

A detailed view of the upper portion of Raphael's fresco 'The Virgin and Child with Saint John the Baptist'. The image focuses on the faces of the Virgin Mary and the Christ Child. Mary is shown in profile, looking down with a serene expression. Her hair is a vibrant red, and she wears a blue mantle over a red gown. The Christ Child is positioned below her, looking up at her with a gentle gaze. Both figures have golden halos with intricate patterns. The background is dark, making the figures stand out.

ARS DEI

GALERIA DE ARTE MARIOLÓGICA

COLEÇÃO
ROMA &
BRASIL



Quem somos?

Ars Dei



A ORIGEM

Locus Mariologicus é a Unidade Operativa no Brasil do Centro de Pesquisa e Formação Locus sediada em Roma - Itália. Assumindo a Missão de difundir a cultura de paz e de diálogo entre os povos, nações, culturas e populações a nível mundial tem desenvolvido no campo da cultura um trabalho ímpar. Os princípios da tutela do homem que visam o desenvolvimento integral da pessoa humana envolve uma ação civil, cultural, social, religiosa e ambiental que não podem ser estranhos ao desejo de bem comum.

GALERIA DE ARTE MARIOLÓGICA

Neste sentido, celebrando a parceria entre a Locus (Roma) e a *Locus Mariologicus* (Brasil) constitui-se a *Ars Dei*. A Galeria de Arte Mariológica tem como objetivo estimular a comunidade nas suas diversas agregações à volta da figura de Maria, mulher que une e integra as relações virtuosas entre comunidade humana, ambiente e arte seguindo a vocação cristã.

CATÁLOGO DE PINTURAS

Como espaço de encontro entre culturas internacionais, a **Ars Dei Roma através de sua filial no Brasil**, pretende estimular a difusão dos modelos de identidade comum entre as nações e continentes que encontram em Maria um lugar de paz e bem comum. **A Galeria é especializada em obras dos séculos XIV ao século XIX** através de parceria com museus e galerias europeias. As pinturas são replicadas milimetricamente de acordo com a original e recebem da Instituição o Certificado de Autenticidade.

Através de exposições beneficentes as obras podem ser expostas gratuitamente para a comunidade e também são vendidas, mantendo assim a Galeria e beneficiando as Comunidades que a recebem. As obras são numeradas e possuem limite de reproduções a nível mundial.

«A imagem de Maria é inexpugnável e mesmo para os que não acreditam tem o valor de um tesouro de beleza intangível, mesmo quando não é entendida como imagem de fé, mas apenas como símbolo sublime e interpretada segundo categorias humanas universais. Irradia a evidência do que foi marcada pela forma da Revelação e que fundamentalmente pertenceria também à Igreja se esta não fosse outra senão a “esposa sem mancha e sem ruga”, como era pensada apenas a partir de Cristo»

HANS URS VON BALTHASAR
Herrlichkeit. I. Schau der Gestalt (1961)

A procura do Belo

Dr. Daniel Afonso

Entre as atividades mais nobres do engenho humano, estão totalmente incluídas as artes liberais, especialmente a arte religiosa e o seu ápice, a arte sacra. A Santa Madre Igreja sempre favoreceu as artes liberais e sempre buscou o seu nobre serviço, especialmente para que os objetos destinados ao culto resplandeçam verdadeiramente em dignidade, decoro e beleza, sinais e símbolos de realidades sobrenaturais: ela mesma formou artistas. Com especial solícitude, a Igreja cuidou para que as alfaias sagradas com sua dignidade e beleza servissem ao decoro do culto, admitindo na matéria, na forma e no ornamento as mudanças que o progresso da tecnologia introduziu ao longo dos séculos.

Sacrosanctum Concilium 122

A Igreja nunca considerou como próprio um determinado estilo artístico, mas, segundo a natureza e as condições dos povos e as necessidades dos diversos ritos, admitiu as formas artísticas de cada época, criando assim, ao longo dos séculos, um tesouro artístico a ser preservado com todo cuidado. Mesmo a arte contemporânea de todos os povos e países deve ter liberdade de expressão na Igreja, desde que atenda às necessidades dos edifícios sagrados e ritos sagrados com a devida reverência e honra. Deste modo poderá juntar a sua própria voz ao admirável concerto de glória que homens nobres elevaram nos séculos passados à fé católica.

A liberdade de expressão indica a possibilidade por parte da Igreja de fazer sua própria a pesquisa artística em que o artista combina especificamente a Tradição e o Magistério com a realidade de sua contemporaneidade. Se Tradição e pesquisa convergem em uma intencionalidade capaz, onde a escuta e a expectativa alcançam o acerto da

imagem, todas as batalhas culturais para afirmar ou negar a realidade da pesquisa são legitimadas pela realidade cultural em que se move. Ou seja, diante da verdade do Magistério está a pesquisa artística que se encarrega da sinceridade da pesquisa e o magistério tem a capacidade e a inspiração do discernimento: houve um Papa que impôs a Michelangelo a realização da decoração na Capela Sistina, e houve um papa que queria apagar a mesma decoração.

Diante da afirmação da secularização e do *nihilismo* ou do *ecletismo* espiritualista geral, como reafirmar a forte identidade da cristologia da imagem, do valor litúrgico da imagem?

O desafio da *Sacrosanctum concilium* é levar a arte a enfrentar a radicalidade do testemunho evangélico, onde justamente a liberdade de expressão ilustra a verdade da pesquisa ao combinar a pesquisa artística com a vocação. Se a arte nos leva à imagem, a imagem leva ao sentido profundo da expressão e ao valor simbólico da imagem, se esta imagem não quer



ceder ao *decorativismo*, à superficialidade da narrativa e ao passivo medíocre, não pode ficar fechada em si mesma.

Saber ouvir, decifrar e perceber os sinais dos tempos significa ter a capacidade de decifrar e afirmar as antropologias do mundo contemporâneo, e usar a expressão artística para sublinhar e afirmar a verdade do testemunho.

Existe uma especificidade mariológica nesse contexto, que é o contexto da espiritualidade e da teologia, da liturgia e da pastoral, historicamente identificável entre a segunda metade do século XIX, passando pelo Concílio Vaticano II (1962-1965) e que chega ao nosso século XXI.

É possível circunscrever uma especificidade mariológica, no sentido de carregar na iconografia mariana a uma superabundância de culturas e também a nossa antropologia contemporânea.

Pode-se afirmar que as tipologias iconográficas referentes a Maria pertencem ao imaginário de uma teologia artística que se desdobra ao longo da modernidade, partindo do contexto pós-

tridentino e rememorando a crise pós-iluminista, até ao caldeirão das novidades históricas.

Pode-se dizer que a tipologia mariana se propõe como excelente amostra para verificar os temas de uma espiritualidade e de uma cultura teológica capaz – ou mesmo incapaz – de afirmar em nossa modernidade contemporânea o esplendor do testemunho mariano, entre o evangelho e o apocalipse.

Pode-se afirmar que na filigrana dos problemas artísticos e litúrgico-espirituais subjacentes à tipologia da iconografia mariana, podemos perceber também as motivações eclesiais relativas à especificidade feminina na tradição cristã e eclesial. A especificidade do papel da mulher recupera do legado da concentração enclausurada, do mundo místico e pastoral das beguinas – vida comunitária não monacal feminina no serviço aos necessitados nascida no séc. XII no centro da Europa-, até à atenção carismática a favor da paróquia.

Beleza sublime na estética mariológica

O mariólogo é fruto da *patiens divina* ou seja, para haver mariologia, é necessária uma **experiência de fé**; e se desejamos percorrer o caminho da beleza na elaboração de uma mariologia, é necessário que a beleza seja descoberta na experiência da fé; e na experiência da fé em Cristo, Verbo Encarnado, Filho de Maria cuja única beleza possível é a beleza sublime. Então, seguindo um pensamento que atravessou a nossa cultura cristã ao longo dos séculos, a beleza é caracterizada pela forma, o sublime pela força; o belo favorece a relação com o verdadeiro, o sublime com o bom. A beleza que realmente encontramos na iconografia cristã, sobretudo a mariana, celebrando a fé, tem conotações próprias, se a compararmos com outras formas de beleza: é claramente uma **beleza sublime**.





