

As imagens da Virgem Maria grávida e sua destruição após o Concílio de Trento

Aline P. Pascholati¹

 0009-0000-5693-7554

Como citar:

In: ENCONTRO DE HISTÓRIA DA ARTE, 17, 2023. **Atas do XVII Encontro de História da Arte**. Campinas: IFCH/UNICAMP, n. 17, 2023.

DOI: 10.20396/eha.17.2023.11714

Resumo

Há um tipo iconográfico da Virgem Maria muito original e relativamente pouco conhecido que a representa grávida do Cristo. Surgido na Baixa Idade Média, seu desenvolvimento foi ligado ao crescimento da devoção mariana no período, atraindo principalmente, mulheres grávidas, lactantes ou desejosas de conceber, assim como freiras que relatavam ter vivido experiências místicas de gravidez espiritual. Com o Concílio de Trento - que, ao contrário do que muitas vezes já foi escrito, não legislou quanto ao que pode ou não ser representado em matéria de arte religiosa - e o crescente moralismo da Idade Moderna, essas imagens passaram, com mais frequência, a serem olhadas com desconfiança, chegando a serem destruídas ou colocadas o mais longe possível dos fiéis, para eliminar gestos considerados supersticiosos.

Palavras-chave: História da arte. Teologia. Concílio de Trento. Virgem Maria. Virgem do Ó.

¹ Graduada em História da arte pela Université Paris 1 – Panthéon-Sorbonne. Pesquisa desenvolvida sob a orientação da Profa. Dra. Sarah Scholl como parte do curso de pós-graduação Certificado complementar em teologia da Université de Genève. Contato: aline@pascholati.com.br.

Introdução

Há um tipo iconográfico da Virgem Maria muito original e relativamente pouco conhecido que a representa grávida do Cristo, cujo exemplo mais conhecido é a *Madonna del parto* de Piero della Francesca [Figura 1]. Surgido na Baixa Idade Média, em derivação da *Platytera* bizantina, seu desenvolvimento foi ligado ao crescimento da devoção mariana no período. Tais representações atraíram, principalmente, a devoção de mulheres grávidas, lactantes ou desejosas de conceber, assim como freiras que relatavam ter vivido experiências místicas de gravidez espiritual.

A maior parte dessas obras é pintada ou esculpida, suas denominações mais comuns em português sendo “Virgem do Ó”, “Nossa Senhora do Ó” ou “Virgem da Esperança”. Além disso, podem ser tanto naturalistas, com a Virgem ostentando um ventre saliente, quanto simbólicas, com um disco solar dotado de um rosto antropomórfico ou o monograma IHS sobre seu ventre, ou, ainda, uma imagem do Menino frente a sua barriga ou peito [Figura 2], em alusão a uma gravidez espiritual.

Com o Concílio de Trento e o crescente moralismo da Idade Moderna, essas imagens passaram, com mais frequência, a serem vistas com desconfiança, chegando a serem destruídas ou postas o mais longe possível dos fiéis para eliminar gestos considerados supersticiosos. Entretanto, o Concílio de Trento não legislou quanto ao que pode ou não ser representado, tendo, na verdade, inspirado novas formas de devoção no contexto da Reforma Católica, assim como a escrita de tratados que tentaram definir regras para as representações artísticas.

Fontes textuais

A Virgem é uma figura chave da Encarnação. Seu título mais importante e antigo é justamente o de “Mãe de Deus”, reconhecido pelo Concílio de Éfeso (431), através do qual afirma-se a dupla natureza de Cristo, divina e humana, em uma época em que essa polêmica estava em seu auge. Ou seja, a importância da humanidade de Cristo, essencial para a salvação dos homens, obtida através de seu sacrifício, que não poderia ocorrer sem que ele pudesse morrer durante a crucificação, é garantida pela maternidade de Maria.²

² SOUZA, Maria Izabel Escano Duarte de. A Virgem Maria nos evangelhos canônicos, nos escritos apócrifos e nas orações: interpretações sobre seu culto na baixa idade média. *Ars Historica*. n. 15, 2017, p. 1-21. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/view/46098>. Acesso em: 07/07/2023.



Figura 1:
Piero della Francesca, **Madonna del Parto**, segunda metade do século XV.
Afresco destacado, Musei Civici Madonna del Parto, Monterchi.
Créditos da image: Edisonblus via Wikimedia Commons.



Figura 2:
Bartolomeo Buon, **Virgem com o Menino e membros da guilda da Misericórdia ajoelhados**, cerca de 1445-1450. Escultura em pedra de Ístria, 251,5 x 208,3 x 50 cm, Victoria & Albert Museum, Londres.

Porém, sobre a história de Maria de Nazaré, propriamente dita, não se sabe muito, seu papel tendo evoluído ao longo do tempo, assim como a maneira de representá-la. Inicialmente, seu nome não era sequer mencionado nos textos que se tornariam os Evangelhos.³ Assim, muitos dos escritos que contribuíram para sua imagem não provêm da Bíblia, na qual ela tem voz apenas durante a Anunciação (Mt 1,18; Lc 1, 26-38) e a Visitação (Lc 1 39-56), episódios intimamente ligados à Encarnação.

