

SANT'ANA DE CAMPO GRANDE: ICONOGRAFIA E MATERNIDADE, IMPACTO E RECEPÇÃO NA SOCIEDADE.

***SANT'ANA DE CAMPO GRANDE:
ICONOGRAFÍA Y MATERNIDAD, IMPACTO Y
RECEPCIÓN EN LA SOCIEDAD.***

***SANT'ANA OF CAMPO GRANDE:
ICONOGRAPHY AND MOTHERHOOD, IMPACT
AND RECEPTION IN SOCIETY.***

Djalma Freitas de Andrade (UFRN)

djalma.freitas.119@ufrn.edu.br

RESUMO

Estudo acerca das imagens de Sant'Ana e sua utilização pela Igreja ao longo da história, partindo da iconografia de Sant'Ana mestra presente na paróquia de Senhora Sant'Ana em Campo Grande no Rio Grande do Norte. Por meio de sua iconografia serão analisadas cinco formas de representação simbólica que a imagem tridimensional da santa pode apresentar. Entendendo assim como a representação de Ana construída pela Igreja reflete na sociedade, e cria toda uma cultura e um imaginário de maternidade conforme as necessidades do tempo e do recorte social presente. Para esta análise autores que

são os fundamentos teórico-metodológicos e nos apoiam nesse exercício de análise iconológica e iconográfica serão: Maria Beatriz de Mello e Souza, Jadilson Pimentel dos Santos, Luísa Ximenes Santos e Peter Burke. Tudo isso com o amparo regional do dossier da Festa de Sant'Ana de Caicó, do Iphan, que narra a questão no Rio Grande do Norte.

Palavras-chave: Sant'Ana; Maternidade; Representação; Gênero.

RESUMEN

Estudio acerca de las imágenes de Santa Ana y su utilización por la Iglesia a lo largo de la historia, partiendo de la iconografía de Santa Ana maestra presente en la parroquia de Señora Santa Ana en Campo Grande, en Río Grande del Norte. A través de su iconografía, se analizarán cinco formas de representación simbólica que la imagen tridimensional de la santa puede presentar. De este modo, se comprenderá cómo la representación de Ana construida por la Iglesia refleja en la sociedad, y crea una imagen de maternidad conforme a las necesidades del tiempo y al recorte social presente. Los autores que fundamentan teóricamente y metodológicamente este ejercicio de análisis iconológico e iconográfico serán: María Beatriz de Mello y Souza, Jadilson Pimentel dos Santos, Luísa Ximenes Santos, Peter Burke. Todo esto con el apoyo regional del dossier de la Fiesta de Santa Ana de Caicó del Iphan, que relata la cuestión en Río Grande del Norte.

Palabras clave: Santa Ana; Maternidad; Representación; Género.

ABSTRACT

Study on the images of Saint Anne and their use by the Church throughout history, starting from the iconography of Saint Anne as educator present in the Parish of Senhora Sant'Anna in Campo Grande, Rio Grande do Norte. It will be analyzed, through its iconography, five forms of symbolic representation that the three-dimensional image of the saint may present. In this way, it will be understood how the representation of Anne constructed by the Church reflects society and creates an image of motherhood in accordance with the needs of the time and the prevailing social context. The authors who theoretically and methodologically support this iconological and iconographic analysis are: María Beatriz de Mello e Souza, Jadilson Pimentel dos Santos, Luísa Ximenes Santos, and Peter Burke. All of this will be supported regionally by the Santa Ana Festival dossier from Caicó by Iphan, which details the situation in Rio Grande do Norte.

Keywords: Saint Anne; Motherhood; Representation; Gender.

INTRODUÇÃO

Neste artigo pretende-se desenvolver um estudo sobre as imagens de Sant'Ana, a partir de cinco formas de suas iconografias fotografadas no nordeste e norte brasileiro. Analisando seus usos catequéticos, sua utilização pela Igreja e as influências do seu culto no município de Campo Grande e no Rio Grande do Norte. De todo modo, para iniciarmos temos que compreender que a imagem de Ana parte de uma representação primeiramente genealógica, mas logo familiar e educadora. Porém, todas com certeza vinculadas e baseadas em uma forte ideia de maternidade conforme a época de sua produção.

