de opiniões contrárias a elas?

<sup>22</sup> Burke (2004, p. 68) na obra *Testemunha Ocular* acredita que as imagens no período da Reforma Protestante, serviram como forma de evangelização, ocasionando na Europa Ocidental uma “onda de iconoclastias” por parte do catolicismo. Dessa forma, muitas imagens cristãs foram destruídas, algo que gerou uma briga entre protestantes e católicos. Por volta do século XVI, houve momentos em que as imagens foram destruídas por parte do protestantismo alemão, gerando momentos em que imperava a iconoclastia, apesar de muitas imagens permanecerem presentes nas igrejas luteranas como pinturas representando cenas do Novo Testamento.

Segundo as reflexões de Jérôme Baschet, para os defensores da iconolunia,

as imagens fazem crescer Cristo e os santos entre os fiéis, para ajudar em sua defesa. Mas os imperadores que resistem mais eficazmente a pressão muçulmana afirmam, ao contrário, que as imagens são a causa da cólera de Deus contra o seu povo – como no Antigo Testamento – e recomendam que só sejam admitidos símbolos tão incontestes como a cruz, de modo que urde então uma associação entre um poder imperial forte e a ausência de imagens. Depois, uma vez que o pior perigo passou e que o Império se reinstala em sua estabilidade, a ‘ortodoxia’ da iconolunia se impõe definitivamente (843), na base de uma teologia do ícone, da qual João Damasceno é um dos principais representantes (BASCHET, 2006, p. 483).

O fato de a imagem ser aceita ou rejeitada não está relacionado ao que líderes do clero diziam como admissível ou não. De acordo com esse grupo de líderes, elas deveriam ser repassadas aos fiéis pela “tradição da igreja, sob uma forma bem precisa e, teoricamente, imutável” (BROWN *apud* BASCHET, 2006, p. 483).

O concílio de Nicéia II (787) legitima no oriente o culto às imagens. Esse fato gera agitações entre o papado e a corte carolíngia. Carlos Magno<sup>23</sup>, juntamente com seus cortesãos, criaram uma lei que restringiu o uso de representações, diferente do que fez o papa Adriano I no Ocidente, cuja aceitação foi mais favorável. Carlos Magno, de forma mais restritiva, defendeu o seu uso. “Segundo a corte carolíngia, as imagens só podem ter utilidade reduzida e é preciso evitar homenageá-las excessivamente” afirma Baschet (2006, p. 483). Por conta disso, os objetos sacros que deviam ser adorados se restringiam ao que diziam os líderes da Igreja, de forma que houve uma grande restrição ao uso de imagens no culto cristão. Em decorrência dessas questões, elas limitaram-se a temas relacionados “às escrituras, à hóstia, às relíquias<sup>24</sup> e à cruz” (BASCHET, 2006, p. 483). Essas representações sagradas são exaltadas em demasia, tendo em vista que faz lembrar o império de Constantino, cujo símbolo ideológico estava no signo da cruz (BASCHET, 2006, p. 484).

<sup>23</sup> O Império de Carlos Magno ficou conhecido também como Império Carolíngio; ocorreu nos anos de 768 a 771.

<sup>24</sup> A palavra relíquia origina-se do latim *reliquiae*, tratando-se de um objeto cujo fim é a veneração de uma determinada religião. Geralmente trata de uma peça que tem associação com uma história religiosa. De acordo com o Dicionário Aurélio, as relíquias podem ser compostas de objetos pessoais ou parte do corpo de um santo (FERREIRA, 1988, p. 561). O culto às relíquias expandiu-se grandemente, por exemplo, na religião budista e no cristianismo, mais especificamente no Catolicismo. As relíquias habitualmente são guardadas em receptáculos próprios chamados relicários.

Apesar de imensas controvérsias sobre o uso de imagens, acompanhada por uma onda de iconoclastas, o Ocidente cristão acaba tendo uma aceitação positiva para com o uso de imagens. Um dos grandes homens que defenderam o uso de imagens foi “Gregório, o Grande<sup>25</sup>”. Ele as aceitava e condenava a destruição delas, pois, de acordo com Gregório, a imagem tem grande função, de forma que ela instrui, ajudando as pessoas que não tiveram acesso às letras na compreensão das coisas sagradas. Sobre essa temática, Arnold Hauser, em *História Social da Arte e da Literatura* (2003, p. 129), declara que, na Idade Média, a arte era usada como forma de elucidar as “massas ignorantes”, consideradas de fácil persuasão com relação à manifestação de sentidos. Assim, Hauser (2003, p. 129) acredita que o caráter da arte cristã na Idade Média é essencialmente didático, diferenciando-se dos gregos e romanos na antiguidade, os quais usavam a arte como ferramenta de divulgação de algumas ideias, “mas nunca a empregaram como simples veículo de doutrina”.

Levando em consideração o papel pedagógico da imagem, em uma carta destinada ao bispo iconoclasta Serenus, o Papa Gregório, o Grande, defende a imagem declarando que

elas são um substituto do texto sagrado, que implicam, como este, uma operação da *leitura*, mas desvalorizada pelo estatuto subalterno de seus destinatários. Desenvolvendo os propósitos de Gregório, os clérigos qualificarão muitas vezes as imagens, a partir do século XII, de “letras dos leigos” (*litterae laicorum, literatura laicorum*). Mas isso autoriza a considerar as imagens medievais a “Bíblia dos letrados”? Deve-se, antes de tudo, recusar esse lugar-comum, inspirado no trabalho pioneiro de Émile Male e que se reveste indevidamente com a autoridade de Gregório, o Grande. Essa expressão tornou-se uma espécie de fórmula mágica, criando obstáculos à compreensão do estatuto das imagens na sociedade medieval, de suas funções e, mais ainda, de suas práticas (BASCHET, 2006, p. 484).

---

<sup>25</sup> Gregório I Magno, também cunhado de Gregório, o Grande, exerceu a função de papa entre 590 a 604. De acordo com o *Dicionário da Idade Média*, o qual foi organizado por Henry R. Loyon (1997, p. 172), Gregório fez parte da administração, atuando como prefeito por volta de 573, cargo que ele renunciou para exercer a função de monge, algo que lhe trouxe propriedades herdadas da família, onde foi possível criar sete mosteiros. Entre os quais, destaca-se o mosteiro de Santo André, onde Gregório Magno ingressou. Logo após, foi ordenado como diácono, sendo obrigado a deixar Santo André. Em 590 Gregório sucedeu o papa Pelágio II, o qual havia morrido. Gregório Magno foi um dos primeiros papas a ter um histórico de vida monástica. “É reconhecido como o último dos quatro grandes Pais da Igreja latina” (LOYON, 1997, p.173).

É interessante frisar que o papa Gregório defendia o uso de imagens em um ambiente que buscava combater o paganismo. Por conta desse contexto, buscava-se “legitimar” a imagem justificando seu uso no cânon. Além da função de instruir, o papa, defensor do uso de imagens, acreditou que elas podiam trazer à memória as coisas sacras, elevando o sentimento de compaixão e adoração a Deus (BASCHET, 2006, p. 485).

Por volta do século VIII, em outra carta direcionada ao eremita Secundinus, o Papa Gregório faz uma analogia entre o ato de “contemplar a imagem sagrada e o sentimento amoroso”. Em suas proposições, o papa defende a tríade, cuja justificação se estende durante toda a Idade Média, a qual consiste em “instruir, rememorar, emocionar”.

Muitos defendiam a grandeza das decorações nas basílicas, como Suger, abade de Saint Denis, que defende a conformação anagógica da imagem, a qual consiste em elevar o espírito, por meio de grandes decorações. Em outra perspectiva, nos séculos XII e XIII, os teólogos ocidentais defendiam em demasia a função espiritual da representação, não somente em sua profusão estética. Dessa maneira, buscavam legitimar sua utilização, desviando a prática de elevação espiritual por meio da imagem da prática idólatra. Os teólogos defendiam que

(...) para justificar o culto às imagens, retoma-se de bom grado uma fórmula de João Damasceno, segundo a qual “a honra prestada à imagem transita em direção ao protótipo”, quer dizer, a pessoa divina ou santa que ela representa. O culto não é prestado, então, à própria imagem, como os idólatras são acusados de fazer, mas à figura representada pela imagem (BASCHET, 2006, p. 485).

As práticas de representação de imagens, assim como sua utilização nos cultos cristãos, é cada vez mais defendida e valorizada por muitos teólogos. Tomás de Aquino<sup>26</sup> é um dos grandes justificadores de sua aplicação no mundo cristão.

---

<sup>26</sup> Santo Tomás de Aquino nasceu na cidade de Roccasecca, e, de acordo com Jean – Pierre Torrell (1999, p. 02), não há consenso ao ano de seu nascimento. Muitos aludem a 1224, outros a 1225. Foi teólogo, filósofo e fez parte dos dominicanos no século XIII; no ano de 1323 foi nomeado como santo pelo papa João XXII. Tomás de Aquino é um dos principais representantes da escolástica, linha filosófica de grande importância, cujo desenvolvimento se deu na Idade Média, tendo como base os preceitos cristãos. A escolástica não esteve somente atrelada ao pensamento filosófico do homem medieval, mas foi uma corrente que norteou a maneira de agir das pessoas inseridas nesse contexto histórico. Para Terezinha Oliveira (2013), no artigo *A Escolástica como Filosofia e Método de Ensino na Universidade Medieval: uma reflexão sobre o Mestre Tomás de Aquino* a Escolástica trouxe diversas contribuições no que concerne à forma organizacional da sociedade da Idade Média, pois foi

Para ele, a imagem de Cristo deve ser legitimada e honrada tal como o próprio Cristo. Nesta linha de pensamento, o uso do termo *latría*, que basicamente significa o culto direcionado a cristo, e a *dulia*, que é a adoração direcionada às imagens sacras, não se distinguem (BASCHET, 2006, p. 486).

No decorrer da Idade Média, ocorreram muitas discussões em torno do uso de imagens. Os primeiros cristãos decoravam as suas catacumbas com pinturas, por volta do século III e IV. Nos séculos V e VII, com a instituição da igreja, surgem as grandes construções de edifícios inseridas de mosaicos. A exemplo, temos as basílicas italianas, em que é possível encontrarmos “ciclos narrativos dos dois Testamentos e a abside mostra imagens de Cristo ou da cruz (Santa Maria Maggiore e São Pedro, em Roma, Santo Apolinário Novo e São Vital, em Ravena)” (BASCHET, 2006, p. 486). As imagens que vinham para o Ocidente, em sua maioria, eram extraídas de modelos romanos.

No início, as imagens não se apresentavam em grande quantidade e de modos diversificados. É no período Carolíngio que há uma evidente mudança. É por volta do século IX que se iniciam as práticas mais desenvolvidas com relação à imagem, mais precisamente em locais ligados a cultos litúrgicos. Assim,

ao lado dos conjuntos monumentais de pinturas e de mosaicos, poucos frequentes e raramente de grande amplitude, a arte carolíngia excede principalmente na decoração pintada dos manuscritos (Bíblías, Evangelhos e manuscritos litúrgicos), cuja encadernação é, no mais muitas vezes ornadas de placas de marfim finamente esculpidas. Esses manuscritos de grande luxo, realizados para o imperador, para seus próximos ou para os grandes mosteiros que são ligados a ele, contém miniaturas muito apuradas, que representam em primeiro lugar, Cristo e os evangelistas, assim como outros santos e, não existem, na época carolíngia, nem pinturas realizadas em painéis de madeira, que se pareciam excessivamente com os ícones bizantinos, nem estátuas, que evocariam excessivamente os ídolos pagãos (BASCHET, 2006, P. 486-487).