A ARTE CRISTÃ É BELA?

A arte cristã não é bela tal como acontece com a arte clássica, mas também não é feia, porque exprime sobretudo não o sentimento do belo, mas o do sublime. Essa diferença fundamental, entre o caráter estético das duas artes, é a principal razão que nos impediu e nos impede, ainda hoje, de apreender os traços característicos da arte bizantina.

É por isso que os nossos julgamentos puramente descritivos negligenciam o fundo do problema e mesmo, quando são louváveis, carecem, senão de sinceridade, pelo menos de consistência. Os críticos podem apreender e descrever diferentes elementos desta arte, por exemplo as suas tendências decorativas, o pitoresco de sua ornamentação ou

sua busca de desmaterialização, mas nunca conseguem estabelecer uma relação entre esses elementos ou mostrar que eles são a consequência necessária de um ideal artístico cuja expressão brota de um sentimento espontâneo.

É isso que surge da **categoria estética do sublime**, um sentimento diferente daquele que surge da categoria estética do belo.

O sentimento do sublime é a fonte de toda arte cristã; de acordo com as condições do lugar e do tempo, de acordo com a psicologia e as tendências espirituais de um povo, esta arte encontrou cada vez um estilo e expressão específicos e originais.

O BELO SUBLIME

Parece que na iconografia cristã, cujo fundamento é a encarnação de Deus, o belo enfatiza a humanização de Deus, enquanto o sublime enfatiza a divinização do homem. Belo e sublime aparecem assim como categorias relativas, cuja complementaridade expressa visivelmente a união hipostática da natureza humana e divina na única pessoa do Verbo de Deus feito homem; e as duas categorias recebem motivação e subsistência da mesma fonte: o Verbo Encarnado “*nascido de mulher*” (Gl 4, 4), que revela o rosto e a palavra do Pai, pois a palavra e o rosto de Jesus são inteiramente endereçados ao Pai, enquanto ele derrama sobre ele a sua satisfação pelo Filho que sempre permaneceu um Filho mesmo na carne do homem. Por isso, «*logo que foi batizado, Jesus saiu da água: e eis que os céus se abriram e ele viu o Espírito de Deus descer como uma pomba e vir sobre ele. E eis que uma voz do céu disse: “Este é o meu Filho amado, em quem me comprazo*» (Mt 3,16-17).

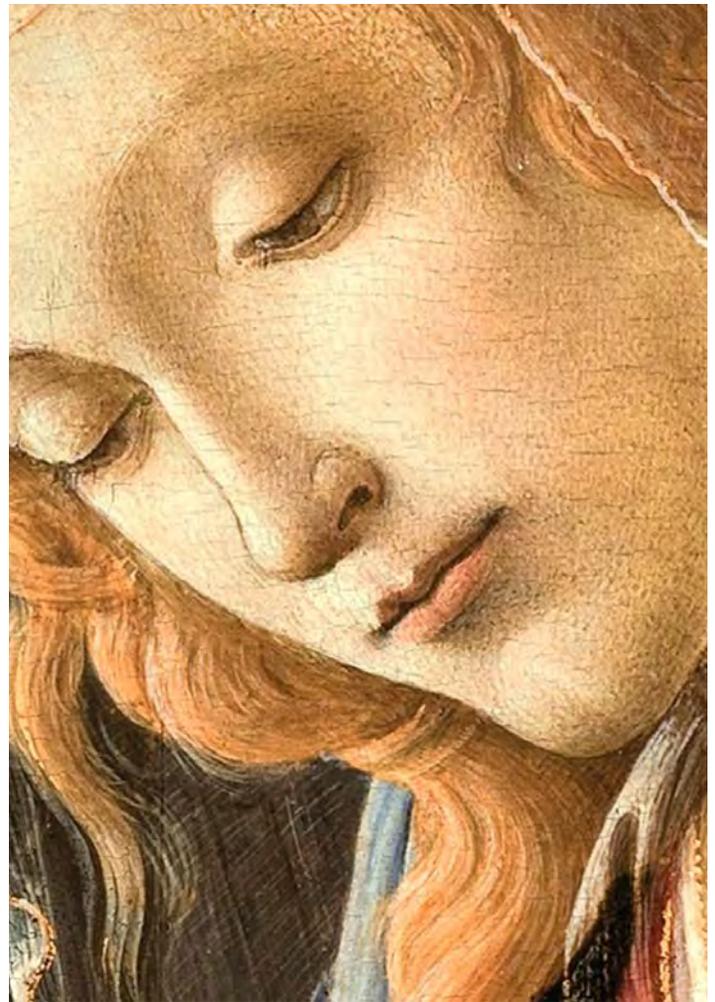
O FULCRO DA QUESTÃO

Ao aceitar plenamente a presença perturbadora do Filho como «*imagem do Deus invisível*» (Cl 1,15), não só a beleza e o ícone adquirem legitimidade própria, libertando-se de qualquer queda idólatra, mas acabam mesmo tendo um significado especial sacramental. A beleza torna-se então quase o testemunho mais eficaz e credível do mistério da encarnação de Deus nas realidades débeis do mundo. Entre os muitos nomes de Deus, aquele que mais concretamente se encarnou no corpo do Verbo é justamente o belo.

Uma pensadora ousada e inquieta como Simone Weil apreendeu, com o radicalismo que a distingue, o fulcro da questão através de deslumbrantes intuições místicas: «*a presença da beleza no mundo é a prova experimental da possibilidade da encarnação*» e isso essencialmente porque com Cristo «*o amor desceu a este mundo em forma de beleza*». Em outras palavras, «*a beleza da criação é o sorriso de ternura que Cristo nos dirige através da matéria. Ele está realmente presente na beleza do universo*».

A essência do rosto icônico, que brota do mistério da Encarnação, revela-se como uma verdadeira epifania do amor doador de Cristo, renovando o convite a participar da transfiguração de toda a criação com a existência pessoal e comunitária. Este é o caminho ascético para a glória de Deus e a salvação do homem, para a luz incandescente das Três Pessoas, para a luz sem ocaso.



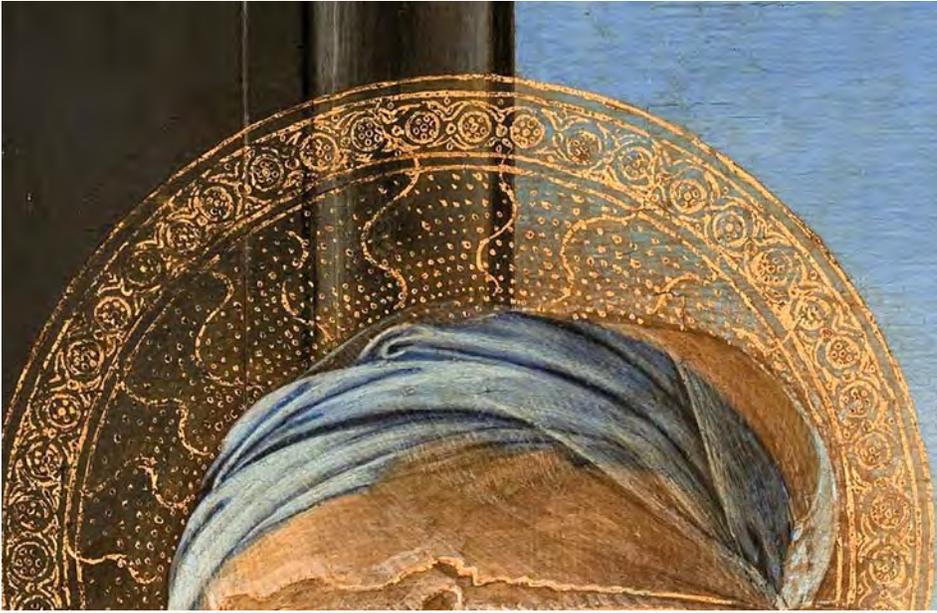


O SÍMBOLO E ÍCONE

No encontro com o símbolo-ícone da beleza, o pensamento iluminado pela graça se abre à glória, a existência transfigurada rasga o véu do invisível e chega à visão face a face daquele que não é só palavra, mas também ícone do Invisível, e que no dom do amor até ao fim (Jo 13,1) que completa a sua glória.