Em imagens da Anunciação, às vezes, ela é representada já grávida, mesmo que esta gravidez tenha acabado de lhe ser anunciada, mostrando, assim, o poder do Espírito Santo e da palavra divina, que desafia todas as regras da natureza e engravida uma virgem através de “um único sopro”. Há também numerosas representações da Virgem grávida sozinha ou em cenas, acompanhada de atributos da Anunciação, como um livro aberto e um lírio, ou, ainda, um filactério com uma passagem da Anunciação [Figura 3].

Dentre as fontes extrabíblicas mais importantes, há o *Protoevangelho de Tiago* (século II), um dos primeiros escritos apócrifos a satisfazer a curiosidade popular ao narrar detalhes da vida da Virgem e do nascimento de Cristo. Nele, conta-se que, após a Visitação, Maria permaneceu três meses com sua prima Isabel, seu ventre que crescia sendo explicitamente descrito (*Protoevangelho de Tiago* 12, 3). Depois, há o episódio no qual José, depois de ter se afastado por alguns meses para trabalhar, volta para casa e a encontra grávida de seis meses, o que o perturba muito, antes que ele descubra que ela continua virgem e que, na verdade, algo espetacular aconteceu (*Protoevangelho de Tiago* 13,1).⁴ Assim, como ele fica sabendo de sua gravidez ao vê-la, é possível pensar que ela trazia um ventre saliente.

Iconografia e devoção

No século V, já se atesta no Oriente um tipo iconográfico da Virgem ligado à Encarnação, a *Platytera*, no qual o Menino figura sobre seu peito.⁵ Nos séculos VI e VII, imagens da Visitação mostrando sinais visíveis de gravidez – vista como uma prova da Encarnação – eram populares na arte monumental em igrejas no mundo bizantino, entretanto, esse gênero de representação modificou-se após a crise

³ Verdon VERDON, Timothy. *La Vierge dans l'art*. Paris/Bruxelas: Cerf/Racine, 2005.

⁴ QUÉRÉ, France. *Évangiles apocryphes*. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

⁵ HODNE, Lasse. *The virginity of the Virgin: a study in Marian iconography*. Roma: Scienze Lettere, 2012.

iconoclasta.⁶ Além disso, há exemplos de objetos de piedade bizantinos nos quais imagens de Maria estão ligadas a auspícios de fecundidade/fertilidade.⁷

Entretanto, as representações naturalistas da Virgem grávida, com uma barriga saliente, aparecem no Ocidente somente no século XIII, testemunhando o desenvolvimento de um culto ao seu ventre, instrumento imediato de salvação da humanidade, segundo o espírito literal e apaixonado da devoção medieval.⁸ Trata-se de uma época na qual seu caráter humano é destacado, com frequentes representações de ternura materna que se aproximam da *Eleousa*, modelo bizantino em que a Mãe inclina o rosto em direção ao Menino.

Além disso, o movimento espiritual místico que floresceu no século XIII, com experiências visionárias sendo comuns nos conventos femininos do sul da Alemanha, criou terreno fértil para a devoção à Virgem do Ó.⁹ Inclusive, muitas vezes, em obras oriundas de conventos, há representações da gravidez da Virgem derivadas diretamente da *Platytera*, nas quais o feto é visível dentro de seu ventre, como se sua pele fosse transparente [Figura 5]. Surgidas no final do século XIII e sendo comuns no século XIV nos territórios de língua alemã, essas “gestações transparentes” são frequentes nas representações da Visitação, com Jesus e São João Batista cada um visível dentro do ventre de sua mãe, convidando o espectador a testemunhar o mistério da Encarnação.¹⁰ Por vezes, no ventre de Maria era colocado um cristal [Figura 4], que é comparado a sua virgindade, pois permite a passagem da luz sem se quebrar.¹¹

No final da Idade Média, com a abertura de novos caminhos espirituais para as mulheres místicas através da imitação da Virgem,¹² a contemplação de tais grupos fez com que pudessem conceber Cristo espiritualmente em seus corações, segundo um conceito sobre o qual já falava Santo Agostinho. Assim, elas descobrem-se “grávidas do Espírito Santo” e “fazem nascer” o Menino Jesus em suas almas, com fenômenos de gravidez espiritual em sonhos e visões atestados em conventos femininos no século XIII; Santa Catarina de Siena sendo uma daquelas que relata ter vivido tal experiência.¹³

⁶ MAGUIE, Henry. Body, Clothing, Metaphor: The Virgin in Early Byzantine Art. In: BRUBAKER, Leslie. **The cult of the Mother of God in Byzantium: texts and images**. Farnham: Ashgate, 2011, p. 39-51.