O interesse pelo tema nasce após observação de uma Sant'Ana, que para uso pedagógico chamaremos de solitária. Nesta imagem não havia a tradicional figura ladeadora de Ana, Maria Menina. A imagem localiza-se em um altar lateral dividido em três retábulos. Ali se percebeu que o reconhecimento de que se tratava da imagem de uma santa de devoção, não veio pelo símbolo da menina, mas pelo livro. No universo daquele retábulo Sant'Ana não exercia a maternidade diretamente, mas contemplava sua filha com Jesus e José, assim ela cuidava de sua prole, sua criação, o carinho que passou e acaba duplamente mãe; representada como avó. Após essa descoberta volta-se avê-la dessa maneira em Belém do Pará, quando deparado-se com outra Sant'Ana Solitária, foi então a decisão final de aprofundar-se no estudo e no mundo de suas iconologias.

Figura 1 - Sant'Ana Solitária. Museu de Arte Sacra do Estado do Pará. Barroco, séc. XVIII.



Fonte: Capturada pelo autor, 27 de set. 2024.

Sant'Ana em Campo Grande e no Rio Grande do Norte: festa e identidade

A primeira imagem visual de Ana com que tive contato, estampava uma camiseta de uma Festa de Sant'Ana. A Festa de Sant'Ana de Campo Grande é a maior manifestação religiosa, social e cultural da cidade. Ela é uma das oito festas de Sant'Ana do Rio Grande do Norte que são reconhecidas como patrimônios imateriais do estado, tendo a maior, que se realiza em Caicó, reconhecimento de patrimônio cultural imaterial do Brasil¹.

Essas festas de Sant'Ana que duram entre dez e onze dias, envolvem desde novenas, missas e procissões a eventos culturais como cavalgadas, vaquejadas, apresentações de danças, artistas locais e nacionais, comidas típicas, feiras e parques. Sempre tendo seu ápice na Festa Litúrgica da santa (26 de julho) ou no domingo seguinte à ela, quando ocorrem as procissões que carregam pelas ruas em desfile a imagem da padroeira enfeitada e preparada anualmente para este momento. Já as camisetas são parte da grande variedade de *souvenirs* que podem ser adquiridas com a estampa da protetora da terra. Desse modo a camiseta despertava na criança que a observava

¹ “RN reconhece Festas de Sant’Ana do interior como patrimônios culturais imateriais.” G1 RN, 12 de jul. 2022.

curiosamente, o sentimento de pertencimento a algo maior, a sensação de uma identidade, tendo então um *déjà-vu*, reconheço ali a pequena imagem de Campo Grande².

Vinda de Portugal, a pequena santa que é talhada, folheada e policromada, tem 60cm, é uma Sant’Ana Mestra. Sendo assim, retrata Ana sentada com um livro em mãos com o qual leciona a Maria Criança. Chega à cidade no século XVIII, mas de fabricação prévia, ou seja, não sendo feita exclusivamente sob encomenda para a capela, podendo ser mais antiga. Por meio desta imagem conseguimos três símbolos iconográficos fortíssimos e indispensáveis para formação de um *corpus-iconográfico* comum: o livro, a criança e a velhice.

ANA DOCUMENTAL

Das fontes que narram a existência da avó de Jesus Cristo, nenhuma está na Bíblia ou em qualquer outro livro reconhecido canonicamente pela Igreja³. A descrição de suas vidas vem de lendas e contos populares, mas principalmente do Protoevangelho de São Tiago. O chamado “evangelho da infância de Maria”, é um dos muitos “evangelhos” que narram a infância do Cristo, que não foram reconhecidos como inspirados por Deus no Concílio de Niceia que definiu os cânones da Bíblia. Segundo a história escrita nele, Ana seria uma israelita rica, esposa de Joaquim, ambos descendentes da família de Davi e que morariam próximos à piscina de Betesda em uma região da aristocracia hebreia. Joaquim era um comerciante muito rico, porém sofriam o estigma de não terem gerado descendência, sendo naquela época a esterilidade causa de grande escândalo social, já que, segundo a tradição judaica, o casal que não tivesse prole era tido como amaldiçoado por Deus⁴.

Joaquim e principalmente Ana, por ser mulher, eram alvos constantes de comentários, olhares tortos e humilhações nos espaços públicos, principalmente nos sagrados. Contudo após um retiro de Joaquim ao deserto, um anjo teria aparecido a ambos separadamente e avisado que Ana iria conceber uma menina. Ao saber da notícia sobre a paternidade, Joaquim volta do deserto para Jerusalém, onde encontra Ana em um dos portões da cidade, e ali dão o famoso “ósculo da porta dourada de Jerusalém”, extremamente difundido na arte oriental. Assim nasceria Maria que eles prontamente ofertaram no templo para criação e casamento ao ter a menarca. Segundo o mesmo escrito, Ana teria terminado a vida na viudez, já outros acreditam que teria se casado mais uma vez, assim criando a devoção da Santa parentela de Jesus, condenada pelo Concílio de Trento. Por fim percebe-se que Ana viveu uma conceito de maternidade totalmente diferente das retratadas em suas iconografias, tornando-se uma materialização do arquétipo de mãe conforme o tempo histórico.

