

O VERBO E A LUZ: A SIMBOLOGIA DOS RAIOS LUMINOSOS NA ANUNCIAÇÃO DE CRISTO

Clara Habib de Salles Abreu¹

Quais estratégias foram utilizadas pelos pintores, ao longo da história da pintura sacra, para representar plasticamente o mistério invisível e miraculoso da concepção imaculada de Cristo no ventre da Virgem Maria? Em um primeiro momento, este artigo tem como objetivo ponderar os significados simbólicos do feixe de luz que frequentemente aparece em representações pictóricas da Anunciação partindo do alto e indo em direção à Maria. Como objetos de estudo, foram selecionadas pinturas realizadas, majoritariamente, na Europa durante o século XV, nas quais a presença desse feixe de luz é consideravelmente emblemática e evoca significados bastante específicos. Em um segundo momento pretende-se comparar simbolicamente e plasticamente a representação de tal feixe de luz nas Anunciações com a chuva dourada e iluminada presente nas representações do mito clássico de Dânae. A comparação entre a Dânae de Gossaert e uma Anunciação presente em um manuscrito medieval foi utilizada para exemplificar uma possível relação formal e simbólica entre os raios luminosos na Anunciação e a chuva dourada na representação do mito de Dânae.

Considerada como um dos mais altos mistérios da fé cristã, a passagem bíblica da Anunciação de Jesus é de grande importância teológica e foi frequentemente representada pictoricamente no decorrer da história da arte, contendo uma riquíssima – e por vezes complexa – iconografia. A passagem, narrada no Evangelho de Lucas, constituiu um dos temas mais caros para aqueles que se dedicaram a pinturas sacras, o que gerou inúmeras representações do tema ao longo dos séculos e nos deixou como legado um riquíssimo *corpus* de estudo. De acordo com o relato de São Lucas:

No sexto mês, o anjo Gabriel foi enviado por Deus a uma cidade da Galileia chamada Nazaré, a uma jovem, prometida em casamento a um homem chamado José, da família de David; e essa jovem se chamava Maria. O anjo veio à presença dela e lhe disse: ‘Alegra-te, ó tu que tens o favor de Deus, o Senhor está contigo’. A estas palavras, ela ficou grandemente perturbada, e se perguntava o que podia significar esta saudação. O anjo lhe disse: ‘Não temas, Maria, pois obtivestes graça junto a Deus. Eis que engravidarás e darás à luz um, e lhes darás o nome de Jesus. Ele será grande e será chamado filho do Altíssimo. O Senhor Deus lhe dará o trono de David, seu pai; ele reinará para sempre sobre a família de Jacó, e seu reino não terá fim’. Maria disse ao anjo: ‘Como se fará isso, visto que não tenho relações conjugais?’ O anjo lhe respondeu: ‘O Espírito Santo virá sobre ti e o poder do Altíssimo te cobrirá com a sua sombra; e por isso aquele que vai nascer será santo e será chamado Filho de Deus. E eis que Elisabete, tua parenta, está também para dar à luz um filho em sua velhice e já está em seu

¹ Doutoranda pelo PPGARTES UERJ

sexto mês, ela que era chamada de estéril, pois nada é impossível a Deus'. Maria disse então: 'Eu sou a serva do Senhor. Faça-se tudo a mim segundo a tua palavra!' E o anjo a deixou."²

A Bíblia narra a história sagrada, porém não fornece muitos elementos concretos com os quais os pintores pudessem construir todo o repertório formal e iconográfico presente na tradição de representação da passagem. Um elemento iconográfico presente em inúmeras representações pictóricas da Anunciação não é, por exemplo, explicado pelo relato de São Lucas: um feixe de luz que surge no alto e incide diretamente em Maria. Qual teria sido a fonte literária que motivou a representação de tal elemento? O que significaria este motivo iconográfico tão recorrente na tradição de representação da passagem? Por vezes, é necessário recorrer a outras fontes textuais para obtermos pistas da origem e significado de alguns elementos presentes na tradição de representação dos temas sacros. Os Evangelhos Apócrifos são fontes literárias riquíssimas e eram constantemente utilizados pelos pintores como fontes para suas obras. Encontramos no Evangelho Apócrifo de Pseudo Mateus, por exemplo, um trecho que pode ter servido de fonte para os pintores no que diz respeito à representação do feixe de luz em cenas da Anunciação: “[...] apareceu-lhe o anjo do Senhor e lhe disse: ‘Ditosa és, Maria, porque preparaste para o Senhor uma habitação em teu seio. Eis que uma luz do céu virá para morar em ti e, através de ti, iluminará todo o mundo’.”³