A Encarnação põe em movimento a imensa circulação da glória, Cristo foi transfigurado no monte Tabor e fez resplandecer a beleza original e já última da origem e do fim. Esta Beleza liberta a nossa liberdade. No coração de Cristo brilha o sol do amor, seus olhos lançam raios de luz, de sabedoria, de força que se dirigem aos homens, despertando em seus corações a resposta da fé.

Ligada a este tênue fio de amor, em perfeita liberdade, está a possibilidade de ser atravessado por aqueles raios de luz transfiguradora como é a sua Mãe.



A CONTEMPLAÇÃO DA BELEZA

Uma realidade, portanto, que vai muito além da redução estetizante, pois a beleza do Filho brota de uma fonte de origem precisa: a beleza da Trindade, que é como dizer a beleza do amor e nesta relação se encontra a intimidade de Maria na anunciação.

A luz do conhecimento divino não segue caminhos privilegiados, mas o caminho ascético para a verdade eterna de um coração purificado, o único que pode acolher em si a luz inefável da divindade e tornar-se belo. A mesma luz irradiante do bem da pessoa purificada, uma luz radiante que ilumina o rosto de muitas figuras bíblicas, incessantemente evocada na vida dos santos ascetas e confirmada pela auréola que ilumina os rostos sagrados dos ícones. Luz interior da graça, da personalidade pneumatófora, que tem em Maria seu admirável modelo.





COROÇÃO DE MARIA

AUTOR: GENTILE DA FABRIANO

DATA: 1422

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

O clima é de cerimônia pródiga, pois Cristo coloca uma coroa de ouro ornamentada sobre a cabeça levemente curvada da Virgem Maria. Grupos de anjos musicais assistem de ambos os lados enquanto ela é coroada Rainha do Céu.

Os padrões complexos, materiais elaborados e a complexidade das ferramentas de ouro são características das obras de Gentile, que foram celebradas por seu refinamento e muito procuradas por patronos eminentes em toda a península italiana. Gentile pintou esta obra para sua cidade natal, Fabriano, na região das Marcas, provavelmente para uma confraria associada à igreja de São Francisco. Originalmente, o painel era de dupla face e servia como um ícone de procissão erguido em desfiles que honravam a Virgem Maria. Incrições na tela:

1 - A auréola de Cristo com a inscrição: "YHS[Jesus] / XPS[Christus] / FIL[IUS] .

2 - pergaminhos com a inscrição: "Timete dominum et date illi hono[rem] [temei ao Senhor e dai-lhe honra]/ Dignus est agnus qui o[ccisus est] [Digno é o cordeiro imolado].

3 - A bainha do manto da Virgem com a inscrição: "Ave Maria g[ratia] plen[a] dominus tecum be[nedicta]".



MADONNA DI LUCCA

AUTOR: JAN VAN EYCK

DATA: 1432-36

DIMENSÕES DA TELA: 150X110CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A obra retrata Virgem (Madonna) sentada em um trono de madeira, amamentando o Menino Jesus. A composição busca criar uma sensação de proximidade entre o espectador e as figuras de Maria e Jesus, permitindo um envolvimento íntimo com a imagem. A pintura é descrita como uma representação íntima e elegante, sem elementos de uma igreja ricamente decorada. O texto destaca a monumentalidade das figuras de Maria e Jesus contrastando com a simplicidade do ambiente.

A iconografia da amamentação é antiga e assumiu um significado simbólico complexo na teologia e na linguagem simbólica cristã. Os primeiros Padres da Igreja usavam a imagem da Igreja como uma mãe que alimentava os fiéis com o leite da fé.

Teólogos como Tertuliano e Atanásio enfatizaram que o ato físico de amamentar demonstrava que Jesus tinha um corpo humano e, ao mesmo tempo, era o Filho de Deus e verdadeiro homem. O seio exposto também simbolizava a promessa de Maria de interceder pelos fiéis no Dia do Juízo Final.



MADONNA - RETÁBULO DE GHENT

AUTOR: JAN VAN EYCK

DATA: 1433

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Este particular do retábulo é composto por outras duas figuras e é conhecido na arte bizantina como Deesis, que tradicionalmente representa o Juízo Final: o Pantocrator (Cristo como Soberano de Todos) ladeados por Santa Maria e João Batista. Maria e João têm a função de intercessores ou mediadores na Deesis.

No entanto, Van Eyck se afasta dessa tradição em alguns aspectos. Assim, Maria está sentada como uma rainha celestial em um trono e usa uma coroa adornada com os símbolos marianos da rosa, lírio-do-vale, aquilêia e lírio. Ela está imersa em um livro, como numa cena de Anunciação. No nimbo que enquadra sua cabeça em arcos, está escrito:

+ ♦ HEC E(ST) SPECIOSOR SOLE ♦ + SVP[ER] O[MN] EM STELLARV[M] DISPOSIT[O]N[E]M LVCI [C] O[M]PA[RA]TA I[N]VE[N]IT[VR] P[RI]OR CA[N]DOR E[ST] E[N]IM LUCIS ETERN[A]E + SPEC[VL]VM S[I]N[E] MAC[V]LA DEI M[A]IESTATIS

Ela é mais bela que o sol e supera todas as constelações. Ela é mais brilhante que a luz. Ela é o reflexo da luz eterna, o espelho imaculado do poder de Deus, a imagem de sua perfeição. (Sabedoria 7,26.29)



ANUNCIAÇÃO

AUTOR: FRA CARNEVALE

DATA: 1445-50

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

O Anjo oferece a Nossa Senhora um caule de Lírio com dois botões que já despontaram, indicando a pureza da Sagrada Família, no chão entre o anjo genufletido perante a Mãe de Jesus está um vaso de pedra com rosas vermelhas e brancas.

O que significa?

A inocência da vítima pascal nas rosas brancas, e o vermelho da paixão do Senhor que haveria de conhecer a morte para regressar à vida. É o anúncio Pascal dos Evangelhos da infância ao ressoar na identidade daquele sim de Maria.

No meio da cidade ideal, pelo pavimento de mármore, pela recuperação do estilo arquitetônico da época clássica, vemos o centro da história: o momento em que Deus se fez história e veio habitar entre os homens.



ANUNCIAÇÃO

AUTOR: **LEONARDO DA VINCI**

DATA: **1472**

DIMENSÕES DA TELA: **2,14X87CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A pintura da Anunciação atribuída a Leonardo da Vinci retrata Maria como figura central, destacando seu papel fundamental no evento sagrado.

Ela é representada atrás de um altar, segurando o livro sagrado, simbolizando sua total consciência com as profecias cumpridas em Isaías 7,14 “*Uma virgem conceberá e dará a luz a um filho e colocará o nome de Emanuel*”.

A expressão da Virgem Maria varia entre submissão e confiança, refletindo sua aceitação do chamado divino. A iluminação e os detalhes botânicos evidenciam sua importância, enquanto a perspectiva e o uso de tons de azul criam uma atmosfera de serenidade.

Da Vinci, como sabemos, era amante da botânica e da fauna, principalmente dos pássaros, por isso faz de forma perfeita as asas do Anjo do Senhor como se fosse um pássaro.