⁷ OLSEN LAM, Andrea. Female Devotion and Mary's Motherhood before Iconoclasm. In: ARENTZEN, Thomas. CUNNINGHAM, Mary B. **The Reception of the Virgin in Byzantium: Marian Narratives in Texts and Images**. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, p. 44-61.

⁸ LIGHTBOWN, Ronald William. **Piero della Francesca**. Paris: Citadelles & Mazenod, 1992.

⁹ BAÜMER, Remigius. SCHEFFCZYK, Leo. **Marienlexikon**. St. Ottilien: EOS Verl, 1988-1994.

¹⁰ ROUX, Brigitte. La Vierge à corps ouvert. In: ÉTIENNE, Noémie. VANNOUVONG, Agnès. **A bras le corps**: image, matérialité et devenir des corps. Dijon: Les Presses du réel, 2013, p. 35-45.

¹¹ HODNE, op. cit.

¹² BARNAY, Sylvie. Notre-Dame. In: CORBIN, Alain. **Histoire du christianisme**: Pour mieux comprendre notre temps. Paris: Éditions du Seuil, 2007, p. 241-244.

¹³ ROUX, op. cit.



Figura 3:
Nossa senhora do Ó, século XV. Mármore policromado,
Catedral de Évora, Évora. Créditos da imagem: Georges
Jansoone, via Wikimedia Commons.



Figura 4:
Atribuído ao Mestre Heinrich de Constance,
A Visitação, cerca de 1310-20. Madeira de nogueira
policromada e dourada e cabochões de cristal
incrustados em montagens de prata dourada,
59,1 x 30,2 x 18,4 cm, Metropolitan Museum of Art,
Nova Iorque.



Figura 5:
Jakob e/ou Hans Strüb, **Visitação**, cerca de 1505.
Óleo sobre painel de madeira, 80 x 54,7 cm,
Museo Nacional Thyssen-Bornemisza, Madri.

**Figura 6 e 7:**

Virgem Abrideira, cerca de 1300. Carvalho, revestimento em linho, policromia, douramento e gesso, 36,8 x 34,6 x 13 cm (aberta)/ , 12,7 x 34,6 x 13 cm (fechada), Metropolitan Museum of Art, Nova Iorque.

As estátuas chamadas “Virgens Abrideiras” [Figuras 6 e 7], que se abrem como um tríptico, dentro das quais podem existir pinturas ou uma estátua de Cristo, por exemplo, se aproximam bastante de tais “gestações transparentes”, assim como as esculturas de Maria - que talvez remontem à época românica na Espanha -, que possuem um nicho ou compartimento nos quais podia-se colocar uma imagem do Menino ou guardar o Santíssimo Sacramento.¹⁴ Era comum, ver tais imagens no centro das celebrações litúrgicas em diversas épocas do ano, sendo abertas durante a festa de Nossa Senhora dos Adventos ou no Natal, para que o Menino fosse levado em procissão ao altar.¹⁵

Segundo Roux, a popularidade das Virgens Abrideiras e das Visitação do tipo “gravidez transparente” expressam um fascínio pelo corpo de Cristo, mediado pela hóstia e pela transparência do

¹⁴ GARRIGA, María Magdalena Cerdà. Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográfica. *Eikón / Imago*. v. 2, 2013, p. 147-188. Disponível em: <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/1114>. Acesso em: 07/07/2023.

¹⁵ MOREL, Marie-France. Voir et entendre le fœtus autrefois: deux exemples. *Spirale*. n. 36, 2005, p. 23-35. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/spi.036.0023>. Acesso em: 07/07/2023.

corpo de Maria, inserindo-se num movimento de forte devoção eucarística desde o Concílio de Latrão IV (1215), que reafirmou a presença real do corpo de Cristo no pão e no vinho durante a Eucaristia.¹⁶

Esse sentido eucarístico da Virgem do Ó lembra a ideia de Maria como o tabernáculo que contém a Nova Aliança, Cristo. No afresco de Piero della Francesca [Figura 1], por exemplo, é provável que o baldaquino seja uma alusão à tenda que guardava a Arca, dentro da qual eram colocadas as Tábuas da Lei (Ex 25-27), que simbolizam a - Antiga - Aliança entre Deus e os homens, sendo Cristo aquele que cumpre as promessas que haviam sido feitas por Deus a Moisés, com a presença de Deus, prefigurada pela Aliança do Antigo Testamento, sendo realizada concretamente graças à Encarnação.¹⁷

Também é importante notar a ligação entre a imagem da Virgem grávida e a mulher do Apocalipse (*Apocalipse*, 12, 1-5), proveniente, sem dúvida, da tradição do comentário do livro por Beato de Liébana (m. 798), através de sua exegese mariana e o simbolismo que a associa à Igreja.¹⁸ Assim, a mulher grávida que é descrita como vestida de sol e coroada de estrelas, que tem a lua sob os pés e dá à luz um filho que regerá todas as nações, a quem o dragão - símbolo do mal - quer devorar, prefigura a Virgem e Cristo, que é simbolizado pelo sol.