No que diz respeito ao significado simbólico de tal elemento, é consenso entre os estudiosos da iconografia cristã a hipótese de que o feixe de luz em cenas da Anunciação é utilizado como estratégia para representar visualmente o momento milagroso e invisível da concepção de Cristo no ventre da Virgem Maria. De acordo com Casimiro:

Em termos plásticos a figuração dos raios de luz, de cor dourada, é um processo pelo qual os pintores possibilitam a materialização de um acontecimento incapaz de ser captado pelos sentidos: a ação fecundante exercida pelo Espírito Santo sobre Maria levando-a a conceber no seu seio o Filho de Deus.⁴

Exemplo emblemático para a compreensão desse motivo iconográfico é a Anunciação de Fra Angelico [Fig.1] que atualmente faz parte do acervo do Museu do Prado. Na obra em questão, o intenso feixe de luz dourada é gerado em uma região extremamente iluminada no canto superior esquerdo do painel. Esse feixe parte das “mãos de Deus”, deixando subentendido o fato de que a concepção de Cristo foi iniciativa de Deus e se concretizou através do intermédio do Espírito Santo, que é representado na forma de uma pomba localizada, antes da coluna, quase no final do feixe de luz que incide na Virgem Maria. A Virgem Maria, com seu característico manto azul, tem o corpo levemente reclinado e os braços cruzados sobre o peito, sinais de submissão à sua missão anunciada pelo Anjo Gabriel. Na Anunciação de Gentile da Fabriano [Fig. 2], similar feixe de luz incide diretamente no ventre de Maria, não deixando dúvidas de que ele materializa a

² Evangelho segundo São Lucas. Bíblia. Português. In: Bíblia. Tradução Ecumênica. p. 1968 e 1969. Capítulo 1. Versículo 26 ao 39.

³ Evangelho apócrifo do Pseudo-Mateus In: ZILES, 2004, p. 59

⁴ CASIMIRO, 2004, p. 350

concepção miraculosa de Jesus. Nessa obra, os raios de luz simbolizam, sobretudo a ideia – bem aceita entre os teólogos – de que Jesus teria sido concebido no útero de Maria (*conceptio per uterum*) em oposição à ideia de que Maria teria concebido através do ouvido, ao mesmo tempo em que escutava a mensagem do Anjo (*conceptio per aurem*).

Casimiro cita, em sua tese, uma série de fontes primárias que poderiam ter fundamentado a concepção – a primeira vista heterodoxa – da *conceptio per aurem*, dentre elas Evangelhos Apócrifos, Santo Irineu de Lyon, São Bernardo, São Zerone de Verona e São João Damasceno. Uma citação notadamente específica se encontra no Evangelho Armênio da Infância e diz "*Mal a Virgem pronunciou aquela frase de humilhação, o Verbo Divino penetrou nela por sua orelha*"⁵. Segundo Casimiro, a crença na *conceptio per aurem* sobreviveu ao longo dos séculos marcando, inclusive, a mentalidade dos artistas do Renascimento. Um sinal dessa sobrevivência é o fato de o motivo iconográfico do feixe de luz também ter sido utilizado como estratégia para representar essa ideia, como, por exemplo, na Anunciação [Fig. 3], de um pintor desconhecido, localizada no Museu Nacional de Arte Antiga de Lisboa. A representação do conceito da *conceptio per aurem* traz a tona a grande importância que a “Palavra” tem nas representações da Anunciação. Na Anunciação de Fra Angelico [Fig. 4], localizada em Cortona, encontramos em direção ao ouvido da Virgem, não os raios de luz, mas o próprio relato bíblico, escrito em letras douradas, que saem da boca do Anjo Gabriel e retornam, escritas ao contrário, na resposta de Maria⁶.

Jesus era, Ele mesmo, considerado o “Verbo Divino” encarnado entre os homens; a “Palavra” de Deus que se fez carne e habitou na terra. Encontramos em algumas representações da Anunciação, os raios luminosos saindo da boca de Deus podendo simbolizar a Sua “Palavra” ou funcionar como uma metáfora visual do sopro divino que enche de vida a Virgem Maria. Podemos citar como exemplos desse modelo de representação as Anunciações de Melchior Broederlam [Fig. 5], Benedetto Bonfigli e Girolamo di Giovanni. A figura de Deus Pai, a primeira pessoa da Santíssima Trindade, se torna, assim, elemento simbólico importantíssimo das representações da Anunciação. Era necessário deixar claro que a concepção de Jesus partiu da iniciativa de Deus. Assim, em inúmeras anunciações, encontramos raios de luz emergindo da figura de Deus, o qual poderia ser representado antropomorficamente, na forma de um homem idoso, com barbas brancas. O feixe de luz por vezes emana da boca de Deus, como vimos nos exemplos anteriores, por vezes do coração de Deus, como no afresco de Pinturicchio [Fig. 6] no Vaticano e em outras emana das mãos de Deus como no afresco de Piero della Francesca [Fig. 7] em Arezzo. Na ausência da representação antropomórfica de Deus, muitas vezes encontramos a primeira pessoa da Santíssima Trindade representada apenas por mãos, que claramente simbolizam as “mãos de Deus”, das quais, muitas vezes, emanam os raios de luz como vimos na Anunciação de Fra Angelico. Outro exemplo desse modelo de representação é a