² Cavignac, Jolie. Festa de Sant’Ana de Caicó/RN. Dossiê Iphan: Natal/RN, jan. 2010, p. 11-115.

³ Filho, 2001, p. 147. (apud Santos, 2012, p. 259)

⁴ O Protoevangelho de Tiago: baseado no texto crítico grego de Émile de Strycker (em inglês).

EXPOSIÇÃO DOS CONCEITOS ICONOLÓGICOS

As primeiras imagens da santa que chegam à Europa, apresentam Ana com Joaquim, seja grávida, osculando ou cuidando de Maria⁵. A segunda é denominada pela iconologia de “Sant’Ana Guia”, uma imagem que raramente apresenta o livro em mãos, esses geralmente são trazidos pela menina Maria. Ana nesta iconografia anda de mãos dadas com Maria, sendo este ato de guiar que dá o título à imagem; essas costumam ter ainda a presença de Joaquim, porém já como uma figura observadora, e aqui o símbolo iconográfico do livro começa a passar uma ideia de educação⁶.

As terceiras, chamadas de “Anas Mestras” são o ápice desta figura educadora. Com ela suprime-se totalmente essa função familiar, tendo agora suas iconografias totalmente independentes da figura de Joaquim. Essas imagens trazem Ana como ponto central, as mais requintadas são sentadas em uma cátedra enfeitada ou simples. Sentada ou em pé, o ato de estar lecionando a Virgem Maria concretamente, marca a imagem na iconologia⁷.

A quarta imagem não é de Ana propriamente, mas pode ser de Santa Emerenciana, ou de Ana com sua filha. A imagem das chamadas Santas Mães que respectivamente trazem a figura de Emerenciana erguida levando em seu colo Ana de um lado e a Virgem Maria do outro, ou apenas as que trazem Ana e Maria sentadas ou em pé, mas unidas pelo menino Deus como em uma confidência de mulheres, demonstrando o forte apelo do sagrado feminino nestas imagens, por consequência da maternidade⁸.

Figura 2 - Sant’Ana. Paróquia de Campo Grande, Barroco, séc. XVIII.

⁵ Souza, Maria Beatriz de Mello e. Mãe, mestra e guia: uma análise da iconografia de Sant’Anna. Rio de Janeiro: Topoi, dez. 2002. p. 235.

⁶ _____., Op. cit., dez. 2002. p. 233.

⁷ _____., Op. cit. dez. 2002. p. 236.

⁸ _____., Op. cit. dez. 2002. p. 236.



Fonte: Capturada pelo autor, 30 de jul. 2023.

A última também poderia estar incluída no universo das Santas Mães, porém a solidão da imagem e o reconhecimento da mesma fora de seu complexo de narrativa iconográfica, faz das Sant'Anas Solitárias uma imagem própria. Nela podemos ver a boa avó e a grande mãe, se dentro do conjunto da sua realidade imagética. Porém, também se for encontrada fora, podemos vir a reconhecê-la pelas marcas simbólicas do livro e da velhice, dando a sua identidade própria.

Apesar destas cinco ricas iconografias centrais com suas incontáveis variantes e misturas, todas elas dissociam fortemente da fonte documental da vida de Ana que já vimos anteriormente.

ÍNICO E LÓGICA DO CULTO

As primeiras aparições da imagem de Ana vêm com um processo de feminização que começa passivamente na Igreja. São diversas as mudanças que ocorrem, como a criação de monastérios femininos pelo século XII destinados a vida religiosa, esse é um dos mais marcantes, exemplos da mudança de olhar que a Igreja tem sobre o feminino⁹.

⁹ _____., Op. cit. dez. 2002. p. 233-237.