Baschet cita Jean-Claude Schmitt para explicar que é somente em meados do século X que as imagens diversificam-se de fato. Nessa perspectiva, pode-se notar que as imagens como formas de representação, começam a ser inseridas no

---

nesse período que os homens medievais produziram reflexões sobre o saber, não somente das coisas divinas, mas também das coisas humanas e naturais. Para a pesquisadora “a Escolástica é uma criação medieval, que surgiu no interior das escolas, no seio das relações medievais. É filha dos conventos, das catedrais e, mais tarde, das Universidades medievais” (OLIVEIRA, 2013, p. 40).

cenário cristão. Passa-se, então, a ter representações de Cristo na cruz em três dimensões. Um dos crucifixos mais conhecidos é o do arcebispo Gero de Colônia, o qual ganhou grande notoriedade por conta de seus milagres, o que leva muitos a imitarem a representação desse crucifixo. De acordo com G. Schiller, em *Iconography of Christian Art* (1972, p. 140), esse crucifixo é considerado a representação mais antiga de Jesus crucificado. A imagem foi encomendada por Gero, arcebispo de Colônia, e foi esculpida em madeira de carvalho e pintada com cores parcialmente douradas. É válido ressaltar que a representação já passou por diversas mudanças no decorrer do tempo, no entanto, a imagem de Cristo e a cruz são originais, tem 187 cm de altura e 165, data de 965-970. Atualmente encontra-se na catedral de Colônia, na Alemanha, onde está em exposição.

Logo após, surgem também as primeiras “estátuas-relicários”<sup>27</sup>, como a da Virgem com o Menino da catedral de Clemont (por volta de 984) ou a de Santa Fé em conques” (BASCHET, 2006, p. 487). Após o despontar dessas “estátuas-relicários”, a imagem passa a ganhar um espaço mais notável no cenário religioso. Essas imagens não são consideradas como estátuas, no entanto, são vislumbradas como relicários. Após um longo processo por legitimação dessas imagens, é somente no século XII que passou a ser introduzidas nos altares as estátuas da Virgem com o menino ou de determinados santos. É válido salientar que nesse contexto, essas imagens são apreciadas como estátuas.

Já foi salientada a importância que a imagem ganha com o passar do tempo no mundo cristão; por conta disso, buscou-se ressaltar como ela adentrou no mundo religioso. A Idade Média é um período de forte cunho espiritual, configurando-se como primordial para entendermos essa temática. Diante do exposto, achou-se imprescindível fazer incursões sobre como a imagem era vislumbrada na Idade Média, para o entendimento de como ela se conforma em períodos posteriores.

Após conhecer como a imagem adentra no mundo litúrgico, faz-se necessário entender como o catolicismo atuou no cenário brasileiro no período colonial. Nesse período iniciam as primeiras manifestações religiosas no cenário Amazônico, tendo em vista que o mesmo veio juntamente com os exploradores da região.

---

<sup>27</sup> Relicários são definidos também como estátua ou estatueta, nas quais são introduzidas recipientes que contêm relíquias, podendo ser colocadas várias relíquias em um único compartimento.

## 4.2. AS ICONOGRAFIAS NO BRASIL: BREVE CONTEXTUALIZAÇÃO SOBRE O BARROCO

Antes de iniciar as colocações sobre a representação de Sant'Ana para a cultura bragantina, faz-se necessário traçar alguns pontos sobre como a imagem religiosa adentrou no cenário brasileiro. Para tanto, iremos discorrer sobre algumas características do barroco no Brasil, assim como a arte cristã barroca, tendo como intuito compreendermos como a imagem de Sant'Ana passou a ter relevância no cenário brasileiro, paraense e bragantino.

Hilário Franco Júnior, em *Idade Média: Nascimento do Ocidente*, discorre alguns pontos a respeito da importância de se conhecer a origem da cristandade. Um dos caminhos para chegar a essas raízes é compreender a Idade Média. Nesse viés, será vislumbrado alguns aspectos da sociedade medieval para entendermos de forma mais clara os séculos XX e XXI, ressaltando a necessidade de acompanharmos “a presença do medieval ao longo dos tempos” (FRANCO JÚNIOR, 2001, p. 215). Muitos pesquisadores tentam travar uma discussão no que tange a contiguidade ou ruptura total de elementos medievais em períodos posteriores. Há casos em que alguns são tendenciosos a defender a ideia de rompimento em contraposição, a concepção de prolongamentos. Diante dessa dicotomia, o historiador Franco Júnior (2001, p. 215) afirma que há sim estruturas medievais na sociedade moderna. Por conta disso, acredita-se que há algumas permanências, reflexos e ecos do período medieval nas manifestações artísticas que insurgiram posteriormente. É válido destacar que esses vestígios encontrados não são meras cópias, no entanto, podemos considerá-los como traduções de determinados aspectos. Assim, a pesquisa se direcionará adiante sobre como se concebeu a arte cristã no Barroco brasileiro.

O Barroco<sup>28</sup> brasileiro teve suas primeiras manifestações com o advento da colonização das terras brasileiras. De acordo com José Guilherme Merquior (2014,

---

<sup>28</sup>De acordo com Elaine Schmidlin (2010), o barroco incidiu na Itália no fim do século XVI, e passou a se difundir por toda a Europa, assim como nas Américas, no decorrer dos séculos XVII e XVIII. As manifestações barrocas adentram em território brasileiro no início do século XVII com as ordens religiosas, a saber: jesuítas, franciscanos e beneditinos. O barroco tem seu auge no século XVIII, especificamente em Minas Gerais, por conta de a região mineira agregar muitas riquezas como ouro e diamante. “As igrejas impressionavam os fiéis

p. 45), em *De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira*, o barroco foi a primeira manifestação de estilo na cultura ocidental moderna. Apesar de o Brasil receber suas primeiras expedições de colonização na Renascença, é possível afirmar que as bases de nossa cultura com as manifestações “artísticas e intelectuais” estejam fincadas no barroco. É interessante ressaltar que os alicerces espirituais também estão fincados nesse período histórico.

Para Merquior (2001, p. 45), no que concerne à cultura ocidental, o barroco sinaliza os tempos modernos, período no qual ainda estamos inseridos. Para ele

esquemáticamente, podemos dizer que, na primeira fase da Idade Moderna, que corresponde essencialmente ao século XVII, a cultura ocidental se caracterizava pela constelação de quatro aspectos: a) na esfera política, pelo fortalecimento interno e internacional dos estados nacionais europeus; b) na economia, pela implantação *sistemática* do capitalismo e sua extensão a áreas coloniais; c) na esfera ideológica, pelo aparecimento e desenvolvimento da *ciência moderna* (Galileu Newton); d) mas, igualmente, pela persistência de uma ordenação religiosa, *teocrática*, da vida e da sociedade (MERQUIOR, 2014, p. 46).

Observando as características elencadas por Merquior percebemos que o último aspecto resume enfaticamente uma das principais características do barroco, a qual consiste no aspecto religioso. A transição da Idade Média para o humanismo abriu um precedente para um afastamento do homem renascentista<sup>29</sup> para com o mundo teocêntrico, algo que era forte no contexto medieval. Isso não quer dizer que o homem desse período fosse extremamente oposto às coisas espirituais, no entanto, houve uma desaceleração, equiparando-se ao mundo essencialmente religioso da Idade Média. Para José Guilherme Merquior diante do caos ideológico e social por que perpassava a sociedade do século XVI, houve a necessidade de mudanças no cenário cultural e, conseqüentemente, eclesiástico. Nessa conjuntura, tanto a Contra Reforma quanto o Protestantismo ajudaram na reorganização ascética da sociedade. Apesar de tratar-se de reestruturações relacionadas ao contexto sacro fomentadas em um período diferente, o estudioso assevera que há traços medievais nessas manifestações religiosas (MERQUIOR, 2014, p. 46).

---

fortalecendo a catequização e formando uma cultura colonial. Caracteriza-se pela dramaticidade das linhas curvas em oposição à forma retilínea e racional do período neoclássico” (SCHMIDLIN, 2010, p. 03).

<sup>29</sup> O Renascimento, também denominado de Renascença, teve suas primeiras manifestações na Europa. Foi um período que marcou o fim da Idade Média e início da Idade Moderna; teve início no século XIV, na Itália, e propagou-se por outras regiões da Europa até o século VXI.

Massaud Moisés, em *A literatura portuguesa* (2013), acrescenta-nos que, para muitos pesquisadores, o Barroco é caracterizado como um instrumento da contrarreforma, pois muitas particularidades insurgidas no movimento estético foram usadas para instruir a comunidade religiosa. “A contrarreforma teria sido absolvida a estética barroca, fazendo dela uma espécie de estratégia da sua ação catequizadora” (MOISÉS, 2013, p. 111).

Diante do exposto, o estudioso Massaud Moisés expõe que as principais características do Barroco consistem em conciliar duas vertentes, as quais conduziram as reflexões europeias no decorrer do século XVI. Essa tentativa busca construir o Barroco tendo por base a visão de mundo medieval, tendo seus alicerces em pensamentos teocêntricos, clássicos, renascentistas, pagãos, terrenos e antropocêntricos. É perceptível a forte oposição dessas ideologias, algo que caracterizará o movimento, tanto nas artes plásticas, quanto na literatura. Em suma,

punha-se todo o empenho em conciliar o claro e o escuro, a matéria e o espírito, a luz e a sombra, visando anular, pela unificação do ser humano, divididos pelo apelo do corpo e da alma (MOISÉS, 2013, p. 111).

Nesse prisma, o homem seiscentista, na busca por respostas diante do mundo cheio de conturbações, o qual estava vivenciando, procurou destacar a sua insignificância diante do divino, algo que será diferente das manifestações renascentistas. Vejamos essa diferença na arquitetura, em que será possível visualizar a transição do velho para o novo Ocidente, em que há a presença de aspectos tradicionais e, ao mesmo tempo, modernos. De acordo com Merquior,

a planta da igreja medieval, nas catedrais românicas ou góticas, dirige imperiosamente o olhar para o altar-mor, lugar da manifestação da divindade. Já os arquitetos renascentistas se compraziam em traçar plantas *centralizadas*, isto é, espaços capazes de corresponder, em sua amplitude circular, ao sentimento humanista de autovalorização do indivíduo. A solução barroca, tal como se pode ver no interior do Gesù, matriz romana da Companhia de Jesus, é uma obra-prima em matéria de *conciliação de contrários*: ele conjuga a ênfase longitudinal da grande nave, que aponta para o altar-mor, como o emprego de cúpulas espaçosas, centralizantes. Em palavras: põe o espaço humanista a serviço do edifício teocêntrico (2014, p. 47).

É interessante pontuar que, nas artes, na literatura e na filosofia, as manifestações barrocas procederam de forma semelhante. No entanto, buscava mostrar uma dinamicidade diferenciada. É perceptível que o período que vai de 1520

a 1620 há insurgência de uma forte crise espiritual na Europa, cuja nomenclatura é maneirismo<sup>30</sup>, por apresentar conflitos e paradoxos. O Renascimento buscava compor formas artísticas harmoniosas e homogêneas, o Maneirismo compunha formas heterogêneas, as quais eram carregadas de conflitos. O Barroco surge como uma forma de sintetizar esses conflitos, ele opera uma “síntese dinâmica” (MERQUIOR, 2014, p. 48).

É válido ressaltar que o Barroco originou-se nas artes plásticas, pois

a pintura, a escultura, e a arquitetura traduzem, mais a primeira que as outras, a busca de conciliação que vai no interior do Barroco. O belo-feio, a linha torta, o excesso de permenor, o desenho que foge do ponderado, do “razoável”, o jogo do claro-escuro em que a sombra ocupa lugar preponderante, são, a par de outras novidades formais, meios de exprimir a procura da síntese das tendências opostas no homem e na cultura (MOISÉS, 2013, p.112).