Assim, há a ideia da Virgem-Igreja-Lua como esposa de Cristo-Deus-Sol, o princípio lunar feminino junto ao princípio solar masculino sendo responsáveis por governar o universo em diversas religiões da Antiguidade, como no duo Ártemis e Febo - Ártemis é, aliás, uma deusa perpetuamente virgem.¹⁹ Dessa maneira, são comuns as imagens de Maria com os pés sobre um crescente de lua e uma coroa estrelada, especialmente nas representações da Imaculada Conceição, com tais elementos aparecendo em algumas Virgens do Ó na época moderna, quando a iconografia da Imaculada Conceição torna-se cada vez mais importante.

Além disso, na Idade Média, falava-se da ligação entre a luz divina e a Virgem, que podia ser chamada de "estrela da manhã", epíteto associado a Vênus,²⁰ deusa do amor e da fertilidade; sendo a lua relacionada à fertilidade e à figura da Grande Mãe, em diversas mitologias.²¹ Por vezes, é possível encontrar três estrelas em imagens marianas, incluindo algumas Virgens do Ó, em alusão às três fases de sua virgindade: *ante partum, in partu e post partum*.²²

¹⁶ ROUX, op.cit.

¹⁷ CALVESI, Maurizio. *Piero della Francesca*. Paris: L. Levi, 1998.

¹⁸ BÄUMER, SCHEFFCZYK, op. cit.

¹⁹ BATTISTINI, Matilde. *Symboles et allégories*. Paris: Hazan, 2004, p. 116-119.

²⁰ Ibidem.

²¹ CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 564, 947.

²² HODNE, op. cit.

Assim, a iconografia da Virgem grávida insere-se na continuidade de deusas e representações que evocam a fertilidade e a fecundidade desde a Pré-história, visto que a infertilidade da terra ou dos animais poderia gerar consequências nefastas, além das altas taxas de mortalidade de mulheres durante o parto e de crianças contribuindo à devoção a essas imagens.²³ Inclusive, certas imagens da Virgem do Ó são, na verdade, *ex-votos*, oferendas que eram postas diante de outra imagem de Maria, após uma intervenção lhe ser atribuída.²⁴

Iconoclastia de imagens da Virgem grávida

A destruição de imagens da Virgem do Ó é atestada por diversas fontes, entretanto, as informações são bastante fragmentadas, tornando difícil traçar um panorama da situação.

Jean Gerson, reitor da Universidade de Paris, criticava a devoção à Virgem do Ó em seus sermões e chegou a mandar destruir uma delas em um convento na capital.²⁵ O ponto mais marcante desta destruição, no entanto, é a sua data, pois Jean Gerson faleceu em 1429, sendo assim, um acontecimento muito anterior ao Concílio de Trento, a Reforma Católica e até mesmo a Reforma Protestante. É possível conjecturar se trata-se de um episódio isolado ou se estas obras, muito antes da época das Reformas e do concílio, eram destruídas, dado que no século XV eram condenadas por teólogos eminentes.²⁶

Mais tarde, no século XVI, havia na igreja de São João de Zadar, atual Croácia, uma pintura da Visitação com um São João dentro do ventre de sua mãe - provavelmente um exemplo de "gravidez transparente". Muito reverenciada e considerada capaz de fazer milagres, foi queimada após o Concílio de Trento por ordem do bispo que a considerava chocante.²⁷

Também era possível que ocorresse o sepultamento de imagens, como aconteceu com a *Virgem do Ó* encontrada na capela de São Sebastião da Rua Escura, no Porto. Existem documentos portugueses que explicam o que deveria ser feito às obras que não seguiam as normas de representação locais, que eram consideradas demasiadamente antigas ou mal pintadas: a solução era enterrá-las na igreja, separadas dos mortos, enquanto as de madeira deveriam ser queimadas fora da vista dos fiéis, suas cinzas depositadas na fonte batismal.²⁸

²³ DINI, Vittorio. SONI, Laura. *La Madonna del parto*: immaginario e realtà nella cultura agropastorale. Roma: IANUA, 1985.

²⁴ HODNE, op. cit.

²⁵ MOREL, op. cit.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Ibidem.

²⁸ ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. Dirigismo na produção da imaginária religiosa nos séculos XVI-XVIII: as Constituições Sinodais. *MVSEU*. série IV, n. 5, 1996, p. 187-202. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/14006>. Acesso em: 07/07/2023.