Apesar de, desde o Concílio de Éfeso, Maria ter se destacado e despontado no cenário cristão como Mãe de Deus, suas devoções só ganham força no período medieval. Neste período, eclesialmente, a mulher deixa de ser vista na Igreja como propensa e predestinada ao pecado. É estabelecido o contraponto de Maria e Eva, que seria justamente a obediência. O triunfo de Maria seria ser a mãe do filho de Deus, sendo assim, a visão de mulher pecaminosa só poderia ser trocada a partir da figura de mulher obediente e mãe, portanto este primeiro momento das iconografias de Ana vem por consequência da criação desta mariologia, e este estudo mais profundo de Maria que obviamente precisava de momentos de sua vida para serem estudados. No entanto, a genealogia do Cristo na bíblia, segue uma linha paterna de José pelo costume patriarcal da época. Maria então fica carente de uma genealogia, mas logo essa é feita através dos apócrifos do século II, que são atribuídos a São Tiago. Neste texto fala-se dos ancestrais e da genealogia de Joaquim e Ana, dizendo que ambos descendem do Rei Davi e por meio desses escritos os teólogos mariólogos traçam árvores genealógicas que antes eram apenas cristológicas, começam a ser também mariológicas.

Assim, conseguindo uma consolidação do culto da Virgem na Igreja, surgem no ocidente imagens com Joaquim e Ana juntos, exercendo função de pais, apresentando a menina ao templo, com ações semelhantes às iconografias orientais, até no famoso ósculo da porta dourada de Jerusalém. Todas as imagens, até este momento, traziam Joaquim e Ana em situação de paridade, nelas Joaquim é uma figura ativa, exerce função, o ato de beijar Ana, o ato de levar a filha nos braços com a esposa, até então um culto voltado a família e ao conjunto familiar de Maria.

ANA E O SAGRADO FEMININO

Com a consolidação destes cultos Marianos, o processo de feminização da Igreja e agora da santificação matriarcal, os cultos da natividade de Maria ganham força e se espalham naturalmente. Quem é nascido tem mãe, e com isso começam as pinturas iconográficas de Ana grávida, amamentando ou simplesmente cuidando da menina. Assim também começa o apagamento da imagem de Joaquim, que sai da função ativa que tinha nestas iconografias orientais e ocidentais e passa a uma função de observador de canto, como apenas um contemplador, sua imagem não exprime mais atividade e não há um Joaquim mestre ou guia. Ana então nestas primeiras imagens ganha destaque por carregar no ventre a menina Maria que é centro da iconografia¹⁰.

Esse apagamento da figura de Joaquim gera posteriormente a desconexão da imagem de Ana com a dele. Dessa forma, abre-se espaço para que devoções puramente femininas surjam, como as Santas Mães que consistem em uma imaginária que costuma trazer Ana com Maria já adultas, sentadas juntas cuidando do menino Deus, mais uma vez a função de cuidado feminino é retratado. Outra a iconografia é a de Emerenciana, que teria sido a mãe de Ana e se juntado aos retirantes do Monte Carmelo, por isso vira uma Santa Carmelita. Sua difusão ocorre pelos mesmos, não havendo registros de sua

¹⁰ Souza, Op. cit., dez. 2002. p. 236-241.

vida, tudo consiste apenas em uma lenda medieval. Com a reforma litúrgica, Emerenciana foi retirada do Calendário dos Santos, não há comemoração à ela no Santoral Carmelita, nem há uma Festa Litúrgica própria¹¹.

Assim como Ana, Emerenciana nasce da necessidade de culto à Grande Mãe, ao feminino e talvez a uma memória das deusas pagãs da Europa. Utilizando o conceito de memória iconográfica de Peter Burke, podemos fácil, clara e rapidamente pensar isso, as imaginárias de Emerenciana e das Santas MÃes abordam várias questões citadas no texto, como a presença do feminino e o culto ao materno e as antigas e sábias mulheres. Emerenciana, bisavó do Cristo, mãe de Ana, evidencia ainda mais as ligações de maternidade e do feminino tendo em vista que traz em um de seus braços a filha e no outro a neta, numa clara demonstração de tudo que é aqui exposto¹². Essas imagens das três mulheres juntas muito afirmam sobre o que será mostrado adiante.

Peter Burke (2005) traz em seu livro uma sessão especial para a análise de imagens devotas. Tendo uma formação Warburgiana, emprega conceitos como a supervivência das imagens, nos períodos do Concílio de Trento e da Reforma Protestante de 1517. O termo Memória é dado pelo Lutero em uma citação desse texto.