⁵ Apud CASIMIRO, 2004, p. 243

⁶ Um estudo sobre o complexo caráter dessa obra é realizado por Daniel Arasse na introdução de seu livro *Le Detail*.

Anunciação de Filippo Lippi, atualmente exposta na Galeria Doria Pamphilj em Roma. Algumas vezes, porém, não encontramos a representação figurativa de Deus como, por exemplo, na Anunciação de Carlo Crivelli [Fig. 8]. Assim, a presença da luz, que sempre parte do alto, evoca a presença divina e se torna símbolo de uma força masculina e fecundante que age em Maria por intermédio do Espírito Santo. De acordo com Casimiro:

A luz pode também ser entendida como manifestação masculina e fecundante. Ao materializar a luz, os raios luminosos participam do seu significado e, no presente contexto, simbolizam não só a presença de Deus Pai, mas também a sua influência fecundante exercida sobre Maria, que recebe a luz que vem do alto. Em síntese, podemos dizer que, na iconografia da Anunciação, na ausência da representação directa de Deus Pai (e até da pomba do Espírito Santo), os raios de luz são utilizados como símbolo dessa presença divina e da força fecundante do Espírito Santo, graças à qual o Verbo de Deus vai encarnar no seio da Virgem Maria.⁷

A luz simbolizando essa força fecundante não é exclusividade das representações da concepção de Cristo, sendo também utilizada nas representações de concepções miraculosas da mitologia clássica, como por exemplo, nas representações plásticas do mito da concepção e nascimento de Perseu, filho da Virgem Dânae. De acordo com Madlyn Kahr⁸, a versão mais antiga e completa da história de Dânae chegou até nós através da obra *Biblioteca*, escrita, supostamente, por Apolodoro no século I ou II d. C.. De acordo com o relato de Apolodoro⁹, Dânae era uma jovem princesa de Argos, filha do rei Acrísio. O rei, desapontado por não ter herdeiros homens, procura um oráculo para lhe orientar. O oráculo lhe diz que sua filha Dânae terá um filho homem, porém também lhe diz que ele será assassinado por este neto. Assim, para evitar que a profecia do oráculo se cumpra, Acrísio aprisiona Dânae, ainda virgem, em uma torre para que ela não pudesse gerar um filho. Porém, Zeus, apaixonado pela jovem, se transforma em chuva dourada e entra por um orifício no teto da torre e fecunda a virgem que concebe Perseu. Quando o rei Acrísio descobre que sua filha deu a luz a um menino ele ordena que joguem Dânae e a criança, dentro de um baú, ao mar acreditando que eles fossem morrer. Entretanto, mãe e filho sobrevivem e são carregados pela corrente até a ilha de Sérifo. Tempos depois, o rei do local se apaixona por Dânae, mas com medo da oposição de Perseu lhe ordena uma missão aparentemente impossível, acreditando que ele não sobreviveria: matar a Medusa e lhe trazer sua cabeça como prova. Perseu, porém, cumpre sua missão e em seu retorno participa de jogos atléticos comemorativos. Seu avô, o rei Acrísio, que estava na plateia dos jogos, é acertado acidentalmente por um dardo lançado por Perseu e morre assim sendo cumprida a profecia do oráculo. O mito clássico da concepção e nascimento de Perseu guarda algumas semelhanças com o relato cristão da concepção de

⁷ CASIMIRO, 2004, p. 362

⁸ KAHR, 1978, p. 43

⁹ Uma tradução da *Biblioteca* de Apolodoro, feita por G. Frazer, pode ser consultada no website: <http://www.theoi.com/Text/Apollodorus2.html#4>

Cristo, principalmente o fato das duas jovens mães serem virgens que conceberam miraculosamente filhos de um Deus, os quais irão cumprir profecias.