A composição panorâmica direciona o foco para Maria, destacando seu papel crucial na encarnação divina e transmitindo sua humanidade com profundidade e significado. E Ela, tocando na Palavra responde ao Anjo: *Eis aqui a serva do Senhor (ergue sua mão esquerda), faça-se em mim a sua palavra!*



MADONNA DEL LIBRO

AUTOR: **SANDRO BOTTICELLI**

DATA: **1480**

DIMENSÕES DA TELA: **60X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta pintura retrata a Virgem e o Menino lendo a Sagrada Escritura na Liturgia das Horas. Neste livro repousa delicadamente a mão de Maria à volta da qual se encontram outros livros e alguns objetos simples que contribuem para dar um tom familiar à imagem.

A composição piramidal das duas figuras sagradas deixa um amplo espaço, do lado direito da pintura, para uma janela que se abre para a paisagem, de onde sai uma luz cálida e crepuscular. A luz que permeia Nossa Senhora com o Menino não parece ter uma origem natural, provindo das suas figuras, espalhando-se pelo espaço circundante e transformando o simples interior doméstico em um cenário místico. O Menino olha para a Mãe, consolando-a pelo que está escrito no Livro Sagrado.

Os três pregos da cruz na mão do pequeno Jesus e a coroa de espinhos no braço aludem a uma prefiguração da Paixão de Cristo e seria o vestígio de qual passagem bíblica estaria escrita no Livro.



A NATIVIDADE MÍSTICA

AUTOR: SANDRO BOTTICELLI

DATA: 1500

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A Natividade Mística é a única obra assinada do pintor e possui uma iconografia incomum para uma pintura da Natividade. A Virgem Maria é mostrada ajoelhada diante do Menino Jesus no centro, ambas em escala maior do que as outras figuras. José está sentado no chão ao lado da criança, talvez dormindo, com o rosto não visível.

De cada lado do grupo principal, um anjo com um ramo de oliveira na mão estendida mostra a criança, respectivamente, a dois pastores e três homens em vestidos longos, talvez os reis magos. Os Reis à esquerda não trazem presentes, mas sua própria devoção.

No topo da pintura temos doze anjos vestidos com as cores da fé, esperança e caridade dançam em círculo segurando ramos de oliveira, sinal da Páscoa e acima deles o céu se abre em uma grande cúpula dourada, enquanto na parte inferior da pintura três anjos abraçam.

Eles seguram pergaminhos que proclamam em latim, “*pax na terra aos homens de boa vontade*”.



MADONNA DO PRADO

AUTOR: RAFFAELLO SANZIO

DATA: 1506

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A Madonna do Prado, uma obra muito famosa de Raffaello, é um arranjo piramidal ligado por seus olhares. Também é conhecida como Madonna del Belvedere devido à sua longa residência na coleção imperial no Belvedere de Viena.

Maria está usando um manto azul com bordas douradas contra um vestido vermelho, estendendo a perna direita na diagonal. O azul simboliza a Igreja e a morte de Cristo o vermelho, com Maria tocando as mãos de Jesus encontramos a união da Mãe Igreja com o sacrifício de Cristo.

Seus olhos fixos em João, sua cabeça virada para a esquerda e ligeiramente inclinada, e as suas mãos acalmam o menino Jesus, enquanto ele se inclina para frente sem firmeza para tocar a cruz em miniatura segurada por João. Jesus deseja a Cruz! Ele ama sua missão!

A papoula que Raffaello destaca, é uma flor que significa paixão, morte e ressurreição de Cristo. A pintura retrata um momento pacífico, terno e idílico, que se intensifica apenas quando o menino Jesus agarra-se a cruz segurada por João Batista, sugerindo que *Ele é o Cordeiro de Deus!*



MADONNA BRIDGELAND

AUTOR: RAFFAELLO SANZIO

DATA: 1507-08

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Sobre um fundo escuro, no qual quase não se percebe a maioria dos traços – um nicho com porta aberta, um banco – a Virgem amamenta o seu Menino no colo, enquanto Ele se movimentava suavemente à esquerda.

Em um grupo excepcionalmente harmonioso e equilibrado, a dupla se caracteriza por seus gestos opostos e divergentes que geram um movimento serpentino – os braços do Menino segurando o véu de Nossa Senhora significando a proteção, e as suas mãos da Mãe protegendo o corpo do Menino.

O Véu transparente da Virgem Mãe tem o significado desde a Iconografia primitiva, de sua perpétua Virgindade. E o mesmo véu transparente, “Mãe, mas Virgem”, também acolhe o Filho em Castidade.

De forma eficaz, as cores intensas e vivas dão substância às figuras entrelaçadas que emergem das sombras. O olhar entre a primorosa Mãe e o Filho sublinha sua ternura. Temos cores imperiais, requintadas para o Renascimento e de simbolismo Pascal.



MADONNA DELLA QUERCIA

AUTOR: RAFFAELLO SANZIO

DATA: 1506

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Agachado sobre uma ruína clássica, São José olha com expressão absorta a Nossa Senhora com o Menino no colo, que brinca com São João Batista. Ele desenrola o pergaminho com a inscrição *Ecce Agnus Dei* e Jesus parece entendê-lo, indicando-o a sua mãe com um sorriso, em sinal de aceitação de seu destino, que inclina a cabeça em sua direção com o braço esquerdo empoleirado acima da ruína em que ela está, um baixo-relevo representando Diana.

João Batista, com o atributo típico do *pelo de eremita*, apoia o pé no berço de juncos repleto de traveseiros e lençóis macios, com efeitos materiais vivos. A manjedoura e os tecidos brancos sempre recordam as alvas e a mortalha de Jesus.

Tudo isso se passa em uma paisagem à sombra de um carvalho, que dá nome à pintura (quercia), no fundo de um vale que lembra o do Tibre, com uma ruína em uma colina que lembra a basílica de Maxêncio ou os Banhos de Caracalla. Com uma orquestração cromática extraordinária, própria de Raffaello.

Maria deita o braço esquerdo em uma ruína com a imagem da deusa mãe Diana, mas agora com o anúncio do Filho de Deus, o Cristianismo simbolizado pelo manto verde, cobre o paganismo.



A VIRGEM E O MENINO

AUTOR: **QUINTEN MASSYS**

DATA: **1525**

DIMENSÕES DA TELA: **65X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta pintura retrata a Virgem Maria como a Rainha do Céu, sentada em um trono dourado enquanto dois anjos preparam-se para colocar uma coroa delicada em sua cabeça. Ela está ricamente vestida, com um manto púrpura-vermelho bordado a ouro e fileiras de pérolas, e um vestido azul forrado com pele cinza. O Menino Jesus, com um colar de coral em volta do pescoço, brinca com o livro segurado por sua mãe, puxando a fita vermelha. O livro poderá ser a Liturgia das Horas rezado pela vida consagrada.

Anjos a acompanham, tocando alaúde e harpa. O tapete luxuoso, de grande valor na Europa do século XVI, tem uma textura detalhada e padrões inspirados em tapetes da realeza, com elementos turcos e persas. A composição, embora aparentemente simétrica, apresenta sutis distorções que criam uma sensação de mistério.

A imagem da Virgem Maria nesta pintura destaca sua importância como Rainha porque Mãe do Rei, Trono da Sabedoria e enfatiza a complexidade devocional da obra, convidando o espectador a uma observação minuciosa e repetidamente de cada detalhe.



A VIRGEM ENSINANDO JESUS A LER

AUTOR: **BERNARDINO LUINI**

DATA: **1615**

DIMENSÕES DA TELA: **60X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Uma belíssima obra! A pintura retrata o Menino Jesus apoiado em sua mãe, que se vira para encontrá-lo com o olhar.