Se fizeram imagens (durante a Reforma) em benefício das crianças e da gente simples que, como dizia Lutero: “São aqueles que se fazem memorizar a história sagrada com mais facilidade por meio de figuras e imagens que através de meras palavras e doutrinas”. (Burke, 2005, p. 70)

Estamos tratando aqui da Phatosformel¹³ presente nestas supervivências de Ana. Assim utilizaremos essa metodologia para adentrar ao mundo iconológico particular que se criou em torno da ligação profunda desta mulher. A dissonância entre sua persona histórica do Protoevangelho de São Tiago e seu mito e materialização deste em forma de iconografia. Buscando também seu impacto na percepção da maternidade em sentido singular, ou seja, de Ana para Maria, e plural no sentido da grande mãe de todos.

¹¹ Almeida, Lilian Pestre de. A presença da grande mãe no imaginário brasileiro (formas e motivos barrocos). *Organon*, Porto Alegre, v.16, n. 16, 2013, p. 178-179.

¹² Burke, Peter. *Visto y no visto: El uso de la imagen como documento histórico*. Tradução: Teófilo de Lozoya. Santa Perpétua de Mogoda, Barcelona: A&M Gràfic, 2005. p. 238-239.

¹³ Burke, Op. cit., 2005, p. 59-74.

Figura 3 - Imagem doméstica. Museu do Estado de Pernambuco, séc. XVIII.



Fonte: Capturada pelo autor, 07 de abr. 2024.

Alicerçados estes cultos a figura de Maria, começam então suas invocações como *Sedes Sapientiae*¹⁴. Nisso, cria-se um *corpus-iconográfico* próprio para esta invocação. Desde os primórdios da iconografia, alguém sentado passa a ideia de ensinamento, observamos isso, por exemplo, nos ícones de *Christus Pantocrator* presentes no Oriente. Então, sendo sede da sabedoria, Maria começa a aparecer sentada, em um trono e com o pequeno Jesus nos braços. Sentada sua figura materna passa uma noção de ensinar, mas também de cuidar, seguindo os padrões de Trento e da Reforma Religiosa, onde as imagens devem evocar emoção, tendo de ser vista principalmente pelos olhos da alma, como dizia Antonio Suquet¹⁵.

Seguindo essa lógica e o processo de Santificação Matriarcal vivenciado pela Igreja, a figura de Ana tem seu segundo *boom*. A noção de família é deixada de lado e agora aparece como figura de ensino, como mestra de Maria e sua boa educadora. Suas imagens já não precisam coexistir com a figura de Joaquim, e sua devoção é bem mais propagada, vide o número de padroados que recebe. Torna-se diferente do marido em uma Santa popular, presente em diversos oratórios pessoais e igrejas.¹⁶

¹⁴ Sede da sabedoria em tradução livre.

¹⁵ Suquet, Antonio. *Via Vitae Aeternae*, 1620. (apud Serrão, 2016, p. 149)

¹⁶ Souza, Op. cit., dez. 2002. p. 241.

Ana seria exemplo de como essa vez aparece sentada, parecida com a iconografia da *Sedes Sapientiae*, reforçando ainda mais a noção de sabedoria em volta de sua pessoa; o livro sempre em mãos, sejam nas suas ou nas da menina, serve para passar uma catequese específica das necessidades sociais da época.¹⁷ Se todo ícone é sinal e catequese, seguindo as diretrizes da Igreja sobre as imagens, chama a atenção que sua didática imagética era muito mais voltada para uma formação religiosa, como dizia Gregório Magno durante a liberação dos ícones¹⁸, mais do que venerar, era necessário aprender com elas.

Assim, Ana traz o ensinamento das boas moças e de comportamento para as mulheres de todas as idades, reforçando seus papéis dentro do conjunto familiar. Um exemplo disso são suas ladinhas. Nelas são comuns os termos como: Mestra das virgens, Mãe das viúvas, Esposa digníssima de Joaquim, Boa sogra de São José¹⁹.

A MATRONA BRANCA DOS ENGENHOS

No Brasil o culto a Ana chega já no período pós-reforma protestante, e associado com a forte devoção a Imaculada Conceição presente no reino português. A santa chega a terras brasileiras como conceptora da Virgem, seguindo a lógica de Tomás de Aquino sobre as imagens, que seria gravar perante os homens a excelência dos anjos e santos, e associando ao pensamento de Francisco Holanda tributar honra às imagens para memória e recordação de seus feitos²⁰. Assim, o maior feito de Ana sendo a Virgem Maria, mas também o milagre da concepção. Ana gera em seu ventre a primeira pessoa sem pecado, a Nova Eva e a esperança para a salvação da humanidade. Logicamente sua iconografia viria apresentando ambas. Neste contexto brasileiro já temos Joaquim como secundário, diversas igrejas são instaladas sob a invocação só de Sant'Ana, isso vem como falado anteriormente de uma posição de importância por ter concebido Maria sem pecado²¹.