Nas manifestações barrocas, há uma forte presença de elementos religiosos, pois a arte e a literatura barroca foram patrocinadas “pelas cortes e pelo clero” do período seiscentista, com destaque da burguesia empresarial. No contexto social e cultural que a sociedade estava inserida, houve uma forte insistência de autenticidades religiosas em meio a um turbilhão de novas ideias seculares e racionalizadas em diversos âmbitos sociais, como a política e a economia. Para Merquior, o Barroco configurou-se em um período que apresentou o “*último grande surto de arte religiosa* no Ocidente – da iconografia, cheia de novos santos em êxtase e martírio” (MERQUIR, 2014, p. 48).

Levando em consideração essas ponderações a respeito da permanência de elementos medievais no período Barroco, e, conseqüentemente no período moderno, ressalta-se a proposta da pesquisa em questão, a qual consiste em fazer uma relação da representação atual de Sant’Ana com os primórdios do culto mariano, vislumbrando as permanências na região amazônica, mais precisamente em Bragança.

---

<sup>30</sup> Para Massaud Moisés, em *A Literatura Portuguesa*, o Maneirismo pode ser definido pela tensão entre as diversas correntes “estéticas e ideológicas”, as quais estão inseridas no fim do século XVI. Nessa configuração, principalmente na literatura, há a forte presença de metáforas, antíteses, assim como a junção do real com o irreal (2013, p. 110).

Fizemos essa breve introdução sobre o barroco por existir fortes indicações de pesquisadores que asseveram que, nesse período histórico, foi marcante a presença de elementos religiosos nos diversos âmbitos da arte, como na arquitetura, na escultura e na literatura. O trabalho, o qual está sendo desenvolvido, está direcionado para a escultura religiosa. No cenário paraense, por exemplo, houve forte presença da arte religiosa barroca com a vinda dos Jesuítas.

#### 4.3 O CATOLICISMO AMAZÔNICO E A IMAGINÁRIA RELIGIOSA

A igreja, enquanto instituição religiosa no cenário brasileiro, só faz sentido se estiver interligada ao Estado; nesse contexto, se estabelece uma relação de dominação e subordinação, levando-se em consideração que o Brasil ainda era dependente de Portugal. Assim, no período compreendido como Império brasileiro, que vai de 1822 a 1889, vigorava o sistema do padroado, o qual era outorgado aos reis de Portugal pela Santa Sé, algo que acarretava em uma subordinação do Brasil perante o governo português. De acordo com Raimundo Heraldo Maués, em *Padres, Pajés, Santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia*, o padroado funcionava como um conjunto de privilégios que a Santa Sé concedia aos reis de Portugal para reger a igreja no Brasil. Faz-se necessário entender que

isso implicava na designação de bispos indicados pelo rei, licença real para o trabalho de ordens e congregações religiosas, pagamento de cômmodos aos sacerdotes, vigências de diretrizes pontifícias com autorização do governo, obrigação da parte deste de construção de igrejas e capelas, etc. (MAUÉS, 1995, p. 37).

Dessa maneira, a Igreja no Brasil era diretamente ligada ao Estado português. Essa situação se estende até o período republicano, como atesta-nos o estudioso. Para situar melhor o leitor a respeito do período a ser focado em sua investigação, Heraldo Maués faz um recorte histórico explicando que

embora o período corresponda a uma conjuntura específica da história da Igreja no Brasil, limito-me a uma fase “quente”, como já foi dito, dentro do “código de história” (no sentido de Lévi-Strauss), que vai de meados do século XVII ao início da segunda metade do século XVIII. Não obstante, a contextualização do período deve levar em conta o que estava ocorrendo no século XVI (quando se inicia a colonização brasileira).

Sabe-se que a economia desse período estava pautada pelo “capitalismo comercial, pelo mercantilismo e pelo antigo sistema colonial”, de forma que não podemos deixar de mencionar que havia forte presença da Reforma e do Renascimento. Assim, havia oposição exacerbada entre cultura popular em fins da Idade Média e início do Renascimento com a chamada “cultura erudita” (MAUÉS, 1995, p. 38). Nesta conjuntura,

o “imaginário medieval” continuava bem vivo e se refletia em vários campos da arte, inclusive na literatura, onde os reflexos da cultura popular se encontram em numerosos autores, dos quais, por brevidade, basta lembrar Cervantes, Maquiavel (o da *Mandrágora*) e, sobretudo, Rabelais (MAUÉS, 1995, p. 38).

Por conta desses fatores, houve reflexos medievais na região brasileira e, conseqüentemente, na região em que se limitou a estudar que é a Amazônia. O regime do padroado na região norte serviu como forma de proteção diante das imposições vindas de Roma, as quais deveriam ser seguidas pelos bispos e pelas diversas ordens religiosas que aqui se firmaram. Isso só era possível por conta da intermediação do Estado. É preciso entender que nem todas as imposições que vinham da Santa Sé foram cumpridas cabalmente, abrindo margem para a igreja local atuar com mais liberdade. Essa questão foi fundamental para a formação do catolicismo brasileiro, que adquiriu suas características particulares, e que está direcionado para as questões sociais e comunitárias como as festas e as devoções (MAUÉS, 1995, p. 38).

Nos fins do século XVI, início do XVII, ocorreu o processo de dominação e colonização da região Norte e Nordeste pelos portugueses, momento em que São Luís e Belém começam a se destacar, “cuja importância estratégica incontestável, em razão da ameaça da presença de outros povos (franceses, ingleses, holandeses e irlandeses) na foz do Amazonas” (MAUÉS, 1995, p. 38). Conquistar a região por onde desemboca o rio Amazonas configurava-se em um trunfo de mais alta relevância, pois salvaguardava a possessão dessa vasta região, a qual se expandia para o interior. Dessa maneira, houve a necessidade de buscar formas para manter o monopólio e a livre circulação entre essas duas cidades. É interessante pontuar que, nessa faixa litorânea, estava inserido um grande número de índios Tupinambás. Buscou-se estabelecer um acesso marítimo, assim como um controle entre São Luís e Belém, mas, por outro lado, desejavam ocupar essa região com o

intuito de dominar e pacificar os indígenas que lá estavam instalados. Por conta desses fatores,

logo assumiram uma grande importância estratégica alguns estabelecimentos portugueses que, mais tarde, viriam a se tornar vilas e atuais cidades: a Casa Forte do Rio Guamá (atual cidade de Ourém), Bragança (antiga vila do Souza do Caeté), Salinas (com sua atalaia para orientar a navegação e Vigia (onde foi colocado um posto de vigilância para controlar os navios que demandavam o porto de Belém) (MAUÉS, 1995, p. 39).

Heraldo Maués fez uma descrição a respeito de como a igreja foi se firmando na região amazônica, mostrando as relações estabelecidas entre Estado e Igreja. No sistema do padroado, houve uma acentuada distinção entre os “bispos, padres seculares e regulares diante do Estado”. De fato, havia uma independência dos padres regulares perante os bispos e até mesmo para com o próprio Estado. Nesse contexto podemos citar os jesuítas que se viam em uma situação privilegiada; eles estabeleciam uma relação autônoma em que se desvirtuavam, na maioria dos casos, das regras impostas pelo padroado, “chegando mesmo a influenciar as decisões do governo português” (MAUÉS, 1995, p. 40).

Maués afirma que os jesuítas fizeram um trabalho catequético, cuja importância se estende aos domínios coloniais, pois o grupo religioso ajudou em demasia no processo colonizador das regiões habitadas por eles. A região do salgado paraense, apesar de não ter sido designada às missões jesuíticas, apresentou-se como uma exceção, pois a faixa litorânea de São Luís e Maranhão fez parte do projeto da Ordem religiosa.

Essas breves colocações a respeito da incursão do catolicismo na região amazônica foi fundamental para entender como se configurou a produção de imagens nesse contexto. Partindo desse pressuposto, a seguir, será feito alguns comentários sobre como se projetou o uso de imagens no cenário religioso brasileiro e paraense.

#### 4.4 AMAZÔNIA: IMAGENS RELIGIOSAS

No que concerne às imagens religiosas, Myriam Andrade Ribeiro de Oliveira (1998, p. 263), no texto *O acervo: a imaginária brasileira e a coleção Abelardo Santos*, as esculturas ou as imagens sacras representam o período com mais

significação da arte brasileira, pois se configura em algo com mais sensibilidade comparando-se à “arquitetura, talha ou pintura” (OLIVEIRA, 1998, p. 263). É válido salientar que a escultura foi determinada pelos valores da religião e pela visão cristã de uma sociedade colonial que trouxe traços europeus, mas com moldes do clima dos trópicos. As esculturas eram feitas geralmente em madeira policromada e dourada ou em barro cozido, sempre com impressões do artista, que buscavam especificar características de cada santo.

Desta forma, as imagens produzidas na colônia distinguem-se desde os primeiros tempos das congêneres portuguesas, ainda que executadas por artistas europeus egressos das ordens religiosas que dominaram a encomenda no século XVII, notadamente jesuítas, beneditinos, franciscanos e carmelita (OLIVEIRA, 1998, p. 263).

A pesquisadora Myriam de Oliveira destaca, no entanto, que, a partir do século XVIII, a imaginária brasileira ganhou autonomia com relação a Portugal. Os artistas que produziam as esculturas, em sua maioria, eram leigos, muitos mestiços e provenientes de diferentes regiões do Brasil, como: “Minas Gerais, Pernambuco e Maranhão”. No que se refere à imaginária maranhense, podemos enfocar a antiga região do Grão - Pará, com destaque para as oficinas jesuíticas constituídas na região. Os jesuítas, assim como as demais ordens religiosas no Brasil colonial, eram pessoas muito organizadas e tinham seus próprios “arquitetos, artistas e artesãos” (OLIVEIRA, 1998, p. 263).

A chegada dos jesuítas no Pará data de 1549, período em que marca a vinda dos primeiros religiosos que acompanharam o governador Tomé de Sousa; em 1759 eles são obrigados a deixar a região paraense com a expulsão do Marquês de Pombal. Durante o período em que estiveram na região do Grão Pará, eles fundaram diversas oficinas, como as do antigo colégio de Belém, que teve como percursores o jesuíta austríaco João Xavier Traer, o qual inseriu mão de obra indígena na produção de esculturas. As imagens produzidas no período em que eles atuaram na região do Grão - Pará são divididas em três períodos diferentes. Oliveira (1998, p. 264) ressalta que algumas dessas imagens são encontradas no Museu de Arte Sacra (MAS), cuja localização é Belém. O primeiro período elencado pela autora refere-se às imagens que foram confeccionadas no final do século XVII, quando ocorreu a implementação das oficinas. Nesse momento, pode-se destacar em Belém a presença do escultor português Manuel João. O segundo corresponde

ao período de 1703 a 1737 com as produções jesuíticas de João Xavier Traer; juntamente com ele, é destacada a presença de dois escultores de origem indígena, nomeados Manoel Angelo e Faustino, “Índios de Giribí”, confirma-nos Oliveira (1998, p. 264).

O período ulterior a 1740 marca a vinda de outro jesuíta para Belém, chamado de irmão Agostinho Rodrigues, proveniente de Lisboa. Em momentos anteriores, ele trabalhou em oficinas no Maranhão; esse momento refere-se ao terceiro período destacado pela pesquisadora Myriam de Oliveira (1999, p.264).

Com a origem de diversos conflitos entre as autoridades religiosas, assim como com o poder civil, ocorreu o declínio das ordens religiosas. Dessa forma, a fabricação de imagens sacras ficou a cargo de outro grupo de pessoas, como os trabalhadores livres. Assim

desenvolveram-se escolas regionais em diversos pontos do país, com características técnicas e formais específicas. As principais foram as que se desenvolveram na Bahia, Pernambuco, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Grão – Pará e Maranhão (OLIVEIRA, 1998, p. 264).

Sobre a escola jesuítica originada nas regiões do Grão – Pará e Maranhão pode-se afirmar que ela ganhou espaço a partir da “segunda metade do século XVII”. As principais características da escultura desse período são destacadas pela

impressão de força concentrada, acentuada pelo canon baixo das esculturas e os fartos planejamentos, particularmente importantes nas figuras femininas. Os rostos largos, com olhos pequenos e quixo em montículo inspiram-se com frequência no tipo caboclo local, aspecto mais acentuado nas últimas décadas do século (OLIVEIRA, 1998, p. 265).