Há também o exemplo de uma Virgem Abrideira na aldeia de Reclesne, diocese de Autun, na França, invocada na hora do parto. Para dar à luz sem maiores problemas, devia-se recitar certas orações e fazer uma oferenda. A escultura era aberta e o Menino Jesus em seu interior era contemplado, sendo depois fechada novamente. Em 1689, o padre da aldeia recebeu ordem de não tolerar essa prática, considerada supersticiosa, tendo o ventre da estátua sido circundado por uma barra de ferro, impossibilitando que fosse aberta. Porém, é possível que a devoção tenha continuado de forma diferente, com mulheres rezando à sua frente, mesmo que ela não se abrisse mais.²⁹

Entretanto, não foram apenas imagens da Virgem que sofreram os efeitos deste desejo de controle por parte das autoridades eclesiásticas. Outras representações também poderiam ser consideradas indecentes, por exemplo, um São Sebastião demasiado nu.³⁰

O Concílio de Trento e as artes

O Concílio de Trento (1545-1563) pretendia restaurar a ordem no funcionamento da Igreja Católica, recordando o que era essencial no plano teológico³¹, suas deliberações sendo tidas como referência do catolicismo até o Concílio Vaticano II (1962-65).³² Muitas vezes foi escrito que o concílio tentou regulamentar a arte, contudo, mesmo que as questões teológicas deliberadas tenham contribuído para a abordagem artística e a interpretação de determinados temas, a questão das imagens foi discutida brevemente, somente em sua última sessão, gerando o *Decretum de invocatione, veneratione et reliquiis sanctorum, et de sacris imaginibus*.³³

Nesse texto, reafirma-se a legitimidade das imagens - aqui o termo refere-se tanto às representações bidimensionais, quanto tridimensionais - e as relíquias, bem como seu lugar nos templos, sendo particularmente mencionada a Virgem. Além disso, reitera-se a honra devida às imagens dos santos, do Cristo e da Virgem, mas lembra-se que elas não devem ser veneradas por si mesmas, pois não possuem divindade, nem virtude própria, sendo consideradas úteis no contexto da instrução religiosa, especialmente dos analfabetos - ainda grande parte da população da época -, bem como para recordar os artigos de fé, os benefícios e os dons concedidos por Cristo, para inspirar a oração e a imitação

²⁹ MOREL, op. cit.

³⁰ VENARD, Marc. L'image tridentine. Ordre et beauté. In : CORBIN, Alain. *Histoire du christianisme* : Pour mieux comprendre notre temps. Paris: Éditions du Seuil, 2007, p. 346-350.

³¹ VIEILLARD-BARON, Jean-Louis. Le statut de l'image dans l'iconographie chrétienne après le concile de Trente. *Nouvelle revue d'esthétique*. v.13, n. 1, 2014, p. 121-131. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/nre.013.0121>. Acesso em: 06/12/2022.

³² CHALIAND, Gérard. MOUSSET, Sophie. Concile de trente (1545 ~ 1563). In: CHALIAND, Gérard. MOUSSET, Sophie. *L'héritage occidental*. Paris: Odile Jacob, 2002 p. 579-581.

³³ FABRE, Pierre-Antoine. *Décréter l'image ?*: La XXVe session du Concile de Trente. Paris: Les Belles Lettres, 2013.

dos santos, de Cristo e de Maria. Assim, o texto se esforça em explicitar a forma “correta” de venerar os santos e suas imagens, distanciando-se da idolatria e da veneração “excessiva” aos santos e à Virgem, que substituiria a adoração devida a Deus e a Cristo³⁴ - uma crítica bastante antiga, que não provêm apenas de círculos protestantes. Adverte-se quanto ao perigo dos abusos e superstições, entretanto, o que poderia ser considerado como tal não é claramente definido, deixando larga margem à interpretação.

Por fim, foi decidido que a aprovação das imagens religiosas deveria passar pelo bispo, que, a partir de então, é obrigado a estar presente em sua diocese e deve fazer ao menos uma visita anual às suas paróquias. E, caso o bispo e seus conselheiros não conseguissem tomar uma decisão sobre possíveis imagens questionáveis ou abusos, a questão deveria subir ao próprio papa.³⁵

Assim, pode-se pensar que a aprovação ou proibição de uma imagem dependeria, além da cultura religiosa local, do pensamento e das convicções do bispo responsável e de como ele a interpretava. Por vezes, tratava-se de imagens nos estatutos diocesanos, que reuniam as portarias emitidas pelos bispos para regular as práticas da diocese, funcionando como manuais para os sacerdotes, e testemunhando a penetração progressiva da Reforma Católica na pastoral diocesana.³⁶ É interessante notar que, em diversos locais e momentos, os bispos não viram problema algum em representações da Virgem grávida, como alguns daqueles responsáveis por Monterchi, cidade do afresco de Piero della Francesca, que elogiaram a obra por sua beleza no século XVII.³⁷

Os tratados sobre as imagens

Dessa maneira, não se trata de proibir nenhuma imagem específica, nem a forma de representá-la. O concílio influenciou a produção artística mais pelo desenvolvimento de uma preocupação em mostrar temas teológicos corretamente,³⁸ levando à publicação de uma série de tratados que propuseram regras de representações, carregadas de um moralismo crescente na época. Porém, não há necessariamente um consenso entre tais textos, nem uma regulamentação bem definida imposta por uma autoridade central, havendo diferenças de interpretação dependendo da região e de contextos

³⁴ Ibidem.