Ana agora é também argumento, peça chave e parte do futuro dogma de fé da concepção de Maria que é totalmente livre do pecado original. Essa devoção ganha apreço dos Jesuítas que se tornam propagadores fervorosos dela, vistos que áreas missionadas suas, principalmente de mais impacto Sudeste e Nordeste brasileiro, tendem a ter tanto como devoção particular²², tanto como padroados a mãe de Maria,

¹⁷ _____, Op. cit., dez. 2002. p. 241.

¹⁸ O Sacrosanto, e Ecumenico Concilio de Trento em Latim, e Portuguez: Dedica, e Consagra aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reyend. Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781, Tomo II, p.351, 353 (apud Ximenes, 2013, p. 27)

¹⁹ Oliveira, 2001, p. 10. (apud Santos, 2012, p. 258)

²⁰Ximenes, Luísa. O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da imagem. Orientador: Prof. Drª. Marília de Azambuja Ribeiro. 2013. Monografia (Especialista em Cultura e Arte Barroca) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013, p. 19

²¹ Souza, Op. cit., dez. 2002, p. 237.

²² _____, Op. cit., dez. 2002, p. 237.

inclusive há registros de sua presença no Vale do Assú, no período da construção da Igreja de Sant'Ana do Campo Grande, ponto de partida desta pesquisa²³.

VOSSOS FILHOS DESTA TERRA

A imaginária de Sant'Ana, nesse aspecto, não cumpre bem seu papel no Rio Grande do Norte. Para a sociedade leiga que participa ativamente de suas festas e a venera, não há uma linha que demarca as fronteiras do que é Maria e do que é Sant'Ana. A visão materna sobrepõe-se sobre o papel de ambas na história da salvação para o catolicismo, tanto é que são comuns denominações como “Nossa Senhora de Sant'Ana”, principalmente pelos mais antigos. Essa forma de invocar, como se Ana fosse apenas mais um dos títulos atribuídos à Virgem Maria, torna tudo muito ligado²⁴.

Trechos do hino à Sant'Ana de Caicó²⁵ quanto de Currais Novos²⁶ corroboram com essa visão. No primeiro, temos expressamente a visão de como a imagem de Sant'Ana é importante para a construção de seus cultos. O hino de Currais Novos, de 1919, que tem a composição de sua letra por Vivaldo Pereira de Araújo, convoca em seu refrão que “os irmãos de Cristo se curvem em profunda reverência com amor e clemência ante ao vulto de Sant'Ana”. Vulto, na época, palavra associada às imagens dos santos produzidas em forma tridimensional. Além disso, as glórias cantadas à Sant'Ana nesses hinos são expressamente iguais as glórias marianas. Palavras como farol que leva a Deus ou cofre divino e tantas outras que aparecem muitas vezes. Essa segunda, no caso de Maria, teria sido por ter guardado o Salvador em si. Mas, nesse caso, vemos aqui essas cantorias que só fariam sentido se realmente a imagem de Sant'Ana e Maria não só se entrelaçassem, mas se misturassem.

Para adiante, temos o hino de Caicó, uma composição de Palmyra Wanderley, que canta Sant'Ana como senhora doce e clemente. Nesse ponto não temos discrepância no papel de Maria e Sant'Ana. Depois, são cantados versos de Mãe da Graça e do Perdão.

O fato de Maria ser cheia da graça santificante de Deus não é um embate teológico. Vimos que isso poderia se encaixar perfeitamente, já que a propagação do culto a Ana está essencialmente ligada à Imaculada Conceição. Mas e a mãe do perdão? O perdão dos pecados para a teologia católica vem de forma única e exclusiva de Jesus Cristo. Aqui não esquecendo da licença poética dos artistas, mas, de fato, é inegável que as citações a Jesus Cristo logo adiante não podem sair se não de uma mistura das figuras da mãe e da filha. Tanto que é natural vermos os padres distinguindo ambos os papéis durante as missas das festas, pois é claro que no imaginário popular não existe a diferenciação. E uma vez que se cria muita coisa, não se muda.

²³ Brasão, Hino e Bandeira: Origem de Campo Grande. Prefeitura de Campo Grande, s.d.