Sobre esse prisma, pode-se ressaltar que as imagens que estão concentradas no Museu de Arte Sacra de Belém (MAS), as quais são de diversos santos, desempenham, cada uma, uma função. Ao observarmos o acervo do MAS, verificamos que há inúmeras imagens de santas. Diversas são as representações de imagens marianas, assim como a da imagem de Sant’Ana, mais frequente no formato de Sant’Ana Mestreira.

## 5 A REPRESENTAÇÃO DE SANT'ANA EM BRAGANÇA – PA

De acordo com a minha pesquisa durante a graduação, como bolsista, notou-se que Sant'Ana foi uma santa muito cultuada no Brasil no período colonial, em Bragança. Constituindo-se em algo relevante, tendo em vista os indícios que se faz presente na região, os quais foram fundamentais para iniciar essa investigação.

Há vários relatos sobre a presença da devoção à Sant'Ana na Amazônia pelos primeiros cronistas. Claude d'Abbeville, em *História da Missão dos Padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas*, relata que os primeiros colonizadores franceses, ao fazerem as primeiras incursões em território maranhense, buscavam mostrar aos povos que já habitavam na região a importância da fé cristã. Nessa busca por firmar os preceitos religiosos em solo amazônico, começaram a usar as imagens como forma de doutrinar, assim como construíram várias igrejas em homenagem aos santos e santas.

A devoção por Sant'Ana fazia parte da vida dos colonizadores de maneira singular. Isso é perceptível em um de seus relatos, vejamos:

Finalmente, favorecendo Deus nossos desejos e intenções, alcançamos sem maiores danos o porto, situado numa pequena ilha à entrada da grande enseada do Maranhão, a qual dista da Ilha Grande doze léguas. Aí, onde se encontravam dois navios de Diepe, fundeamos na quinta-feira, 26, dia da bem-aventurada Santa Ana, mãe da sacratíssima Virgem Maria. Foi um dia notável e na verdade um dia de graça. O Nome Ana em hebraico quer dizer graça, dom benigno; ora beneficiando-nos Deus naquele dia solene coma nossa chegada ao bom porto, era sinal evidente da graça e do grande favor que ele fazia a esse pobre povo, oferecendo-lhe tão liberalmente plena remissão de todos os pecados pela recepção do Santo Sacramento do Batismo que lhe íamos administrar, com risco de vossas vidas e tendo apenas em vista, como recompensa e salário, tirar essa gente do erro e fazer dos filhos do Diabo, e herdeiros do Inferno, filhos de Deus e, por sua santa graça, co-herdeiros da glória do Paraíso (...) (D'ABBEVILLE, 2008, p. 73).

É perceptível a forte devoção dos conquistadores franceses por Sant'ana, pois a chegada deles coincide com a data festiva da venerada santa. Algo que os motiva a converter os povos que habitavam a região recém-conquistada. As narrativas sobre como se deu o processo de catequização dos povos indígenas no período colonial mostram-nos que Sant'Ana fazia parte da devoção desses europeus. Algo que nos reafirma a presença da adoração a Sant'Ana na região

amazônica, em Bragança, tendo em vista a relação entre Maranhã e Pará, a qual será comentada adiante.

A principal indicação a respeito da presença de Sant'Ana na região bragantina deu-se com a presença de imagens de Sant'Ana no Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário (MASB), na cidade de Bragança –PA. De acordo com os organizadores do museu – um dos principais idealizadores do MASB foi Bispo Dom Miguel Maria Giambelli –, ele foi criado tendo como principal fim a preservação da memória histórica de Bragança. Algumas informações repassadas pelo padre Generaldo Messias Bezerra de Carvalho, Vigário Geral da Diocese de Bragança e Pároco da Catedral de Nossa Senhora do Rosário, que parte da organização do MASB, apontam que o museu bragantino foi construído pela Diocese de Bragança em 2005 e teve como parceria o Governo do Estado do Pará, cujo principal intento era agrupar um número expressivo de obras sacras. No momento, o MASB é mantido pela Prefeitura e Diocese de Bragança.

Sobre a diocese de Bragança, o padre Generaldo Carvalho informou que a Prelazia *Nullius de Gurupi* originou-se em 14 de abril de 1928 pela Bula *Romanus Pontifex*, sob o regimento do Papa Pio XI, a qual foi desmembrada da Arquidiocese de Belém do Pará. Em 03 de fevereiro de 1934, a Sagrada Congregação Consistorial decretou que ela se denominaria Prelazia do Guamá. Esta, por sua vez, foi liderada pela Ordem dos Clérigos Regulares de São Paulo. Em 16 de outubro de 1979, ela foi considerada como Diocese pela Bula *Cum Praelatura Guamensis*, do Papa João Paulo II. O Decreto da Sagrada Congregação para os Bispos, instituída em 13 de outubro de 1981, passa a nominar-se Diocese de Bragança do Pará.

A cidade de Bragança localiza-se às margens do oceano Atlântico e faz limite territorial com os municípios de Augusto Corrêa, Viseu, Ourém, Capanema e primavera. Fica a 210 km de distância da capital, Belém. Desde a sua fundação, Bragança estabeleceu uma relação muito forte com o Estado do Maranhão, pois havia um fluxo muito grande de pessoas entre essas duas regiões. Essa intermediação era feita pela extinta estrada de ferro de Bragança, mantida até 1965.

No que concerne aos aspectos históricos, Aldenor Gonçalves do Nascimento, no *Inventário Cultural e turístico da Bragantina*, relata que

a sua história remonta à criação da Capitania do Gurupi e do Caité (9-6-1622). O primeiro núcleo colonial criado foi a vila de Vera Cruz do Gurupi, à margem deste rio, fundada por Francisco Coelho de Carvalho, em Abril de 1627 que doou umas terras a seu filho Feliciano Coelho de Carvalho. A metrópole não confirmou esse ato e Felipe III fez a doação das referidas terras, por Carta Régia de 13 de fevereiro de 1634, a Álvaro de Souza, filho herdeiro de Gaspar de Souza, governador geral do Brasil que foi o primeiro donatário da capitania do Caeté, com cinquenta léguas de costa do rio Turiaçu para o oeste (NASCIMENTO, 1987, p. 06).

Por conta desses fatores, surgiu o primeiro povoado às margens do rio Caeté, nomeado de Vila Souza do Caité, fundada por Álvaro de Souza. A localização dessa vila ficava nas proximidades da margem direita do Caeté. Por fatores que não foram claramente definidos, mas presumíveis, talvez por ter uma comunicação mais acessível com Belém, foi instituída a sede da Capitania à margem esquerda do rio, “na mesma área em que hoje está a cidade de Bragança. o antigo local, um pouco mais a jusante, é conhecido por Vila-Cuera ou Vila-qui-era” (NASCIMENTO, 1987, p. 06).

A população que constituía a vila era essencialmente indígena. As etnias mais presentes eram os Tupinambás e Apontinga. Entre 1634 a 1754, a vila de Souza do Caité não avançou a ponto de ser uma vila próspera. Assim, muda-se o nome para Nossa Senhora do Rosário de Bragança, que, na ocasião, fica conhecida como uma vila pelo Governador de Capitão General do Estado do Maranhão e Grão-Pará, Francisco Xavier de Mendonça Furtado. Em 1754 a vila passou a ser constituída por trinta casais açorianos.

Segundo Aldenor Nascimento,

desde então a sua importância econômica e política foi se tornando cada dia mais manifesta, graças à situação geográfica, a meio caminho entre Belém e São Luiz. Um século depois, sendo presidente da província do Pará o tenente Coronel Sebastião do Rego Barros, foi elevada a categoria de cidade, pela resolução nº 252 de 2 de outubro de 1854 (OLIVEIRA, 1987, p. 07).

Ao longo dos anos, desde a sua fundação até os dias atuais, Bragança é conhecida por suas inúmeras características culturais, que são frutos das práticas indígenas, assim como do processo de colonização. Para José Guilherme dos Santos Fernandes, em *Pés que Andam, pés que dançam: memória, identidade e região cultural na esmolação e marujada de São Benedito em Bragança (PA)*, no que diz respeito às práticas culturais advindas pela forte colonização na região,

destaca-se a presença do negro, que trouxe consigo a religião “afro-luso-brasileira”. Com relação à religião afrodescendente, podemos destacar a forte devoção que o povo bragantino tem para com São Benedito. Sobre isso, o estudioso acrescenta que a devoção pelo santo preto (São Benedito) faz parte do processo de desenvolvimento da Amazônia, tendo em vista o período em que marca o “Primeiro Compromisso da Irmandade de São Benedito, ocorrido em 3 de setembro de 1798” (FERNANDES, 2011, p. 14).

Ao longo das observações e das pesquisas realizadas, observou-se a importância que São Benedito tem para com a população de Bragança no decorrer dos anos. Apesar de todo o prestígio religioso que São Benedito tem para a região bragantina, notou-se que existem poucas imagens dele no museu. Partindo dessa premissa, passamos a observar que no interior do MASB havia um considerável número de imagens de Sant’Ana. Uma vez que elas foram doadas, nos perguntamos: qual a importância dessas imagens no passado da região? A iconografia foi ponto primordial para entendermos essa indagação.

Sabemos que existem poucas referências sobre Ana nos textos bíblicos. As poucas informações encontradas são descritas nos livros apócrifos. Para Maria Beatriz de Mello e Souza, em *A terra materna: Sant’Ana ensinando a Virgem a ler (Sant’Ana mestra)*, as fontes escritas sobre a avó de Jesus Cristo são escassas. De acordo com a escritora, o culto teve favorecimento por conta de relíquias que foram encontradas com alguns artefatos advindos das cruzadas do século XII. Segundo Souza (s/d, p. 151), na arte bizantina, há registros de temas iconográficos de Ana segurando uma criança; nas demais regiões, a representação de Ana ganha conotações de uma mãe que ensina sua filha sobre temas sacros. A iconografia de Ana espalhou-se por diversas regiões. Nesta perspectiva,

qualquer que seja o tema de Ana ensinando sua filha, que se criou fora de toda tradução textual e em contradição com os relatos segundo os quais Maria passou sua infância no templo em Jerusalém, ele aparece e se divulga na arte inglesa no decorrer do século XIV, tanto nos afrescos quanto nas miniaturas de livros de horas e na pequena estatuária; se encontra, ao mesmo tempo, em um marfim francês (conservado em Capri). Depois, no começo do século seguinte, passa pela arte catalã e se espalha na França (numerosos exemplos na escultura troiana de 1500) e nos Países-Baixos meridionais onde se torna corriqueiro no século XVI, enquanto permanece raro na Itália. Foi um tema tratado por alguns grandes artistas como Pinturichio em torno de 1500, Rubens, Murillo, Georges de la Tour e Tiepolo (SOUZA,2000, p. 152).

As representações de Ana apesar de dispor muitas variações apresentam uma disposição análoga. Geralmente, Ana encontra-se sentada, trazendo um livro aberto sobre os seus joelhos. Maria encontra-se junto à sua mãe aprendendo a ler. De forma esquemática, é perceptível uma influência dos tipos iconográficos da Gramática, a qual consiste em uma mulher sentada, cujo papel é ensinar uma criança, “tal como aparece nos ciclos que representam as artes liberais na escultura gótica”, conforme afirma Souza, (2000, p. 152).

Para Mello e Souza (2000, p. 152), a figura de Sant’Ana é relativamente pouco representada na arte da Contra Reforma, isto é, o clero não tinha uma forte devoção por ela, seja em pintura, seja em escultura. No entanto, a imagem passa a ser representada com muita frequência pela devoção popular. Assim, a santa que trouxe em seu ventre Maria passa a ser um símbolo forte das confrarias de família, de forma mais enfática das mães de família, mostrando mais uma vez a união devocional da Idade Média com a misericórdia popular do século XVII.