³⁵ Ibidem.

³⁶ BONZON, Anne. VENARD, Marc. Le gouvernement de l'Église catholique. In: BONZON, Anne. VENARD, Marc. **La Religion dans la France moderne (XVIe-XVIIIe siècles)**. Vanves: Hachette Education, 2008, p. 93-108.

³⁷ SALVI, Claudia. **Piero della Francesca et les peintres toscans de la première Renaissance italienne**. Tournai: La Renaissance du livre, 2001. p. 211-12.

³⁸ VIEILLARD-BARON, op. cit.

religiosos e culturais particulares, sob a autoridade de personagens que nem sempre pensavam da mesma forma.

No tratado de Borromeo, de 1577, é dito que é preciso acrescentar – ou inventar – apenas os elementos necessários à compreensão que estão ausentes do texto bíblico e nada que contrarie a “verdade” textual canônica. Muitas vezes, o problema residia nos detalhes acrescentados pela inventividade dos artistas ou pela piedade popular, que nem sempre respeitavam o que os teólogos consideravam adequado, bem como o desejo dos artistas de ostentar suas habilidades técnicas.³⁹

Já o texto de Molanus (1570) condena as Virgens do Ó e as Visitações com feto aparente, propriamente ditas.⁴⁰ É possível conjecturar se representar a Mãe de Deus de forma tão humana, com o ventre protuberante, como acontece com as mulheres reais, poderia ser considerado indecente. Entretanto, o problema poderia ser a devoção, às vezes vista como excessiva ou heterodoxa pelas autoridades, dado que, muitas vezes, vinha acompanhada de práticas sincréticas e outras consideradas supersticiosas.

No entanto, a criação nem sempre seguia as proposta codificada pelos tratados, e, embora o tema da Virgem do Ó em suas diversas formas se torne mais raro na produção artística da época moderna, este não desaparece completamente, o que é testemunhado pelas pinturas *O Sonho de José* (1670-75), de Francisco Rizi [Figura 8], e *O Arrependimento de São José* (antes de 1619), de Alessandro Tiarini [Figura 9], pintada para a Capela Monticelli da Igreja dos Mendicanti, em Bolonha.⁴¹ Há também o exemplo da *Virgem de Bogenberg*, na Baviera, uma escultura de cerca de 1400 que foi objeto de culto popular durante vários séculos, com reproduções da obra sendo vendidas em grande quantidade como imagens de piedade até o século XIX.⁴²

A *Virgem do Ó* (século XIV) do Museu de Lamego, em Portugal, também atesta a continuidade da devoção a essas imagens, pois, após ter permanecido durante séculos na capela de um hospital, acompanhou sua transferência para um novo edifício no século XIX, tendo sido colocada num altar a ela dedicado na enfermaria das parturientes. O curador do Museu de Lamego, fundado em 1917, teve dificuldade em afastar a obra de sua função cultural, pois mulheres queriam continuar a venerá-la e a acender velas em sua proximidade mesmo depois de sua colocação no museu.⁴³

³⁹ HÉNIN, Emmanuelle. Le décorum de l'image sacrée : une interprétation française ?. *Dix-septième siècle*. v. 230, n. 1, 2006, p. 81-99. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/dss.061.0081>. Acesso em: 07/07/2023.

⁴⁰ MOREL, op. cit.

⁴¹ Le repentir de saint Joseph. *Musée du Louvre*. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010064391>. Acesso em: 07/04/2023.

⁴² MOREL, op. cit.

⁴³ In Memoriam. E-Catálogo. Virgem do Ó. *Museu de Lamego*. Disponível em: <https://museudelamego.gov.pt/exposicao/in-memoriam-e-catalogo-virgem-do-o/>. Acesso em: 06/12/2022.