Ele envolve carinhosamente o braço em torno do pescoço dela, enquanto ela o sustenta gentilmente pela cintura, em uma pose muito natural. Em sua outra mão, ele segura uma maçã, símbolo da Queda da humanidade que ele redimirá por meio de sua futura Paixão.

O pequeno livro verde nas mãos da Virgem provavelmente é o Antigo Testamento, que prefigura o sacrifício futuro de Cristo - ela marca a página com o polegar talvez se referisse ao "Servo Sofredor" de *Isaías* 52,13-53,12.

O conhecimento prévio da jovem Virgem sobre o destino de Cristo acrescenta uma profunda comoção ao olhar trocado entre mãe e filho. Ela então o ensinará a ler, a partir de sua própria história de Salvação!



MADONNA DEI PALAFRENIERI

AUTOR: MICHELANGELO MERISI (CARAVAGGIO)

DATA: 1605-06

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Estamos aqui na fase pós-Tridentina, a Igreja e seus líderes buscam renovar-se. Um dos aspectos importantes foi evitar imagens que pudessem gerar dúvidas e perplexidades entre os fiéis.

No caso específico de Caravaggio a sua pintura da *Madonna dei Palafrenieri*, causou desconforto porque o vestuário da Virgem Maria e a aparente falta de simpatia de Santa Ana rompia com os cânones estéticos. Ainda que a ousadia mariológica seja o motivo da sua fama.

A representação de Maria esmagando a serpente poderia perturbar a sensibilidade comum, pois fazia referência à Imaculada Conceição, um dogma que ainda não havia sido definido e que o Papa Paulo V não pretendia abordar.

Hoje a atual crítica bíblica ainda não desvendou Gn 3,15 de forma unívoca quando colocado em paralelo com Ap 12 onde a Antiga Serpente parece fechar escatologicamente o confronto entre 'a descendência' de Eva e da Nova Eva. É Maria que pisa a cabeça da serpente ou Seu Filho? Na obra, Caravaggio remete ao calcanhar da Virgem, mas à força de seu Filho, sua descendência!



A VIRGEM E O MENINO

AUTOR: BERNARD VAN ORLEY

DATA: 1615

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta pintura da Virgem, cuja bochecha toca a do Menino Jesus, é baseada no tipo bizantino *Eleusa*, ou *Virgem da Ternura*.

Interessantemente, há um trecho de um hino mariano inscrito ao longo das bordas do manto da Virgem: [PULCHRA]. ES. MARIA. MATER. GRACIE. PLE[NA] MATER. MISERECORDIE. TOTA significa: "Bela és Maria, Mãe de toda a graça e Mãe de toda a Misericórdia."

O ato do beijo de Jesus para com Maria recorda a narração rabínica da Criação, que através da sopro de vida de Deus, o chamado *Ruab* nas narinas do homem, que depois se concretiza no Espírito Santo e Deus beijando o homem o cria por ato de amor, assim que dá a vida, Jesus cria a nova humanidade com Maria.

É pelo beijo de Jesus, segundo o autor van Orley, que a nova criação se inicia, onde o Espírito gera a nova criatura, pela nova Eva!



A VIRGEM E O MENINO

AUTOR: **PETER PAUL RUBENS**

DATA: **1615**

DIMENSÕES DA TELA: **60X85CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Nessa cena terna, Maria toca suavemente o pé do menino com a mão direita e o equilibra com a esquerda, como se o ajudasse a dar o primeiro passo. O foco está mais na humanidade de Cristo do que em sua divindade.

É um tema que acompanha o humanismo cristão, mas não deixa de abrir portas a ulteriores considerações. Por um momento pensemos na peregrinação de fé que Cristo realiza na sua consciência enquanto homem ao se desenvolver e se encontrar como os seres humanos que vão amadurecendo a sua relação com o Pai no Espírito Santo. Sim, Jesus precisou aprender a andar, pois é não somente verdadeiro Deus mas é verdadeiro Homem!

Elemento significativo é o véu que cobre a nudez do Filho que começa a sua caminhada em direção ao Calvário e que a Mãe acompanha com o véu significando o Sudário que haveria de o cobrir ao consumir-se toda a vida terrena de Jesus na terra, e ali, como vai dizer *João*, estava Maria.



IMACULADA CONCEIÇÃO

AUTOR: **PETER PAUL RUBENS**

DATA: **1628**

DIMENSÕES DA TELA: **60X100CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A obra retrata a Imaculada Conceição, representando a Virgem Maria vestindo uma túnica vermelha, robes azuis e uma coroa de estrelas, remetendo a *Apocalipse* 12. Ela pisa em uma serpente, segurando a maçã do pecado, de acordo com a iconografia tradicional da imagem.

Ao colocar Maria sobre um globo, Rubens criou uma de suas imagens mais impressionantes da Imaculada Conceição. Os dois anjos que carregam uma palma e uma coroa de louros são uma referência clássica ao triunfo de Maria. Ela também está em cima da Lua. A lua significa o tempo, e Maria está acima dele, pois sendo Imaculada e Assunta aos Céus, não obedece mais a tempo e a espaço.

Referências à cultura clássica eram comuns em obras de Rubens, e são reforçadas aqui pela escolha de um modelo baseado em esculturas da Antiguidade, com o ideal de beleza refletido no rosto da Virgem.



A EDUCAÇÃO DE MARIA

AUTOR: PETER PAUL RUBENS

DATA: 1630-35

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

O conhecimento de Maria menina, deriva do Proto Evangelho de Tiago, apócrifo do Novo Testamento. Texto muito popularizado no barroco que serviu de base para esta pintura, ao sublinhar a pureza da Virgem Maria.

Segundo a narrativa apócrifa, Maria menina não deveria tocar a terra para não se contaminar, pelo que seu o quarto se converteu num santuário que podia ser apenas visitado por companhias sem mancha (anjos).

Todo este percurso aconteceu antes da introdução de Maria no templo, também literaturas do proto Evangelho e serve para sublinhar a ligação de amor entre o Povo Hebraico e a sua Filha mais sublime.

A narrativa também indica a origem abastada da Família pelo que a arquitetura e os vestidos usados para apresentar a Sagrada Família de Maria são disso testemunho.



COROAÇÃO DA VIRGEM

AUTOR: DIEGO VELÁSQUEZ

DATA: 1641-44

DIMENSÕES DA TELA: 65X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A coroação de Maria de Velásquez reflete a iconografia da Mulher de *Apocalipse* 12, onde a coroa de 12 estrelas é colocada na Mãe do Messias Rei. A coroação indica a realeza do Filho e também a recompensa pela sua fidelidade ao ponto de ser chamada por Deus a participar do seu governo.

A intercessão de Maria é o resultado do versículo de *Lucas* 14,11: «quem se humilha será exaltado». Este princípio rege a teologia da história da salvação onde o justo é visto junto de Deus na glória de forma perene e eterna.

A coroa na cabeça de Maria também significa o fim da sua vida terrena e a ressurreição da carne, promessa para os que forem fiéis até o fim. Maria como a primeira que acreditou e Imaculada desde sempre, agora é assunta para uma nova vida incorruptível (1 *Cor* 9,24-26).

Lucas 1,48: «olhou para a humildade da sua serva e de hoje em diante todas as gerações me chamarão Bem-Aventurada». Maria é coroada pela Trindade, mas como boa Mãe, mantém seu olhar nos seus filhos, na Terra.



VIRGEM ORANTE

AUTOR: GIOVANNI B. S. DA SASSOFERRATO

DATA: 1640

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta pintura oracional nos faz sentir como se estivéssemos na mesma sala da Virgem Maria, que aparece quase em tamanho real, em oração silenciosa. O fundo é tão simples e escuro que nada nos distrai de sua cabeça inclinada, enquadrada por um véu branco e sua pele radiante e semelhante a porcelana.