Sobre o papel da mãe, Mircea Eliade, em *Tratado de História das Religiões*, pontua que a figura da mulher estava sempre relacionada com a ideia de fecundidade e proteção, por isso ele faz relação com a terra, por ser um elemento fértil. Assim, na mitologia grega, no que tange à cosmogonia, Hesíodo faz referência a *Theogonia*, em que a Terra é vista como a grande mãe. Nesta feita

“... Terra (Gaia), primeiro, deu à luz um ser igual a ela mesma, capaz de a cobrir totalmente, e o Céu (Uranos) estrelado, que ofereceria aos deuses bem-aventurados morada segura para sempre”. Este par primordial deu origem à família numerosa dos deuses, dos ciclopes e dos outros seres míticos (Cotos, Briareu, Gibes, “seres cheios de orgulho” e que tinham cem braços e cinquenta cabeças cada um) (ELIADE, 2010, p.193).

Levando em consideração o que a mitologia grega relata sobre a origem dos deuses, é perceptível que a Terra é vista como a Grande Mãe, a qual fornece proteção aos seus filhos. A Terra é considerada como “mãe universal” e a “avó venerável”, a qual gerou todos os seres existentes. Nessa conjuntura, Ana também é considerada, pela tradição cristã, como a representação de mãe exemplar, de uma avó digna de adoração, afinal foi por intermédio dela que Maria conduziu-se de maneira digna a receber em seu ventre o Cristo.

Sobre essa relação que o culto de Sant’Ana teve com a devoção popular é possível retomar a ideia de circularidade que Carlo Ginzburg (2006, p.12) defende, pois não há predominância da cultura oficial sobre a cultura cunhada como popular. No entanto, existe uma confluência entre ambas e uma relação de reciprocidade. Assim, não se pode falar que existe uma predominância da cultura “dominante” sobre a cultura “dominada”. Por mais que a devoção a Sant’Ana tivesse sido fomentada na cultura popular, a cultura clerical – que em parte buscava regular e conter algumas práticas populares – não pôde contê-la, mostrando-nos que houve um diálogo entre as duas culturas.

De acordo com as ponderações de Mello e Souza, podemos inferir que as imagens de Sant’Ana encontradas no MASB são provenientes de oratórios domésticos. Como a autora destaca, “vieram do domínio da vida privada” (SOUZA, 2000, p. 152). Aspectos como esses nos fazem lembrar o grande papel que a mulher tinha como educadora em uma cultura que não dispunha de muitos aparatos pedagógicos. Os únicos núcleos de ensino eram provenientes dos colégios de ordem religiosas. Além dessa atribuição,

o papel de Sant’Ana não se limitava à transmissão do saber fundamental. Não seria também o da mãe-mulher, cuja missão é a de preservar uma célula familiar, no seio da qual a aprendizagem da leitura é também como decifrar uma mensagem de esperança (SOUZA, 2000, p. 152).

Para a estudiosa, falar da imagem de Sant’Ana é algo que faz evocar a imagem de sua filha Maria. Em suas colocações sobre *As imagens da Virgem Maria no Brasil Colonial*, Mello e Souza ressalta que a figura de Maria, cuja principal marca é a maternidade divina, é considerada um dos maiores símbolos de veneração e devoção dos cristãos no “mundo ibero-americano”. Sua devoção tornou-se tão grande que muitas vezes ultrapassa a adoração a seu filho Jesus Cristo (2000, p. 153).

Sobre o culto a Maria no período colonial, a estudiosa elucida que:

As imagens da Virgem eram onipresentes na vida cotidiana. Por exemplo, ao longo de todo o empreendimento da colonização, elas participavam em cada etapa: na igreja, onde os marinheiros faziam a vigília na véspera do embarque; nas embarcações marítimas que lhe eram consagradas; no Novo Mundo, nos estabelecimentos eclesiásticos e militares, casas, hospitais e cemitérios, sobre as portas das cidades e das residências, nas esquinas e sobre as pontes. O desejo de ver as imagens mais veneradas da

Virgem – ou de possuí-las – suscitou a criação de numerosas cópias (SOUZA, 2000, p. 153).

As imagens marianas eram feitas em forma de escultura, algo que configurou a maior expressão artística no mundo luso-brasileiro. A grande estudiosa Beatriz Mello e Souza indica que a maioria das imagens esculpidas era de madeira e argila policromada, marfim e metais preciosos, trabalhados em ourivesaria. Em suma, no Brasil colonial, a imagem de Maria foi vastamente cultuada, tornando-se um grande símbolo de devoção da colônia (SOUZA, 2000, p. 153).

No que concerne ao culto de Sant'Ana – mãe de Maria –, é perceptível que foi algo que aconteceu de maneira paulatina no Ocidente, no século XII ao XVI. Segundo pesquisas, Ana foi a santa mais cultuada no Brasil; isso se deve à sua função de progenitora, aos ensinamentos para com sua filha Maria. Ana foi uma santa tão importante no período colonial que foi a única que teve nome titular de uma paróquia até o período de 1673. Sua veneração equiparava-se à de Maria, pois ambas outorgavam milagres de saúde para com os seus devotos. A relação de Maria e Ana torna-se algo muito forte nesse período, assim sendo, Mello e Souza esclarece que a Arte Barroca busca representar essa relação entre mãe e filha, deixando de lado representações em que aparecem Joaquim (pai de Maria). Nessa conjuntura,

mãe e filha aparecem juntas em dois tipos iconográficos onde Maria é representada como uma criança, às vezes como mulher em miniatura. Esta criança já tem idade para aprender a religião, e assim o livro é seu atributo. No primeiro tipo, Santa Ana guia, a mãe anda guiando sua filha pela mão; às vezes, com outra, ela indica o caminho. O livro pode ser representado nas mãos daquela que guia ou da que segue (SOUZA, 2000, p. 154).

Sant'Ana foi uma santa com muito prestígio em muitas regiões do Brasil, na região amazônica não ocorreu de maneira diferente. A Igreja de Sant'Ana localizada no bairro da Campina em Belém do Pará é um grande exemplo de que a devoção e o prestígio pela santa, mãe de Maria, eram significativos no período colonial.



Figura 1- Igreja de Sant'Ana em Belém do Pará  
Fonte: Luciene Leal

A igreja de Sant'Ana fez parte do projeto arquitetônico do século XVIII, em Belém do Pará. Foi projetada pelo arquiteto Bolonhês Antonio Landi. De acordo com Carlos Cavalcanti (1974, p. 439), no *Dicionário Brasileiro de Artistas plásticos*, a Igreja de Sant'Ana é considerada como a obra religiosa mais importante da arquitetura de Landi.

Outra evidência da presença de Sant'Ana na região amazônica encontra-se no Museu de Arte Sacra de Belém (MAS), o qual dispõe, em seu acervo, de inúmeras imagens de Sant'Ana. O MAS é constituído pela Igreja de Santo Alexandre e o antigo palácio episcopal, que anteriormente era o Colégio de Santo Alexandre. A igreja fez parte do projeto arquitetônico jesuítico aqui no Brasil; sua construção teve início por volta de 1698 e foi inaugurada em 21 de março de 1719. O adorno que compõe a Igreja de Santo Alexandre é composto de arte barroca, em que muitas peças foram construídas pelos jesuítas e pela mão de obra indígena. O acervo que compõe o Museu é composto de 320 peças, as quais são expostas no primeiro pavimento do palácio episcopal e no interior da igreja. Essas peças datam dos séculos XVII e XIX. Além das inúmeras imagens que fazem parte do MAS, existem outras evidências sobre a presença de Sant'Ana no cenário paraense em século passados.



Figura 2: Sant'Ana Guia –  
 Fonte: Retirada do livro *O universo mágico do Barroco Brasileiro* - a imagem pertence ao Museu de Arte Sacra de Belém.

Essa representação de Sant'Ana Guia é do século XIX e encontra-se no MAS. Ao observar a iconografia, é possível identificar algumas características barrocas, pois apresenta movimentos nas vestes, a cor é composta de certo douramento e a santa tem uma coroa em sua cabeça, a qual está suspensa por conta da disposição escolhida para estar no MAS.

Esse tipo de representação visualizada na imagem acima é pouco encontrado. O tipo iconográfico mais comum é Sant'Ana Mestre, a qual, em sua maioria, é representada sentada em uma espécie de trono, sempre segurando um livro aberto, cuja ideia é de ensinamento. Podemos observar que o livro aberto abre o precedente para inferirmos várias leituras. Ele pode indicar-nos que Ana está doutrinando Maria e ensinando-lhe os preceitos cristãos. A respeito da educação das mulheres, Maria Beatriz Souza (2002, p.242) cita Leila Algranti para explicar que

a educação das meninas era feita diretamente pela mãe, em casa. Os conventos eram responsáveis apenas para recolher e preparar as moças para contrair matrimônio e cuidavam para preservar sua honra. “Em Portugal, a primeira escola para moças foi fundada em 1872, em um convento; no Brasil, foi necessário esperar até o século XIX” (SOUZA, 2002, p. 242). Havia uma nítida distinção entre o trato das moças e dos rapazes quanto à educação.

No período colonial, as mulheres, em geral, aprendiam a ler, escrever, tinham noções básicas de matemática e deveriam saber a arte de bordar e costurar. Privilegiava-se o ensino das questões religiosas e menos os conhecimentos do intelecto. Para Souza, o Estado Português não estava preocupado apenas em ocupar as colônias, mas queria que as mulheres se tornassem mães educadoras e devotas. Desta maneira,

O vínculo entre a devoção a Sant’Anna e a educação de meninas é explícito no discurso de Gabriel Malagrida (†1761), um italiano que veio ao Brasil em 1721. Este jesuíta pediu permissão ao rei para fundar instituições para educar “a mocidade com os bons costumes, educação e doutrina, de que tanto se necessitava aquele Estado”. Dada a sua preocupação com a conversão de mulheres imodestas, Sant’Anna teria fundado uma casa de recuperação feminina em Jerusalém. Maria teria feito seu “voto de virgindade” durante a gestação no ventre de Sant’Anna, que confirmou-o

Sant’Ana Mestra, nesta conjuntura, tem grande representatividade para o contexto colonial, pois é um exemplo de mãe, a qual está rememorando a figura de sua filha Maria, o exemplo de castidade e pureza. Assim, a iconografia ensina os valores do catolicismo.

Em algumas representações Ana encontra-se em pé e tem em seu colo sua filha Maria. Nesse tipo, também há a presença do livro aberto. Sobre a imagem de Sant’Ana observa-se que

a iconografia desta “singular Mestra da perfeição do Evangelho” parece estar ligada à mãe branca – a mais rara de todas na colônia – valorizada pela igreja e pelo Estado Português. Ela preserva os valores do catolicismo lusitano assumindo a responsabilidade das meninas em casa. (Em Portugal, a primeira escola para meninas foi fundada em 1782, em um convento; no Brasil, foi necessário esperar até o século XIX.) as sociedades matrifocais – em particular nas Minas Gerais, onde as famílias eram fundadas pela mãe sozinha, enquanto o pai, ausente, trabalhava nas minas- foram as que mais valorizaram os ancestrais femininos do Cristo (SOUZA, 2000, p. 166).

Por conta desses fatores que Souza pontua, as representações de Sant'Ana no formato de Sant'Ana Mestreira serão mais recorrentes no cenário brasileiro. Por trazer o tema de uma mãe educadora terá mais devotos, principalmente como protetora das famílias.



Figura 3: Sant'Ana Mestreira

Fonte: Retirada do livro *O universo mágico do Barroco Brasileiro*. A imagem pertence ao Museu de Arte Sacra de Belém. Século XIX.