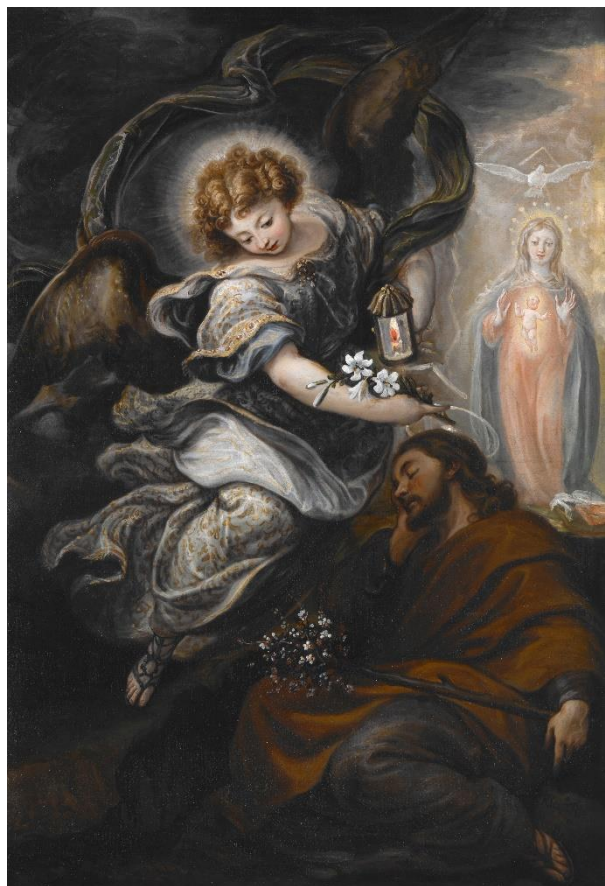


Figura 8:
Francisco Rizi, **O sonho de São José**, cerca de 1665.
Óleo sobre tela, 166 x 114 cm,
Indianapolis Museum of Art, Indianapolis.



Figura 9:
Alessandro Tirani, **O arrependimento de São José**,
antes de 1619. Óleo sobre tela, 320 x 212 cm,
Musée du Louvre, Paris.

Da mesma maneira, a pintura de Piero della Francesca [Figura 1] continuou sendo objeto de devoção durante o século XX, como comprovam os numerosos testemunhos colhidos por Sonni nos anos 80⁴⁴, que incluem, aliás, elementos sincréticos remanescentes do paganismo; assim como diversas situações na qual o fervor do culto popular impediu que a obra saísse da cidade. Entretanto, segundo Dini, a devoção na região era discreta, sem a presença de cenas de fanatismo, sendo o clero local indiferente, exceto no caso dos religiosos mais jovens, que se opunham abertamente.⁴⁵

⁴⁴ DINI, SONI, op. cit.

⁴⁵ Ibidem.

A Virgem do Ó na contemporaneidade

Atualmente, imagens da Nossa Senhora do Ó continuam sendo produzidas – é possível comprá-las a preços módicos na internet - e cultuadas em diversas partes do mundo. Há procissões e igrejas que lhe são dedicadas, bem como esculturas em seus interiores, como a *Virgem do Ó* da catedral de Évora [Figura 3]. O próprio site do canal de televisão *Canção Nova*, que pertence à Igreja Católica, apresenta uma imagem naturalista do motivo na página dedicada à *Nossa Senhora do Ó*. E, Salvador Dalí, que se inspirou do tema para pintar *A Madona de Port Lligat*, mostrou-a durante uma audiência especial ao Papa Pio XII, que a teria abençoado.⁴⁶ Assim, é possível pensar que hoje a iconografia não é problemática.

Referências bibliográficas

- ALTMANN, Simon. Piero's Madonna del Parto: Facts and Conjectures. **European Review**. v. 27, n. 4, 2019, p. 455-467. Disponível em: <https://doi.org/10.1017/S1062798719000152>. Acesso em: 06/12/2022.
- BARNAY, Sylvie. Notre-Dame. In: CORBIN, Alain. **Histoire du christianisme** : Pour mieux comprendre notre temps. Paris: Éditions du Seuil, 2007, p. 241-244.
- BATTISTINI, Matilde. **Symboles et allégories**. Paris: Hazan, 2004, p. 116-119.
- BÄUMER, Remigius. SCHEFFCZYK, Leo. **Marienlexikon**. St. Ottilien: EOS Verl, 1988-1994.
- BONZON, Anne. VENARD, Marc. Le gouvernement de l'Église catholique. In: BONZON, Anne. VENARD, Marc. **La Religion dans la France moderne (XVIe-XVIIIe siècles)**. Vanves: Hachette Education, 2008, p. 93-108.
- CALVESI, Maurizio. **Piero della Francesca**. Paris: L. Levi, 1998.
- CALVESI, Maurizio. **Piero della Francesca**. Fabbri, 1998, p. 62-75.
- CHALIAND, Gérard. MOUSSET, Sophie. Concile de trente (1545 ~ 1563). In: CHALIAND, Gérard. MOUSSET, Sophie. **L'héritage occidental**. Paris: Odile Jacob, 2002 p. 579-581.
- CHEVALIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995, p. 564, 947.
- DINI, Vittorio. SONI, Laura. **La Madonna del parto**: immaginario e realtà nella cultura agropastorale. Roma: IANUA, 1985.
- ELLINGTON, Donna Spivey. **From sacred body to angelic soul**: understanding Mary in late medieval and early modern Europe. Washington: The Catholic University of America Press, 2001.

⁴⁶ TAYLOR, Michael R. God and the Atom: Salvador Dalí's Mystical Manifesto and the Contested Origins of Nuclear Painting. **Avant-garde Studies**. n. 2, 2016. Disponível em: https://thedali.org/wp-content/uploads/2016/12/proceedings-TAYLOR-en_edits_12.19.16_final.pdf. Acesso em 07/07/2023.