A imagem é notável por sua simplicidade, utilizando faixas de apenas três cores - vermelho, branco e azul - sem detalhes desnecessários para nos distrair da oração. A Virgem é tão fortemente iluminada e sua pele tão impecável que adquire uma qualidade quase escultórica e parece uma presença real diante de nós. A iluminação intensa combinada com o fundo escuro e impenetrável torna o azul de suas vestes especialmente brilhante.

O tema da Virgem sozinha e em oração foi desenvolvido no século XV, mas ganhou popularidade à medida que os reformadores do século XVI da Igreja Católica Romana defendiam uma abordagem mais pessoal na oração, dando maior ênfase à devoção e contemplação individuais.



VIRGEM E O MENINO DORMINDO

AUTOR: GIOVANNI B. S. DA SASSOFERRATO

DATA: 1650

DIMENSÕES DA TELA: 65X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Uma obra onde o Filho adormece nos braços da Mãe. Uma pintura que oferece uma relativa cena de todas as maternidades, o lugar seguro do colo da Mãe. Contudo a intenção dogmática do autor é muito mais profunda porque o Filho ao adormecer indica a Páscoa onde será o primeiro a adormecer na esperança da ressurreição prometida.

O mesmo acontecerá com Maria na Assunção e a partir dela com todos os outros que seguirão a mesma fé ao adormecerem na esperança. Este momento que a pintura escreveu com cores faz parte do chamado hiper-realismo cristão, que não permite uma ideologização da fé reduzida ao sentimentalismo estéril, mas que abre para a profundidade do mistério pascal e que norteia todas as ações da vida privada da Sagrada Família.

No final, como no início, Maria acordada recebe o Filhos nos braços «*dormindo*».



O ABRAÇO DA VIRGEM E DO MENINO

AUTOR: GIOVANNI B. S. DA SASSOFERRATO

DATA: 1660

DIMENSÕES DA TELA: 65X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

O menino Cristo está sendo envolvido em faixas, como em seu nascimento, o que indica um pré-anúncio de sua Paixão. Com isso, a Mãe se entristece por ter sido dada a conhecer a *missão de seu Filho*. Jesus consola-a em um ato de ternura. Ela vira o rosto para receber o abraço do filho, apoiando-o enquanto ele parece estar um pouco instável em seus pés.

A iluminação forte enfatiza a pele lisa e pálida de ambas as figuras, bem como os cabelos dourados de Cristo, embora deixe grande parte de seu rosto na sombra. Safferrato deu grande atenção às dobras do drapeado, tanto no manto azul da Virgem como na cortina verde escura atrás das duas figuras.

Através de um arco, vemos São José vindo em direção à casa e, atrás dele, uma vista de montanhas distantes. Maria manifesta na redenção de Cristo, algo que o Redentor realiza mas não aparece evidente aos nossos olhos: a ternura materna.



SAGRADA FAMÍLIA COM PASSARINHO

AUTOR: BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

DATA: 1650

DIMENSÕES DA TELA: 75X65CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A pintura apresenta uma cena doméstica, onde se encontram o Menino Jesus, a Virgem Maria e seu esposo José. A Virgem está diante de seu tear com o rosto voltado em direção ao Menino Jesus, contemplando-o com alegria. Tece simbolicamente o véu do templo. Já São José, com um rosto muito espanhol, traz o Menino Jesus recostado à sua perna direita, enquanto o observa a brincar. Em seu rosto existe uma expressão de contentamento, sendo visto como um pai carinhoso e presente na vida do filho.

O Menino Jesus, de pé entre Maria e José, encontra-se inteiramente vestido, mas com os pés descalços. Traz na mão direita, erguida para o alto, um passarinho, que dá título à obra. Ele brinca com um cãozinho branco, todas as atenções estão voltadas para o Menino com sua vestimenta de cor esbranquiçada. É o personagem principal da cena.

Refletindo a centralidade do Sim de Maria que acolhe aquele sim da missão de José perante o Redentor e posteriormente os elementos da paixão, a Mãe tecendo o véu do templo que se irá rasgar no momento da paixão e a ausência do Pai, já vestido com cores escuras. É tudo isto no mistério da família de Nazaré que na privada vida, perante a *divina-humanidade* do Filho viveram na esperança da profecia do Velho Simeão.



SANTA ANA ENSINA MARIA A LER

AUTOR: **BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**

DATA: **1655**

DIMENSÕES DA TELA: **58X85CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

No episódio da infância da Virgem transmitido através de histórias apócrifas, Murillo incorpora vários níveis de realidade no mesmo espaço pictórico: por um lado, a realidade histórica transferível para o cotidiano de uma mãe que deixou a costura para ensinar a filha; de outro, um espaço modelado a partir de referências arquitetônicas como colunas balaustradas que colocam a cena em um ambiente indeterminado e nada doméstico; em terceiro lugar, um espaço alegórico formado por uma explosão de glória de onde saem dois anjos que estão prestes a colocar uma coroa de flores na menina.

Maria aponta para um momento específico da Palavra, onde ela se encontra na história de seu povo. As cores das vestes não são ainda vermelhas, pois não é madura ainda para a Encarnação do Filho.

A grande eficiência do pintor consiste em ter conseguido reunir de forma natural e harmoniosa esses tempos e espaços tão diferentes, para formar, juntos, uma cena incrível em que o apelo devocional se funde com temas infantis sem desmerecer a vida palatina que sublinha a realeza da Virgem Maria.



A VIRGEM DO ROSÁRIO

AUTOR: **BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**

DATA: **1652-56**

DIMENSÕES DA TELA: **60X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta obra admirada principalmente pelo seu realismo popular e pela mística humana que caracteriza a pintura religiosa de Murillo foi realizada em Mosteiro do Carmo na cidade de Sevilha.

Refletindo a espiritualidade dos Irmãos da Bem Aventurada Virgem do Monte Carmelo, os Carmelitas, a pintura apresenta a Virgem no qual a perfeita humanidade e divindade se senta oferecendo ao contemplante um caminho que inicia na cruz: Mistério Pascal. Maria é o Trono do Menino Deus.

Ao realizar essa peregrinação de fé ao longo da Pietà, que também é um trono, como da encarnação do verdadeiro Deus e verdadeiro Homem encontramos a Virgem como o sustentáculo da possibilidade humana de conhecer o Menino Filho de Maria e Filho de Deus Pai. Jesus segura o Rosário, como fonte espiritual de meditar o mistério da Salvação pelas contas da Ave Maria, como vai dizer o documento Magisterial *Marialis cultus* de São Paulo VI.



A NATIVIDADE

AUTOR: CARLO MARATTA

DATA: 1655-60

DIMENSÕES DA TELA: 65X89CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta obra representa a Noite Santa. Através da luz emitida diretamente pelo Menino Jesus, fica claro que a luz escatológica prometida no Antigo Testamento se tornou realidade com o nascimento de Jesus. Todos ficam extasiados com a luz que emana do Menino. É noite lá fora, mas dentro da família de Nazaré tudo é Luz!

Cristo mesmo revelou: «*Eu sou a luz do mundo; aquele que me segue não andar*á em trevas, mas terá a luz da vida» (João 8,12). Dois Anjos olham para o Menino Deus enquanto o terceiro olha atrevidamente para o espectador. É o acontecimento Divino-humano que se mistura com nossa realidade temporal.



A VIRGEM, O MENINO, ISABEL E JOÃO

AUTOR: AGNOLO BRONZINO

DATA: 1660

DIMENSÕES DA TELA: 65X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A figura escultural da Virgem Maria domina a composição. De pé em seu colo, o Menino Jesus tira uma guirlanda de flores de sua cabeça (crucíferas) e segura a cruz de juncos que significa a aceitação de morrer pela humanidade, que prenuncia a Crucificação.

São João Batista, carrega a taça batismal, oferece ao Menino um punhado de morangos silvestres. Estes podem referir-se à vida frutífera e justa de Cristo, e sua cor também pode ser uma lembrança do sangue derramado durante os eventos que levaram à sua morte, portanto, remetem à lembrança do sangue derramado durante a Paixão.