Fazendo uma leitura entre as duas imagens, podemos deduzir que há uma diferença entre ambas. Na primeira, o semblante de Sant'Ana apresenta certa seriedade, o olhar direciona-se ao horizonte, não olha para a filha, apenas gesticula com a mão direita, apontando uma direção. Na segunda, observa-se uma Sant'Ana mais próxima da filha, que abraça, que tem um olhar mais terno e fraternal, é uma mãe que protege e ao mesmo tempo ensina. Sant'Ana mostra a Maria passagens de um livro, de maneira que a instrui. A imagem é feita de madeira policromada, tem uma cor mais escura, apesar de apresentar algumas pinceladas da cor dourada, quase que imperceptível; apresenta também uma coroa.

Na região amazônica, na qual o Pará está inserido, é recorrente a presença de imagens, assim como a devoção por Sant'Ana, não ficando restrita apenas à capital paraense, mas entendendo-se aos interiores do Estado. Na cidade de Igarapé Miri, cuja localização fica à margem direita do rio de mesmo nome, a festa da padroeira da cidade, no ano de 2015, fez 301 anos de existência, constituindo-se em uma das principais festas religiosas do município, cuja comemoração ocorre no período de 16 a 26 de julho.



Figura 4: Igreja de Sant'Ana em Igarapé- Miri.  
Fonte: [paroquiasdaprelazia.blogspot.com](http://paroquiasdaprelazia.blogspot.com)

A igreja de Santa'Ana em Igarapé Miri fez parte do projeto arquitetônico produzido por Antônio Landi, o qual tinha como intuito formar um modelo de arquitetura para as construções religiosas para as regiões interioranas do estado. A Freguesia de Sant'Ana de Iparapé Miri foi um dos municípios favorecidos por um desses projetos. É perceptível que a fachada principal da igreja apresenta características barrocas, tais como: o coroamento com frontão em curvas e contracurvas, pináculos, pilastras com formato vertical, entre outros.



Figura 5: Festa de Sant'Ana em Igarapé –Miri.  
Fonte: Página da fotógrafa Iolanda Huzak

Todos os anos a festividade reúne um grande número de devotos que vão prestigiar a padroeira Sant'Ana. A comemoração inicia com o Círio terrestre e finaliza com o círio fluvial, iniciado na vila de Maiauatá.

Outra cidade em que é presente a devoção por Sant'Ana de maneira significativa é Óbidos, cidade do baixo Amazonas. Sua localização fica à margem esquerda do rio Amazonas, com uma distância de 1.100 quilômetros de Belém. A festa de Sant'Ana na cidade ocorre no período de 12 a 26 de julho.



Figura 6: Círio Fluvial em Óbidos.  
Fonte: Foto de João Canto.

O círio fluvial marca o início da festa. Esse é um momento muito relevante para os devotos: a imagem de Sant'Ana é posicionada em destaque em uma embarcação muito ornamentada com diversas flores e muitos barcos acompanham na romaria fluvial.

A presença de Sant'Ana no cenário paraense é algo significativo, como já constatamos. Em Bragança, apesar da santa não ser a padroeira da cidade, ainda encontramos indícios que nos mostram que a devoção se faz presente na região.

O MASB, é um grande exemplo da presença de Sant'Ana em Bragança. Sobre essa questão é preciso pontuar que muitas peças que compõem o MASB foram provenientes da produção jesuítica; a forte presença da ordem religiosa dos jesuítas na região norte e na região do Salgado já foi salientada. Para Raimundo Heraldo Maués,

no caso da região do salgado, eles ai se estabeleceram desde 1653 (data de seu estabelecimento em Belém), fundando vários aldeamentos e fazendas, onde congregavam os índios, deixando de lado, num primeiro momento, os estabelecimentos mais tipicamente portugueses (...) (MAUÉS, 1995, p. 40).

No MASB encontram-se cinco imagens de Sant'Ana: quatro são representadas por Sant'Ana mestra, mas apenas uma por Sant'Ana Guia, algo que nos faz inferir que a Sant'Ana Mestra fazia parte da predileção popular, pois suas iconografias nessa configuração apresentam-se com mais recorrência.



Figura 7: Sant'Ana Guia.

Fonte: Pertencente ao Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário – arquivo do inventário do MASB.

Nessa imagem de Sant'Ana é possível observamos uma postura diferente da que está presente no MAS. Apresenta cores mais vivas, o olhar e mais amoroso e não dispõe de uma coroa; segundo as informações contidas no MASB, ela foi produzida por madeira policromada.

O tipo iconográfico de Sant'Ana Guia também é pouco encontrado no Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário, pois foi localizado apenas uma imagem nessa configuração. No decorrer das pesquisas, foram encontradas informações que nos mostram que em períodos passados Sant'Ana tinha o número maior de fieis. Com o passar do tempo, e por inúmeras questões históricas, políticas e sociais, a população passou a direcionar seus cultos a outros santos. No entanto, a devoção e o significado que ela tem para alguns cristãos ainda é algo presente na região.

As iconografias de Sant'Ana encontradas no MASB são de madeira policromada e esculpida. Quanto à procedência, infelizmente, não há nenhuma indicação. Documentos a respeito das inúmeras imagens que compõem o museu são nulos, algo que dificulta as pesquisas. As poucas informações que temos é que muitas peças foram provenientes de jesuítas, como já foi destacado, outras foram doadas por famílias da região. Apesar dessa interação no museu, as imagens que encontramos no MASB são de formato pequeno, medindo vinte e cinco centímetros de largura e doze de altura, a exemplo de uma das imagens, algo que nos faz entender que foram imagens de oratórios domésticos. Uma, excepcionalmente, se apresenta em uma dimensão maior com relação às demais, sendo a única com indicação da procedência, haja vista que, anteriormente, fazia parte de uma capela na comunidade da Badajós, anexa à Paróquia de Ipixuna. A imagem advém da produção dos padres dominicanos no século XIX.



Figura 8: retirada do Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário – MASB – A imagem foi doada pela Paróquia de Ipixuna – PA. Arquivo pessoal.

Ana, de acordo com a tradição cristã, está instruindo sua filha Maria sobre as sagradas escrituras, mostrando qual deve ser sua postura diante da comunidade cristã. Essa iconografia foi de fundamental importância para instruir a sociedade no período da Contra- Reforma, pois Ana guiou Maria no melhor caminho. Por conta desses adjetivos – mãe, educadora, de uma mulher que guia sua filha no melhor caminho – Sant’Ana também é denominada de Sant’Ana Mestra ou Sant’Ana Guia. Ana deve ser cultuada, adorada e lembrada por conta de ter instruído sua filha para que ela pudesse ser a mãe de Jesus, o Salvador. São perceptíveis as semelhanças nas vestimentas entre essa imagem e a anterior, assim como a textura da pele, a qual é clara. Apresenta diferenças das imagens presentes no Museu de Arte Sacra de Belém, pois não há a coroa e sim o véu, e elas também são mais robustas.

Nesse prisma, retoma-se ainda a ideia de Roger Chartier (2002, p. 20) ao focar também a representação como substituto de algo ausente, ou seja, a

imagem de Sant'Ana, apesar de apresentar diversas conformações, tem a função de representar o modelo exemplar de mãe na figura de Ana. Carlo Ginzburg (2001, p. 91) corrobora com essa mesma ideia, pois acredita que as imagens são artefatos importantes para conhecer particularidades de uma dada comunidade, pois elas mostram indícios históricos. Essa questão de representar uma pessoa querida ou importante por meio de imagem tornou-se um ato de vital importância. Em Roma, as imagens serviam como forma de representar a figura real, mesmo após a sua morte, mostrando a importância da pessoa do rei. A imagem era usada como uma estratégia de manter viva a pessoa representada, atesta Ginzburg (2001, p. 91). Em nosso caso, a representação de Sant'Ana em seus mais diversos formatos traz à memória a figura da grande mãe.

Já se esclareceu que a imagem tinha uma função na Idade Média. Elas ensinavam, mostravam algo didático para aqueles que as vislumbravam. O livro que é segurado por Ana e sua filha Maria têm como principal intuito mostrar que ela era uma mãe dedicada no que concerne aos ensinamentos cristãos. Cabia a Ana o trabalho de direcionar Maria para o entendimento das sagradas escrituras. Assim, ao contemplar a imagem de Sant'Ana Mestra, os fieis eram ensinados.

Sobre o papel educativo e funcional da imagem, Jérôme Baschet elucidam-nos que as imagens tinham uma função na Idade Média, pois estavam ligadas à representação; elas tinham uma íntima relação com determinados lugares e objetos, que estavam sempre ligados a um papel, na maioria dos casos, de fim "litúrgico" (BASCHET, 2006, p. 482).

Em nossos dias, a imagem no mundo religioso cristão continua tendo essa mesma prospecção que o período medieval já vislumbrara. Sant'Ana é representada como uma mãe que precisa ser imitada no sentido de ser uma mãe exemplar.



Imagem 9: Sant'Ana Mestra

Fonte: Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário – arquivo do inventário do MASB.

As imagens de *Sant'Ana Mestra* que se encontram no MASB expõem Ana com sua filha Maria, com um livro aberto que Ana e Maria seguram. A imagem está deteriorada pelo tempo e por falta de conservação, mas podemos visualizar uma pele morena, o que difere das demais já analisadas, e é menos robusta que as outras.

As iconografias antigas apresentam uma inscrição no livro. Em muitos casos, há a inscrição do salmo 24 e a palavra “Deus”, expõe Souza (2002, p. 242).



Figura 10: Sant'Ana Mestreira:

Fonte: Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário – arquivo do inventário do MASB.

Essa representação de Sant'Ana Mestreira também tem uma cor mais escura; é uma mulher jovem que traz em seus braços a filha e um livro. A imagem está bem deteriorada, pois no museu não há restaurador, nem uma pessoa responsável por cuidar da preservação das imagens, assim elas tendem a se desgastar com o tempo.

A vinda dos portugueses, para explorar o interior de nosso país, trouxe consigo as festividades religiosas e conseqüentemente a devoção aos santos. Os jesuítas foram figuras importantes para a construção dessas imagens. A chegada das missões jesuíticas no século XVII na região amazônica trouxe muitas

contribuições para a formação religiosa. O culto aos santos é um exemplo das marcas deixadas pelos jesuítas.

Nessa conjuntura, Adriano Lopes Saraiva, no artigo *Religiosidade popular e festejos religiosos: aspectos da espacialidade de comunidades de Porto Velho, Rondônia*, expõe-nos que

nessa realidade temos os santos padroeiros como figuras de relevadas importância dentro do universo das devoções das comunidades, dessa forma a figura de Deus e Jesus Cristo como entidades sagradas não se destacam tanto como dentro do contexto de populações urbanas. A figura da Virgem Maria assume a imagem de Nossa Senhora que nas comunidades ribeirinhas aparece revestida sob a identidade de santas de devoção de grupos de mulheres e de algumas praticantes de cultos místicos como as benzedeadas, bem como as parteiras tradicionais que se pegam em oração às suas santas de devoção na hora da realização de seu ofício, o parto (SARAIVA, 2010, p. 149).

Observa-se nas palavras de Adriano Saraiva a figura da Virgem Maria recorrente nas comunidades amazônicas. Nessa pesquisa, faz-se uma relação entre o culto Mariano e o culto a Sant'Ana por acreditar que ambas estão em constante relação, pois o culto da mãe da Virgem Maria só concretizou-se após a consolidação do culto de sua filha. Assim, Ana e Maria são santas que têm aspectos comuns no contexto da adoração, pois ambas têm como principal característica a maternidade; são modelos de mães que entregaram seus filhos para viverem em dedicação total a Deus, de acordo com a tradição cristã.

No Pará a devoção a Maria é muito significativa. O Círio de Nazaré congrega, anualmente, diversos devotos na capital do Estado, os quais louvam os feitos e milagres marianos. Em Bragança ocorre o círio de Nossa Senhora do Rosário, momento no qual os devotos agradecem por favores feitos pela santa.