FABRE, Pierre-Antoine. **Décréter l'image ?**: La XXVe session du Concile de Trente. Paris: Les Belles Lettres, 2013.

GARRIGA, María Magdalena Cerdà. Las imágenes de María en el gótico mallorquín. Tipologías y variantes iconográfica. **Eikón / Imago**. v. 2, 2013, p. 147-188. Disponível em: <https://dspace.uib.es/xmlui/handle/11201/1114>. Acesso em: 07/07/2023.

HÉNIN, Emmanuelle. Le décorum de l'image sacrée : une interprétation française?. **Dix-septième siècle**. v. 230, n. 1, 2006, p. 81-99. Disponível em : <https://doi.org/10.3917/dss.061.0081>. Acesso em: 07/07/2023.

HODNE, Lasse. **The virginity of the Virgin**: a study in Marian iconography. Roma: Scienze Lettere, 2012.

In Memoriam. E-Catálogo. Virgem do Ó. **Museu de Lamego**. Disponível em: <https://museudelamego.gov.pt/exposicao/in-memoriam-e-catalogo-virgem-do-o/>. Acesso em: 06/12/2022.

La Bible: traduction œcuménique. Paris/Villiers-le-Bel: Éditions du Cerf/Société biblique française, 2007.

Le repentir de saint Joseph. **Musée du Louvre**. Disponível em: <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010064391>. Acesso em: 07/04/2023.

LIGHTBOWN, Ronald William. **Piero della Francesca**. Paris: Citadelles & Mazenod, 1992.

MAGUIE, Henry. Body, Clothing, Metaphor: The Virgin in Early Byzantine Art. In: BRUBAKER, Leslie. **The cult of the Mother of God in Byzantium**: texts and images. Farnham: Ashgate, 2011, p. 39-51.

MOREL, Marie-France. Voir et entendre le fœtus autrefois: deux exemples. **Spirale**. n. 36, 2005, p. 23-35. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/spi.036.0023>. Acesso em: 07/07/2023.

OLSEN LAM, Andrea. Female Devotion and Mary's Motherhood before Iconoclasm. In: ARENTZEN, Thomas. CUNNINGHAM, Mary B. **The Reception of the Virgin in Byzantium**: Marian Narratives in Texts and Images. Cambridge: Cambridge University Press, 2019, p. 44-61.

QUÉRÉ, France. **Évangiles apocryphes**. Paris: Éditions du Seuil, 1983.

ROCHA, Manuel Joaquim Moreira da. Dirigismo na produção da imaginária religiosa nos séculos XVI-XVIII: as Constituições Sinodais. **MVSEU**. série IV, n. 5, 1996, p. 187-202. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10216/14006>. Acesso em: 07/07/2023.

ROUX, Brigitte. La Vierge à corps ouvert. In: ÉTIENNE, Noémie. VANNOUVONG, Agnès. **A bras le corps**: image, matérialité et devenir des corps. Dijon: Les Presses du réel, 2013, p. 35-45.

SALVI, Claudia. **Piero della Francesca et les peintres toscans de la première Renaissance italienne**. Tournai: La Renaissance du livre, 2001. p. 211-12.

SOUZA, Maria Izabel Escano Duarte de. A Virgem Maria nos evangelhos canônicos, nos escritos apócrifos e nas orações: interpretações sobre seu culto na baixa idade média. **Ars Historica**. n. 15, 2017, p. 1-21. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/view/46098>. Acesso em: 07/07/2023.

TAYLOR, Michael R. God and the Atom: Salvador Dalí's Mystical Manifesto and the Contested Origins of Nuclear Painting. **Avant-garde Studies**. n. 2, 2016. Disponível em: https://thedali.org/wp-content/uploads/2016/12/proceedings-TAYLOR-en_edits_12.19.16_final.pdf. Acesso em: 07/07/2023.

TOUBERT, Hélène. La Vierge et les sages-femmes, Un jeu iconographique entre les Évangiles apocryphes et le drame liturgique. In: IOGNA-PRAT, Dominique. PALAZZO, Eric. RUSSO, Daniel. **Marie**: le culte de la Vierge dans la société médiévale. Paris: Beauchesne, 1996, p. 327-360.

VENARD, Marc. L'image tridentine. Ordre et beauté. *In*: CORBIN, Alain. **Histoire du christianisme**: Pour mieux comprendre notre temps. Paris: Éditions du Seuil, 2007, p. 346-350.

VERDON, Timothy. **La Vierge dans l'art**. Paris/Bruxelas: Cerf/Racine, 2005.

VIEILLARD-BARON, Jean-Louis. Le statut de l'image dans l'iconographie chrétienne après le concile de Trente. **Nouvelle revue d'esthétique**. v.13, n. 1, 2014, p. 121-131. Disponível em: <https://doi.org/10.3917/nre.013.0121>. Acesso em: 06/12/2022.