Ao fundo, a idosa Santa Isabel olha por cima do ombro da Virgem Maria para seu filho São João Batista. O Menino Jesus remove uma guirlanda de flores de sua cabeça, simbolizando inocência com um olhar fixo em sua Mãe!



AS DUAS TRINDADES

AUTOR: **BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO**

DATA: **1675-82**

DIMENSÕES DA TELA: **60X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta pintura ilustra dogmaticamente a humanidade e divindade de Cristo: a representação das Duas Trindades. No centro o Menino Jesus faz parte da Trindade Celestial com a pomba do Espírito Santo e Deus Pai acima, e na Trindade Terrena ele se encontra ladeado aos seus pais humanos, Maria e José.

A cena não é baseada em um evento bíblico específico, mas na afirmação dogmática de verdadeiro Deus e verdadeiro Homem. Maria olha amorosamente para o Filho. José olha para nós, convidando-nos a adorar Cristo, que está sobre uma rocha de arestas vivas.

Isso possivelmente pretende simbolizar um altar ou pode se referir a descrições bíblicas de Cristo como a pedra angular sobre a qual a casa de Deus seria construída.



GUADALUPANA

AUTOR: **MANUEL DE ARELLAÑO**

DATA: **1691**

DIMENSÕES DA TELA: **60X89CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Manuel de Arellano foi um talentoso pintor do México nos séculos XVII e XVIII. Uma inscrição na pintura indica que ele baseou sua representação da Virgem de Guadalupe na imagem original da Virgem.

A tradição conta que a Virgem apareceu a Juan Diego em 1531 e pediu que ele construísse uma igreja em sua honra. Após a impressão milagrosa da imagem da Virgem na túnica de Juan Diego, a devoção à Virgem de Guadalupe se espalhou rapidamente, tornando-se uma das imagens mais veneradas do México colonial.

A pintura de Arellano retrata a Virgem no centro, cercada por raios de luz e uma moldura de flores decoradas, e inclui quatro rodela nos cantos que representam momentos da história da aparição. Essa obra é uma adição importante à coleção de arte colonial espanhola.



A VIRGEM DA ADOÇÃO

AUTOR: **JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES**

DATA: **1857**

DIMENSÕES DA TELA: **65X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A gama de interpretações sobre a Virgem da Adoção de Ingres é enfatizada ainda mais no título da pintura. A Virgem da Adoção foi um título que nunca apareceu nas Escrituras, portanto não existe um significado definido e claro.

Podemos sugerir que se refere à Virgem adotando os filhos a partir do sacrifício de seu Filho pela humanidade através da Imaculada Conceição, mas tal significado não excetua a adoção das orações dos fiéis em seu papel intercessor como Mãe de Deus.

As possibilidades apontadas, levam a uma experiência única e pessoal de leitura diferente para cada contemplante. Para além do nome, a Estrela do manto, indica a perpétua virgindade de Maria como eleição e maternidade divina e o lírio da pureza invoca a distância da Imaculada Conceição em relação à Criação decaída.



INOCÊNCIA

AUTOR: **WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU**

DATA: **1890**

DIMENSÕES DA TELA: **60X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

“*Inocência*” é uma pintura do renomado artista francês William-Adolphe Bouguereau. A obra retrata a jovem Maria em um ambiente campestre. A figura central da pintura é a Mãe de rosto angelical e expressão serena.

Ela está vestida com um traje branco delicado, e entre o beje o branco se constituem as cores uniformes do Menino que repousa adormecido com o vigilante cordeiro que confronta o contemplante.

A simbologia mariana que preside esta obra faz-nos pensar na ligação entre a inocência de Maria perante o martírio cruento do Cordeiro de Deus.

Ambos inocentes, ambos carregando os pecados do povo e entre a Antiga e a Nova Aliança está Maria como pilar da tradição messiânica hebraica e primeira cristã, pois a identidade divina-humana do seu Filho crucificado reflete o realismo do fiat da Encarnação que coincide com o Fiat do Filho ao Pai.

Neste abraço, do Menino e do Cordeiro está cada um dos filhos da Mãe do Senhor, testamento de Cristo na Cruz: “*Eis aí tua Mãe!*”



CANÇÃO DOS ANJOS

AUTOR: **WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU**

DATA: **1895**

DIMENSÕES DA TELA: **62X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Na pintura, Maria e o menino Jesus são retratados em um sono sereno, cercados por um cenário natural, enquanto três anjos tocam uma canção de embalar para eles. Bouguereau frequentemente reutilizava as mesmas figuras em suas séries de anjos, usando diferentes modelos para diferentes características, como mãos, olhos e cabelos.

Essa abordagem meticulosa buscava capturar a essência divina por meio da combinação de imagens humanas cativantes.

A repetição das figuras angelicais em “*Vierge Aux Anges*” simboliza a Santíssima Trindade, representando o Pai, o Filho e o Espírito Santo.

A mãe e a criança dormindo em paz estão alheias ao sofrimento que os espera, sugerindo uma prefiguração dos eventos futuros. Também conta-se nos textos apócrifos de Tiago que todos os dias ao anoitecer, os anjos desciam do céu para fazer o menino Jesus dormir.

Mãe e Filho, para sempre num só coração!



VIRGEM DOS LÍRIOS

AUTOR: **WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU**

DATA: **1898**

DIMENSÕES DA TELA: **50X70CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta bela representação no estilo Realismo é cheia de vida e movimento, atraindo a nossa atenção instantaneamente para a Mãe segurando Jesus Menino.

A *Vierge au Lys* retrata Maria sentada em uma pose conhecida na iconografia cristã desde o século XV. A criança é carinhosamente apoiada por sua mãe enquanto seus braços se estendem indicando o abraço da Cruz. Maria é a Mãe Oferente da Cruz.

Os lírios brancos colocados ao redor de seu trono simbolizam castidade e pureza como eleição de Deus. As personagens oferecem calor e transparecem humanidade, por isso o Menino está olhando calmamente para o nosso mundo. O cenário de flores atrás do trono e os lírios à frente da Virgem oferente não desviam a nossa atenção da Mãe e da Criança. As cores enlutadas do manto de Maria irão acompanhar outras cenas do pintor na Pietà, claramente um tema Pascal.



RAINHA DOS ANJOS

AUTOR: **WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU**

DATA: **1899**

DIMENSÕES DA TELA: **50X70CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A pintura mostra a Virgem coroada de estrelas segurando nos braços o menino Jesus. Ela está de pé diante de um trono com temas bizantinos, incrustado com pedras coloridas. O menino, com as pernas encolhidas, levanta os braços fazendo o gesto de bênção de Cristo em forma de Cruz como se os braços da Mãe fossem o novo crucifixo ou Árvore da vida. Ao redor deles, existem anjos com rostos femininos voltados para a Virgem e o Menino, representados em diferentes atitudes, com as mãos juntas em adoração ou colocadas sobre o peito em complacência perante o crucificado. Os dois anjos ajoelhados em primeiro plano seguram incensários (cf. *Heb 1,14*) afirmando a adoração perante o Filho de Maria que é Deus mesmo sendo homem.

A imagem de uma mulher coroada com doze estrelas que dá à luz a um filho do sexo masculino aparece em *Apocalipse 12*. Isso prenuncia a ascensão de Satanás como o grande dragão e a guerra final no céu. Essa passagem do livro de Apocalipse descreve simbolicamente eventos relacionados ao conflito entre o bem e o mal, representados pela mulher e pelo dragão.

A mulher representa a Igreja e/ou o povo de Deus, enquanto o dragão representa Satanás. O filho que nasce é Cristo e seu reinado sobre as nações. A fuga da mulher para o deserto indica a proteção divina durante um período de tribulação.