Figura 11: Sant'Ana Mestre: Pertencente ao Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário  
Fonte: Arquivo do inventário do MASB.

Ao olhar para a imagem de Sant'Ana, é possível vislumbrar muito mais do que uma simples mãe com sua filha lendo um livro. Como já afirmou Jérôme Baschet (2004), as imagens foram usadas, principalmente pela igreja, como uma maneira de ensinar e instruir os cristãos a terem uma boa conduta. A imagem na Idade Média era usada como uma maneira de ratificar o que era pregado pelo clero. Nesta perspectiva, Ana, apesar de não ter sua história registrada nos textos canônicos, foi uma mulher que trouxe uma vida cheia de grandes virtudes. Sant'Ana teve um papel primordial na vida de sua filha Maria, de forma que ela soube educar e conduzir sua filha de maneira correta de acordo com os preceitos cristãos. Assim, Maria tornou-se a virgem agraciada, cheia de virtudes, sendo a escolhida entre tantas para trazer

Jesus Cristo ao mundo. Essa narrativa, que é registrada por meio da iconografia, é carregada de ensinamentos. Ao contemplar a iconografia de Sant'Ana, há uma condução para uma reflexão, pois a disposição da imagem direciona o expectador para uma leitura. Esse era o papel da imagem para os cristãos primórdios.

É possível constatar que a existência do culto a Sant' Ana ainda se faz presente na vida do povo Bragantino, tendo em vista que se encontra na Igreja Nossa Senhora do Rosário – local onde o MASB fica em anexo – uma imagem de Sant'Ana Mestre no interior da igreja; a imagem está em tamanho grande, levando-nos a conjecturar que ela foi feita para ser exposta e louvada em uma igreja, diferente das imagens menores, que são direcionadas para oratórios domésticos.



Figura 12: Igreja Nossa Senhora do Rosário  
Fonte: Alcides Oliveira

Voltando-se para a história da cidade de Bragança, é perceptível que, doravante a padroeira da cidade no início da colonização fosse Nossa Senhora do Rosário, com o passar do tempo, e por inúmeros fatores, como as questões políticas e econômicas, o santo padroeiro muda. São Benedito ganha um grande número de fieis, os quais eram compostos em sua maioria de índios e negros. É válido ressaltar que havia um considerável número de brancos que começaram a se filiar à

irmandade do santo preto. O historiador Dário Benedito Rodrigues da Silva escreveu vários artigos a respeito desse assunto, em uma de suas colocações ele afirma que

vários senhores brancos também se filiaram aos quadros da irmandade negra e pode-se deduzir daí um novo controle da confraria, dando mais importância ao Santo Negro do que a já aprovada padroeira de Bragança, Nossa Senhora do Rosário, pois Dom Miguel de Bulhões, da ordem religiosa dos dominicanos, tinha grande devoção a esse título de Maria, sugerindo aa freguesia que o escolhesse como onomástico da posterior paróquia e até 1754, com a elevação do povoado à categoria de Vila. Isso favoreceu a disposição de Nossa Senhora como padroeira de Bragança e do orago que estava sendo construído com a ajuda de índios e colonos (SILVA, 2011).

Pode-se observar que é forte a presença do discurso religioso no que concerne à escolha da padroeira da cidade de Bragança – como Nossa Senhora do Rosário era uma santa de devoção pessoal de Dom Miguel Bulhões, que, de certa forma, fazia parte de uma respeitada ordem religiosa. Sobre essa problemática, Pierre Bourdieu esclarece que a igreja, como uma ordem religiosa, tem a inclinação a gerar hierarquias, em que prevalece a classe que domina (BOURDIEU, 2011, p. 13).



Figura 13: Sant'Ana Mestra Pertencente a Igreja Nossa Senhora do Rosário Arquivo pessoal.

Já se falou da forte representação de Sant'Ana na região Norte e sua presença em Bragança, principalmente nas iconografias contidas no Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário. Assim, é de suma importância falar da devoção pela santa em uma comunidade chamada Campinho, cuja localização fica a aproximadamente vinte quilômetros de Bragança, a qual tem como padroeira Sant'Ana. Nas visitas ao local, foi observado que ainda é forte a devoção pela santa. As pessoas atribuem a ela adjetivos que confirmam a sua representatividade, isto é, o significado que ela transmite para a comunidade cristã. Anualmente a comunidade celebra a festa de Sant'Ana no dia 26 de Julho, momento em que é celebrado as virtudes da grande mãe da virgem Maria.



Figura 14: Igreja da comunidade do campinho  
Arquivo pessoal.

Ao conversar com os devotos de Sant'Ana que fazem parte da comunidade, identificou-se que o papel da imagem da mãe de Maria tem um fim moralizante e didático. As pessoas devem ver em Ana um modelo de mãe. Nesse prisma, podemos inferir que a igreja, como fomentadora de opiniões, tenta inculcar o discurso de que Sant'Ana deve ser alguém a ser imitado e, portanto, gera uma forma de restrição para com os demais comportamentos que se desvirtuam desse caráter, de forma que o que não está na esfera do sagrado, que não configura em modelo para a sociedade, o mundo religioso passa a considerar como profano (ELIADE, 2010, p. 85).



Figura 15: Sant'Ana Mestreira pertencente a igreja da comunidade do campinho  
Arquivo pessoal.

Observando a imagem que se encontra na igreja pertencente à comunidade do Campinho, é perceptível uma santa com aparência jovem. Sant'Ana não é tão corpulenta, como as demais que estão contidas no MASB; as vestes apresentam duas cores, as quais são bem expressivas; Ana envolve sua filha Maria de forma terna, ao mesmo tempo que lhe instrui com o livro.

Ao fazer uma análise de todas as imagens expostas ao longo do trabalho, observa-se que cada representação de Sant'Ana tem uma peculiaridade, que difere umas das outras. Os artesãos, ao confeccionarem a imagem da santa que é guia e mestre, traçam-na com aspectos diferentes. As cores, o tamanho e a expressão que Sant'Ana assume em cada imagem mostram a forma como cada artista vislumbra a Mãe da virgem Maria. Nas primeiras imagens de Sant'Ana, contidas no Museu de Arte de Belém (MAS), é notável que não há a presença de muitas cores nas imagens; os artistas que as produziram primaram por compor a imagem com apenas uma cor e com a uma tonalidade mais calma. Ao visualizar as iconografias presentes no Museu de Arte Sacra de Bragança (MASB), constata-se a presença de mais cores, não há apenas uma cor, no entanto, as representações de Sant'Ana identificadas no cenário bragantino, seja as presentes no Museu de arte Sacra,

como na Igreja Nossa Senhora do Rosário, tal como a que está na comunidade do Campinho, são diversificadas e foram elaboradas com cores fortes e diferentes.

Levando essas informações em consideração, nota-se a presença da tradução cultural. O culto a Sant'Ana foi moldado na cultura popular com os livros apócrifos no início da cristandade. Apesar de os artesãos não terem tido contato com as fontes apócrifas, eles traduziram as imagens de acordo com a cultura em que estavam inseridos. Para Peter Burke, a tradução cultural acontece quando ocorre um processo de trocas de significados de uma realidade cultural para outra (2009, p. 14). Quanto à imagem e o processo de tradução, Burke assinala que as imagens são passíveis de tradução, uma vez que elas podem ser moldadas de acordo com o contexto cultural no qual estão inseridas (2004, p. 11).

Ao fazer essa leitura dos elementos que compõem a iconografia, exercita-se o que Erwin Panofski (2012, p. 50) denomina como “*tema primário ou natural*, subdividido em *factual e expressional*”. De acordo com especialista da arte, essas informações podem ser identificadas por meio das formas puras, isto é,

certas configurações de linha e cor, ou determinados pedaços de bronze ou pedra de forma peculiar, como representativos de objetos naturais tais que seres humanos, animais, plantas, casas, ferramentas e assim por diante; pela identificação de suas relações mútuas como acontecimentos; e pela percepção de algumas qualidades expressivas, como o caráter pesaroso de uma pose, ou a atmosfera caseira e pacífica de um interior (PANOFSKY, 2012, p. 50).

É interessante destacar que esse mundo das formas, também é denominado de “mundo dos motivos artísticos” (PANOFSKY, 2002, p. 50). Ao especificar todos esses motivos, faz-se uma descrição pré-iconográfica de uma obra de arte.

Outra categoria que o autor utiliza para análises iconográficas diz respeito ao *tema secundário ou convencional*, o qual se projeta na junção dos motivos artísticos, ou seja, a forma como são constituídas com os conceitos. Esses motivos, tanto secundário como convencional, podem ser cunhados de imagens. Outro ponto levantado pelo pesquisador é o *significado intrínseco ou conteúdo*; nessa categoria são levados em consideração os “princípios subjacentes que revelam a atitude básica de uma nação, de um período, classe social, crença religiosa ou filosófica” (PANOFSKY, 2002, p. 51). Essas características estão intimamente ligadas às

questões que norteiam os procedimentos de constituição, assim como significação da iconografia.

Quando foi proposto fazer uma leitura sobre a representação de Sant'Ana para a cultura bragantina, levou-se em consideração todos esses elementos descritos por Panofsky, pois foi analisado as forma puras, os conceitos que estão imbuídos na imagem, e também o significado inerente a ela. Essas definições estão atreladas ao que Panofsky chama de iconografia. Debruçou-se sobre leitura iconológica também, buscando compreender o que está além das linhas, das curvas e das cores nas imagens de Sant'Ana, depreendendo o significado da santa para a cultura bragantina. Nesta perspectiva, levou-se em consideração o papel de mãe exercido por Sant'Ana e a sua relação com sua filha Maria. Em suma, buscou-se entender o que estava por trás da forma e da composição da imagem. Lembrando o que Peter Burke em *testemunha ocular* elucida sobre a imagem, o pesquisador acredita que a imagem pode ser usada como fonte histórica, a qual pode elucidar aspectos de uma determina cultura. Nessa pesquisa, buscou-se compreender a cultura religiosa.

## 6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A pesquisa em questão teve como escopo mostrar como se projetou o culto mariano e, conseqüentemente, o culto a Sant'Ana, mostrando a forte representação que os dois cultos alcançaram ao longo dos tempos. Para tanto, entender a relação entre cultura clerical – também considerada como a cultura oficial, principalmente na Idade Média – e cultura popular, ou seja, a cultura dos leigos, foi de suma importância para entender como essas duas culturas dialogam no que concerne ao surgimento do culto de Sant'Ana. Foi perceptível que os relatos sobre a natividade de Maria são encontrados apenas em textos apócrifos, os quais eram considerados como ilegítimos pela cultura clerical.

Foi notável também a presença do culto mariano na região bragantina, pois ainda há o culto a Nossa Senhora do Rosário. Existe uma igreja que é dedicada à santa, local onde encontramos uma imagem de Sant'Ana também, o que nos certifica a relação entre Sant'Ana e Maria, pois ambas estão em constante ligação.

No que se refere a Sant'Ana, notamos que ela foi uma santa muito venerada na Europa Medieval, assim como no Brasil Colonial, a ponto de se tornar uma das principais protetoras tanto da coroa portuguesa, quanto da população, atestou Rilonado Azzi (2004, p. 215). No Pará, constatou-se que ela alcançou grande representação, de forma que ela é considerada como uma santa de grande importância em diversas cidades nos arredores da região paraense. Em Bragança, apesar de não haver um dia dedicado a ela, e nem uma festa, notamos que ela ainda tem representação. Na comunidade do Campinho, verificou-se que ela é padroeira da cidade, e tem diversos devotos.