²⁴ IPHAN. Festa de Sant'Ana de Caicó/RN. Youtube, 26 dez. 2019. 39min33seg.

²⁵ Wanderley, Palmyra Carolina. Hino de Sant'Ana de Caicó.

²⁶ Araújo, Vivaldo Pereira. Hino de Sant'Ana. Música: Maestro Manoel Pereira de Santa Rosa.

Da-se neste artigo dois exemplos: o primeiro registrado em vídeo, onde um vaqueiro solta um aboio durante a cavalgada de Sant'Ana cantando “Viva à Nossa Senhora Sant'Ana”. O título apenas da Virgem Maria²⁷. O segundo é de minha avó, que cantarolava durante a procissão “salve Sant'Ana ditosa, Mãe Amada de Jesus”, no lugar da música correta “terno afeto de Jesus”. Pois como foi citado neste artigo, a imagem de Ana que está ali não é de uma judia de dois mil anos, mas de uma mulher sentada ensinando a uma criança, uma mãe.

O culto ofertado não seja talvez a própria Ana, mas a figura tangível de mãe mulher ali representada. A própria imagem de Ana contribui para isso, pois sem conhecimento prévio, não sabemos a quem ela está lecionando.

Figura 4 - Sant'Ana da Catedral de Caicó. Barroco, séc. XIX.



Fonte: Capturada pelo autor, 10 de nov. 2024.

Das imagens do Rio Grande do Norte, poucas apresentam a Virgem Maria com véu e, das realidades aqui estudadas, nenhuma. Currais Novos apresenta um bebê, em Campo Grande e Caicó, uma criança de cabelos curtos. Com a indefinição do gênero da criança para os leigos, fica a cargo próprio ler aquela figura como uma menina ou um menino²⁸. Essa falta da identificação do gênero da criança ajuda na construção desse imaginário da grande mãe. Ali tanto pode ser Maria como o próprio Cristo, podendo facilmente se passar por uma imagem da Virgem.

²⁷ IPHAN. Festa de Sant'Ana de Caicó/RN. Youtube, 26 dez. 2019. 39min33seg.

²⁸ Burke, Op. cit.. 2005. p. 77.

Sant'Ana, seja como for, de sua cadeirinha reúne essa multidão que vai a prestar culto todo ano no final de julho em busca de graças e bênçãos, não importando quem ela seja, mas que compra e compra bem sua parte de atender os clamores de seus filhos e filhas ou netos e netas que acorrem a ela em procissão.

Conclusão

Discorrido sobre a doutrinaria das imagens, a questão abordada neste artigo não é sobre Ana representar algo. Claro, é óbvio que para um Campograndense de hoje, Ana representa muita coisa, mas a figura: “Ana”, obviamente é feita para representar um conceito de feminilidade sagrada e um padrão de maternidade de cada época, de cada localidade e também de cada história particular.

Ana para um carmelita é a filha de Emerenciana, Ana para um católico do Concílio de Trento é a mãe de Maria, Ana para os jesuítas é a mestra educadora, Ana para os “novos cristãos” de Caicó era uma forma de resistência, não cultuar uma santa gentil, afinal, Ana é judia, seguidora da antiga aliança.

Entretanto, não aqui vemos Ana, mesmo aquela mulher que viveu antes de Cristo, que deixou sua filha no templo, que não sabia ler e que viveu em um contexto social agressivo e hostil às mulheres não foi representada.

Este artigo não é sobre a questão de Ana ser ou não uma boa mãe em sua ou em outras épocas, mas como este papel lhe foi atribuído, mesmo sem respaldo de sua história documental e esse não ser o fator central de sua vida. Diferentemente dos demais santos e santas contemporâneos, Ana não tem em sua imagem um reflexo de sua vida para ser venerável, apenas a maternidade, a sabedoria e velhice, evocando mais uma vez a essa memória iconográfica geral.

O culto à personalidade de Ana, na verdade, é um culto da visão de cada época desses conceitos abordados, fazendo de Ana apenas um arquétipo deles, Ana maternidade e iconografia, impacto e recepção.

REFERÊNCIAS

ARAÚJO, Vivaldo Pereira. **Hino de Sant'Ana**. Música: Maestro Manoel Pereira de Santa Rosa. 1919. Disponível em: <<https://cantosfestadesantana.blogspot.com/2012/07/novenario.html>>. Acesso em: 28 out. 2024.