Essa visão apocalíptica traz consigo significados profundos e interpretações variadas dentro do contexto da escatologia cristã.

Maria é a Rainha do Céu e da Terra!



PIETÀ

AUTOR: **WILLIAM-ADOLPHE BOUGUEREAU**

DATA: **1900**

DIMENSÕES DA TELA: **60X90CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Esta obra impacta pela sua emoção sincera e devoção comovente. Inspirado pela perda dolorosa de seu filho mais velho, Bouguereau dedicou-se intensamente à pintura desta obra-prima em homenagem a seu filho.

A pintura retrata a cena da Pietà, com figuras individualizadas que evocam uma resposta emocional do espectador. As expressões de lamento dos anjos ao redor de Maria e Cristo conferem uma intensidade e personalidade à história da Vida de Cristo.

A figura de Maria, com seu olhar penetrante, retrata-a principalmente como uma mãe devastada pela perda de seu filho inocente. O corpo inerte e elegante de Cristo que ela segura em seus braços possui semelhanças com a famosa escultura da Pietà de Michelangelo na Basílica de São Pedro, em Roma.

Os olhos de Maria para o espectador talvez diga algo para cada um que contempla. E para você, o que ela diz?



criação de Eva ou anúncio da imaculada

AUTOR: MICHELANGELO BUONAROTTI

DATA: 1511

DIMENSÕES DA TELA: 121X57CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A Capela Sistina tem duas alusões à Imaculada Conceição, na *criação de Adão* e na *Criação de Eva*.

Na pintura *A Criação de Adão* Deus é acompanhado por uma figura feminina, arquétipo da mulher imaculada que será Maria; na criação de Eva, ela está totalmente voltada para Deus desde o seu primeiro existir, o que ocorrerá apenas em Maria.

O desaparecimento de todas as letras na pinturas para o surgimento do visível diálogo (Dante) colocam o autor naquela estrada onde o Renascimento longe de um paganismo absolve a expressão de fé construindo um tratado da Imaculada perante a humanidade que não acolhe e Deus Pai criador que na onisciência desde toda a eternidade oferece a Salvação à *Nova Humanidade da Nova Criação*.



MADONNA DELLA SISTINA

AUTOR: RAFFAELLO SANZIO

DATA: 1512

DIMENSÕES DA TELA: 60X90CM

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

Essa Obra é uma das mais famosas obras do autor! Maria está vestida em trajes vermelhos e azuis, cores que tradicionalmente representam sua pureza e divindade. Seu olhar sério e sua expressão facial transmitem uma profunda gravidade e a total consciência da crucificação de Cristo, que é uma parte fundamental da história cristã.

A composição da pintura direciona a atenção do espectador para Maria de várias maneiras. Primeiramente, a disposição das figuras cria um triângulo visual, com Maria no centro, enfatizando sua importância na cena. Além disso, o gesto do *Papa Sixto II*, apontando para fora da imagem em direção ao crucifixo no letreiro, chama a atenção para Maria e o Menino Jesus, destacando sua relação com o sacrifício de Cristo. O movimento do véu que Maria segura, também atrai o olhar do espectador repetidamente, enfocando e destacando sua figura.

Assim, a figura de Maria na "Madonna Sistina" de *Raffaello* representa tanto a figura histórica e religiosa da Virgem Maria quanto um símbolo poderoso de devoção, sacrifício e conexão espiritual. Sua presença e expressão emocional acrescentam profundidade e significado à obra, convidando os espectadores a refletir sobre a importância da maternidade divina e a mensagem central do cristianismo.



ÚLTIMA CEIA

AUTOR: **LEONARDO DA VINCI**

DATA: **1440**

DIMENSÕES DA TELA: **121X57CM**

DESCRIÇÃO MARIOLÓGICA

A Última Ceia retrata a reação de cada apóstolo quando Jesus disse que um deles o trairia. Todos os doze apóstolos têm reações diferentes às notícias, com vários graus de raiva e choque. Os apóstolos foram identificados por seus nomes, usando uma cópia não assinada, de meados do século XVI, do Cenacolo de Leonardo. Antes disso, apenas Judas, Pedro, João e Jesus haviam sido identificados positivamente. Da esquerda para a direita, segundo as cabeças dos apóstolos:

- Bartolomeu, Tiago, filho de Alfeu, e André formam um grupo de três; todos ficam surpresos.
- Judas Iscariotes, Pedro e João formam outro grupo de três. Judas está vestindo vermelho, azul e verde e está na sombra, parecendo retraído e surpreso com a revelação repentina de seu plano. Ele está segurando uma pequena bolsa, talvez significando a prata que lhe foi dada como pagamento para trair Jesus, ou talvez uma referência ao seu papel como tesoureiro. Ele também está derrubando o saleiro, o que pode estar relacionado à expressão oriental para trair o sal, que significa trair o mestre. Ele é a única pessoa a ter o cotovelo na mesa e sua cabeça também é verticalmente a mais baixa de qualquer pessoa na pintura. Pedro usa uma expressão de raiva e parece estar segurando uma faca, prenunciando sua reação violenta no Getsêmani durante a prisão de Jesus. Pedro está se inclinando para João e tocando-o no ombro, em referência ao Evangelho de João, onde ele sinaliza ao discípulo amado para perguntar a Jesus quem deve traí-lo. O apóstolo mais jovem, João, parece desmaiar e inclinar-se para Pedro.
- No centro geométrico da obra está Jesus em posição vertical
- Tomé, Tiago, o Maior, e Filipe são o próximo grupo de três. Tomé está claramente chateado; o dedo indicador levantado denuncia a sua incredulidade da Ressurreição. Tiago, o Maior, parece atordoado, com os braços no ar. Enquanto isso, Filipe parece estar pedindo alguma explicação.



- Mateus, Judas Tadeu e Simão o Zelota são o grupo final de três. Tanto Tadeu quanto Mateus se voltam para Simão, talvez para descobrir se ele tem alguma resposta para suas perguntas iniciais.

A toalha de mesa é branca com listras azuis, cores comumente associadas ao povo judeu. Esta é a única referência aberta da pintura à etnia de Jesus e seus discípulos. A maioria das representações anteriores excluía Judas, colocando-o sozinho no lado oposto da mesa dos outros onze discípulos e Jesus, ou colocando auréolas ao redor de todos os discípulos, exceto Judas. Leonardo, em vez disso, tem Judas recostado na sombra. Jesus está prevendo que seu traidor comerá do seu prato ao mesmo tempo que leva Tomé e Tiago, o Maior, à sua esquerda, que reagem horrorizados quando Jesus aponta com a mão esquerda para um pedaço de pão diante deles.

Distraído pela conversa entre João e Pedro, Judas pega um pedaço de pão diferente, não percebendo Jesus também estendendo a mão direita em direção a ele (Mateus 26,23 «o que põe comigo a mão no prato, esse me há de trair»). Os ângulos e a iluminação chamam a atenção para Jesus, cuja face virada para a direita está localizada no ponto de fuga de todas as linhas de perspectiva. Além disso, a pintura demonstrou o uso magistral da perspectiva de Da Vinci, pois chama nossa atenção para o rosto de Cristo no centro da composição, e o rosto de Cristo, através de seu olhar voltado para baixo, direcionando o nosso foco ao longo da diagonal de sua esquerda braço na mão e, portanto, o pão.

Outro elemento para além do pão é o contexto da festa celebrada a *Haggadah* é o cordeiro, sem mancha nem ruga. Todos os pratos possuem a carne menos o prato de Jesus significando que ele é o cordeiro que na Páscoa hebraica retirava o pecado do mundo, morrendo no deserto carregando os pecados do Povo. Jesus da mesma forma assume a função salvífica deste cordeiro onde o Sacerdote, a Vítima, o altar do Sacrifício e o Deus que recebe o sacrifício para a redenção da Humanidade confluem na mesma pessoa: *o Filho da Virgem Maria*.