Sant'Ana Guia e Sant'Ana Mestra são formas de representar a santa responsável pela educação da agraciada virgem, mãe de Jesus Cristo, como é denominada Maria na tradição cristã. No decorrer da pesquisa, ficou evidente que Sant'Ana Mestra alcançou mais relevância do que Sant'Ana Guia, no que concerne à produção de imagens e à devoção. No MASB, está presente apenas uma iconografia de Sant'Ana Guia e quatro de Sant'Ana Mestra. A presença de Sant'Ana Mestra é mais pertinente no contexto brasileiro, como atestado em Bragança.

A pesquisa foi de fundamental importância para entender como se deu o processo de tradução das imagens, pois, de acordo com as regiões em que eram produzidas, observou-se que houve diversas mudanças em suas composições. Apesar do culto de Sant'Ana ter tido suas primeiras manifestações nos primeiros séculos da era cristã, atualmente ainda prevalece o culto e a veneração pelas imagens. Assim, houve o processo de tradução do culto de Sant'Ana na região bragantina.

Ao longo de toda a pesquisa observou-se os rastros deixados pela cristandade dos primeiros séculos, isto é, apesar de Sant'Ana não ser considerada como uma santa de tanto prestígio como São Benedito, a comunidade religiosa ainda atribui determinados valores a ela, confirmando a representação que ela tem para os cristãos da região. Sua presença é notória no Museu de Arte Sacra Nossa Senhora do Rosário (MASB), assim como na Igreja Nossa Senhora do Rosário. Na comunidade do Campinho, a representação de Sant'Ana é bem significativa para os devotos.

Nosso intuito foi investigar uma santa que, a princípio, parecia desconhecida, não tinha tanta notoriedade e não é padroeira da cidade, mas que apresenta indícios de que ela já teve relevância no passado. As imagens presente no Museu de Arte Sacra do Rosário trazem essa constatação.

Acredita-se que esse trabalho fomentará estudos posteriores, os quais trarão novas contribuições e perspectivas, pois essa dissertação contempla algumas concepções, eleitas como sendo pertinentes para esse momento, o que não anula novas proposições.

## REFERÊNCIA

**A BÍBLIA de Jerusalém.** Traduzida em Português por Gilberto da Silva Gorgulho *et al.* São Paulo: PAULUS, 2002. 2206p.

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

BLOCH, R. Howard. **Misoginia medieval e a invenção do amor romântico ocidental.** Tradução de Claudia Moraes. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1995.

BOURDIEU, Pierre. Sobre o poder simbólico. In: **O poder simbólico.** Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BURKE, Peter. **Hibridismo cultural.** Tradução. Leila Souza Mendes. São Paulo: Editora Unisinos, 2003.

\_\_\_\_\_. **Testemunha Ocular: História e Imagem.** Bauru, São Paulo: EDUSC, 2004.

\_\_\_\_\_. **O que é História Cultural.** Tradução de Sérgio Goes de Paula. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2005.

BURKE, Peter; HSIA, R. Po- Chia. **Tradução Cultural: nos primórdios da América Moderna.** Tradução Roger Maioli dos Santos. São Paulo: UNESP, 2009.

CAVALCANTI, Carlos. **Dicionário brasileiro de artistas plásticos.** Brasília, INL/MEC, 1974, v.2. p. 439-440

CHARTIER, Roger. **A história cultural: entre práticas e representações.** Tradução de Maria Manuela Galhardo. Portugal: Difel, 2002.

D'OCA, Fernando Rodrigues Montes. **O pensamento ético de Santo Anselmo de Cantuária: uma defesa do deontologismo mitigado,** 2014. 315 f. Tese (Doutorado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Pontifícia Universidade Católica, Rio Grande do Sul, 2014.

D'ABBEVILLE, Claude. **História da missão dos padres Capuchinhos na ilha do Maranhão e terras circunvizinhas.** Tradução de Sérgio Miliet. Brasília: Senado Federal, 2008.

DALARUN, Jacques. Olhares de clérigos. In: KLAPISCH-ZUBER, Christiane (Dir.). **História das mulheres no Ocidente: a Idade Média.** Tradução de Ana Losa Ramalho et al. Porto: Afrontamento, 1990. v. II. p. 29-63.

DE VARAZZE, Jacopo. Tradução de Hilário Franco Júnior. **Legenda Áurea: Vida de Santos.** São Paulo: Companhia da Letras, 2003.

DUBY, Georges. **Idade Média, Idade dos homens: do amor e outros ensaios.** Trad. Jônatas Batista Neto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano: a essência das religiões**. Tradução Rogério Fernandes. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

\_\_\_\_\_. **Mito e realidade**. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2013.

\_\_\_\_\_. **Tratado de história das religiões**. Tradução Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2010.

FERNANDES, José Guilherme dos Santos. **Pés que andam, pés que dançam: memória, identidade e região cultural na esmolação e marujada de São Benedito em Bragança (PA)**. Belém: EDUEPA, 2011.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário Aurélio Básico da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.

FEUILLET, Michel. **Léxico dos símbolos cristãos**. Tradução de João Manuel Félix Galizes. Coleção saber, 2005.

FORTES, Carolina Coelho. Santidade e gênero: Vauchez e o modelo masculino In: **Hagiografia e História: reflexões sobre a igreja e o fenômeno da Santidade na Idade Média**. . Rio de Janeiro: Hp Comunicação Editora, 2008.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. São Paulo: Edições Loyola, 1996.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. **A Eva Barbada: Ensaios de Mitologia Medieval**: São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2010.

FRIGHETTO, Renan. *A Antiguidade Tardia: Roma e as monarquias romano-bárbaras numa época de transformações (Séculos II – VIII)*. Curitiba: Juruá, 2012. Resenha de: OSIPI, Josip Horus Giunta. **Cadernos de Clio**, Curitiba, n.º 5, 2014

GINZBURG, Carlo. **O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela inquisição**. Trad. de Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

\_\_\_\_\_. **Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

GOMBRICH, E. H. **A história da arte**. Rio de Janeiro: LTC, 2008.

\_\_\_\_\_. **Los usos de lãs imágenes: estúdios sobre a función social del arte y La comunicación visual**. México: Fondo de Cultura Econômica, 2003.

HAUSER, Arnold. **História Social da Arte e da Literatura**. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

HOIJER, Harry. A origem da linguagem. In: HILL, Archibald (Org.). **Aspectos da linguística moderna**. São Paulo: Cultrix, 1974.

HUIZINGA, Johan. **O Declínio da Idade Média**. Tradução de Augusto Abelaira. Editora Ulisseia, S.d.

KASPERSEN, Soren & THUNO, Erik. **Decorating the Lord's Table: On the Dynamics Between Image and Altar in the Middle Ages**. Museum Tusculanum Press, 2006.

KLAUCK, Hans-Josef. **Evangelhos Apócrifos**. Tradução de J. Rabuske. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

LE GOFF, Jacques Le. **O Deus da Idade Média: conversas com Jean-Lue Pouthier**. Rio de Janeiro de Janeiro: Civilização brasileira, 2007.

LLIGADAS, Josep. **Santa Ana e São Joaquim**. São Paulo: Paulus, 1999.

LOYN. R. Henry. **Dicionário da Idade Média**. Tradução de Álvaro Cabral. Revisão técnica de Hilário Franco júnior. Rio de Janeiro. Jorge Zahar. 1997.

LUIGI, Moraldi. **Evangelhos Apócrifos**. Tradução Benôni e Patrícia collina Bastianetto. São Paulo: Paulus: 1999.

MASSAUD, Moisés. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2013.

MAUÉS, Raimundo Herald. **Padre, pajés, santos e festas: catolicismo popular e controle eclesiástico. Um estudo antropológico numa área do interior da Amazônia**. Belém: Cejup, 1995.

MEO, Stefano De Fiores e Salvatore. **Compêndio de Mariologia**. Tradução Álvaro A. Cunha et al. São Paulo: Paulus, 1995.

MERQUIOR, José Guilherme. **De Anchieta a Euclides: breve história da literatura brasileira**. São Paulo: É Realizações, 2014.

NASCIMENTO, Aldenor Gonçalves do. **Inventário Cultural e turístico da Bragantina**. Belém: Instituto do Desenvolvimento Econômico-Social do Pará, 1987.

NIXON, Virginia. **Mary's Mother: Saint Anne in Late Medieval Europe**. Germany: Copyright, 2004.

OLIVEIRA, Terezinha. **A Escolástica como Filosofia e Método de Ensino na Universidade Medieval: uma reflexão sobre o Mestre Tomás de Aquino**. Disponível em: [hottopos.com/notand32/03terezinha.pdf](http://hottopos.com/notand32/03terezinha.pdf). Acessado em 08<sup>1</sup>

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

\_\_\_\_\_. **Análise de discurso: Princípios e procedimentos**. Campinas, SP: Pontes, 1999.

PANOFSKY, Edwin. **Significado nas artes visuais**. Tradução de Maria Clara F. Knesse e J. Guinburg. São Paulo: Perspectiva, 2012.

SANTOS, Jadilson Pimentel dos. **As Santanas da antiga vila de Santa Ana e Santo Antônio do Tucano.** Disponível em: <http://www.unicamp.br/chaa/eha/atas/2012/Jadilson%20Pimentel.pdf> . Acessado em: 05/08/2014.

Schiller, G. **Iconography of Christian Art**, Vol. II. London: Lund Humphries, 1972.

SCHMIDLIN, Elaine. **Barroco: coleção Angela Gutierrez.** São Paulo: Instituto Arte na Escola, 2010.

SILVA, Andréia Cristina Lopes Frazão de. **Hagiografia e História: reflexões sobre a igreja e o fenômeno da Santidade na Idade Média.** . Rio de Janeiro: Hp Comunicação Editora, 2008.

SIMONIAN. T. L. Ligia. Uma relação de que se amplia: fotografia e ciência sobre e na Amazônia. In: **Parpers no Naea**, n .196. Belém, 2006.

SOARES, Maria Valdiza Rogério. A virgindade segundo Ambrósio de Milão e Clara de Assis – um estudo comparativo. In: Silva, Andréia Cristina Lopes Frazão. (Org.) **Hagiografia e História: reflexões sobre a igreja e o fenômeno da Santidade na Idade Média Central.** Rio de Janeiro: Hp Comunicação Editora, 2008. P. 237- 245.

SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. “A terra materna: Sant’Ana ensinando a Virgem a ler (Sant’Ana mestra)”. In: **Brasil Barroco: entre céu e terra.** Ministério da Cultura do Brasil e Prefeitura de Paris: Paris –Maués, 2000.

\_\_\_\_\_. “As imagens da Virgem no Brasil Colonial”. In: **Brasil Barroco: entre céu e terra.** Ministério da Cultura do Brasil; Prefeitura de Paris: Paris –Maués, 2000.

\_\_\_\_\_. Mãe, mestre e guia: uma análise da iconografia de Santa’Anna. **Revista Topoi** , Rio de Janeiro, dezembro de 2002, p. 323. Disponível em:[http://www.revistatopoi.org/numeros\\_anteriores/topoi05/topoi5a10.pdf](http://www.revistatopoi.org/numeros_anteriores/topoi05/topoi5a10.pdf). Acessando em: 23/02/2014.

SOUZA, Néri de Almeida. Palavra de púlpito e erudição no século XIII: A *Legenda aurea* de Jacopo de Varazze. **Rev. bras. Hist. [online]**. 2002, vol.22, n.43, p. 67-84. . Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbh/v22n43/10911.pdf>. Acessado em: 06/09/2015

TORREL, Pierre-Jean. **Iniciação a Santo Tomás de Aquino: sua pessoa e obra.** Tradução Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

VAUCHEZ, André. **A espiritualidade na Idade Média Ocidental: Séc. VIII a XIII.** Trad.: Lucy Magalhães. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

VEYNE, Paul. **Quando nosso mundo se tornou cristão: (312-394).** Tradução Marcos de Castro. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2011.

VIOLA. A. Frank. **Cristianismo pagão: origem das práticas de nossa igreja moderna.** Tradução de Railton Sousa Guedes. Estados Unidos: Present Testimony Ministry, 2005.