Brasão, Hino e Bandeira: Origem de Campo Grande. Prefeitura de Campo Grande, s.d. Disponível em: <<https://www.campogrande.rn.gov.br/omunicipio.php>>. Acesso em: 28 out. 2024.

BURKE, Peter. **Visto y no visto:** El uso de la imagen como documento histórico. Tradução: Teófilo de Lozoya. Santa Perpétua de Mogoda, Barcelona: A&M Gràfic, 2005. p. 238-239.

CAVIGNAC, Jolie. **Festa de Sant'Ana de Caicó/RN.** Dossiê Iphan: Natal/RN, jan. 2010, p. 11-115. Disponível em: <https://bcr.iphan.gov.br/wp-content/uploads/tainacan-items/65968/66795/Festa-de-Sant_Anna-de-Caico_de_Dossie-Festa-de-Sant_Anaversao-preliminar_.pdf>. Acesso em: 28 out. 2024.

DE ALMEIDA, L. P. **A Presença da Grande Mãe no Imaginário Brasileiro** (formas e motivos barrocos). Organon, Porto Alegre, v. 16, n. 16, 2013. DOI: 10.22456/2238-8915.39500. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/39500>>. Acesso em: 29 out. 2024.

HOLANDA, Francisco de. **Da ciência do desenho.** Introdução, notas e comentários de José da Felicidade Alves. Lisboa: Livros Horizonte, 1985, p. 25 [fl. 39v.-40r].

IPHAN. Festa de Sant'Ana de Caicó/RN. Youtube, 26 dez. 2019. 39min33seg. Disponível em: <<https://youtu.be/ou6yo1RPGcs?si=D-0WZSk0-DyV7AzT>>. Acesso em: 28 out. 2024.

O Protoevangelho de Tiago: baseado no texto crítico grego de Émile de Strycker (em inglês). Disponível em: <<https://www.gospels.net/infancyjames>>. Acesso em: 28 out. 2024.

O Sacrosanto, e Ecumenico Concilio de Trento em Latim, e Portuguez: Dedica, e Consagra aos Excell., e Rev. Senhores Arcebispos, e Bispos da Igreja Lusitana, João Baptista Reycend. Lisboa: Na Officina Patriarc. de Francisco Luiz Ameno, 1781, Tomo II, p.351, 353

RN reconhece Festas de Sant'Ana do interior como patrimônios culturais imateriais. G1 RN, 12 de jul. 2022. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rn/rio-grande-do-norte/noticia/2022/07/12/rn-reconhece-festas-de-santana-do-interior-como-patrimonios-culturais-imateriais.ghtml>>. Acesso em: 28 out. 2024.

SANTOS, Jodilson Pimentel dos. **As Santanaas da antiga vila de Santa Ana e Santo Antônio do Tucano.** VIII EHA - Encontro de História da Arte, p. 257-266, 2012. Disponível em: <<https://econtents.bc.unicamp.br/eventos/index.php/eha/article/view/4217/4049>>. Acesso em: 28 out. 2024.

SERRÃO, Victor. **Iconografia dos dominicanos na arte portuguesa dos séculos XVI e XVII:** Uma aproximação geral e algumas representações de casos miraculógicos. In: GOUVEIA, António Camões *et al*, (coord.). Os Dominicanos em Portugal (1216-2016).

Lisboa, Portugal: Centro de Estudos de História Religiosa - Universidade Católica Portuguesa, 2016. p. 141-158.

SOUZA, Maria Beatriz de Mello e. **Mãe, mestra e guia**: uma análise da iconografia de Sant'Anna. Rio de Janeiro: Topoi, dez. 2002. pp. 232-250. Disponível em: <<https://www.scielo.br/j/topoi/a/rqK4SbNnNLBt5yyN6hkcC6k/?format=pdf&lang=pt>>. Acesso em: 28 out. 2024.

WANDERLEY, Palmyra Carolina. **Hino de Sant'Ana de Caicó**. Disponível em: <<https://www.letras.mus.br/palmyra-wanderley/hino-de-santana-de-caico/>>. Acesso em: 28 out. 2024.

XIMENES, Luísa. **O Concílio de Trento e a discussão acerca do estatuto da imagem**. Orientador: Prof. Drª. Marília de Azambuja Ribeiro. 2013. Monografia (Especialista em Cultura e Arte Barroca) - Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2013, 44p. Disponível em: <https://www.monografias.ufop.br/bitstream/35400000/334/1/MONOGRAFIA_Conc%C3%ADlioTrentoDiscuss%C3%A3o.pdf>. Acesso em: 28 out. 2024.