Desde os primórdios do cristianismo, motes da mitologia pagã foram associados à narrativa cristã. De acordo com Belting¹⁰, ideias e práticas pagãs profundamente enraizadas no imaginário popular foram naturalmente transferidas para o novo culto cristão, facilitando, assim, sua assimilação. Panofsky relata a antiga associação da figura do deus Sol, Hélios, com a figura de Cristo¹¹, relação que foi confirmada na Idade Média pelo *Repertorium Morale*, de Petrus Berchorius, beneditino que também organizou uma das muitas explicações medievais para o conjunto das Metamorfoses¹², com o objetivo de legitimar a narrativa pagã de Ovídio a partir de sua moralização. Desse modo, Sez nec observa¹³ que os deuses antigos não “renasceram” na Itália do século XV, mas que sobreviveram no imaginário das pessoas ao longo da Idade Média.

No que diz respeito à figura da Virgem Maria, podemos constatar que ela foi, desde o final da Antiguidade, constantemente associada às figuras das “deusas-mães” da mitologia pagã como Cibele, Diana e Ísis. De acordo com Belting, nos primeiros séculos do cristianismo:

[...] muitos cultos de mães-deusas persistiam, pelo menos em nível popular. Na parte oriental do Império Romano, isso era particularmente verdadeiro em relação a Cibele, a “mãe dos deuses” [...] e a Diana de Éfeso (a toda-mãe virginal), cujo culto alcançou seu zênite no séc. III d. C. Ela era a figura mãe, que podia conceder a salvação, como Ísis [...]. Ísis [...] foi favorecida por mito como mãe do menino Horus, com quem ela aparece em um mural egípcio – com qualidades que podiam ser prontamente transferidas a Maria, pois elas inspiravam a confiança daqueles carentes de proteção. Alguns templos de Ísis, que tinham sido fechados no final do séc. IV [...] foram reconsagrados como igrejas da Virgem.¹⁴

O mistério de Maria ter, virgem, concebido Jesus se relaciona, como já apontado anteriormente, com a história de Perseu, nascido da virgem Dânae que foi fecundada por Zeus na forma de chuva. A Idade Média se aproximou do mito de Dânae – como de muitos outros – a partir de sua moralização. Naquele período, era constante o hábito de usar personagens da mitologia clássica como alegorias de valores e virtudes cristãs. Sez nec¹⁵ relata que no *Fulgentius metaforalis* de John Ridwall, por exemplo, o aprisionamento de Dânae é explicado como uma metáfora da modéstia, castidade e pureza, atributos também comuns à Virgem Maria. Algumas fontes consideram, inclusive, o mito pagão de Dânae como uma prefiguração da verdade cristã. De acordo com Kahr¹⁶, essa associação aparece no *Ovide mosalisé* e também no *Defensorium inviolatae virginittatis Mariae* do dominicano Franciscus de Retza que compara a concepção

¹⁰ Belting, 2010, p. 46

¹¹ Panofsky, 2001, p. 337

¹² *Ovidius moralizatus* que compõe o *Reductorium morale* de Petrus Berchorius (SEZNEC, 1993, p. 113)

¹³ Sez nec, 1993, p. 11

¹⁴ BELTING, 2010, p. 39

¹⁵ SEZNEC, 1993, p. 113

¹⁶ KAHR, 1978, p. 44

de Cristo por intermédio do Espírito Santo com a concepção de Perseu no ventre de Dânae através da chuva dourada de Zeus. Em uma gravura presente em uma das edições da obra de Retza [Fig. 9], Dânae é representada na janela da torre onde fora aprisionada, seus braços estão cruzados sobre o peito num gesto similar àquele tão comum que a Virgem Maria faz ao ouvir e aceitar as palavras do Anjo Gabriel. Nessa representação, a chuva que fecunda Dânae é substituída por raios solares fazendo uma clara alusão aos raios de luz dourados em representações da Anunciação. Assim, notamos que uma semelhança na representação plástica dessas duas histórias consiste no poder fecundante da luz – seja ela na forma dos raios solares ou da chuva dourada e iluminada – que incide nessas duas virgens.

A Dânae pintada por Gossaert em 1527 [Fig. 10] pode ser entendida, de acordo com Panofsky¹⁷, ainda nos termos medievais de associação com modéstia, pureza e castidade. Como observa André Corboz¹⁸, a Dânae de Gossaert tem pouco em comum com as pinturas renascentistas do mesmo tema. Pintada apenas dois anos depois da Dânae de Gossaert, a Dânae de Correggio [Fig. 11], por exemplo, possui um caráter consideravelmente mais sensual. A personagem está completamente nua, diferente da Dânae de Gossaert, que veste uma túnica azul que deixa a mostra apenas um dos seios. A Dânae de Correggio está reclinada languidamente na cama com os joelhos entreabertos. Com a mão direita, e com o auxílio do Cupido, ela afasta o lençol que cobre suas partes íntimas para facilitar o contato com a chuva que personifica Zeus que está prestes a fecundá-la. Apesar dos joelhos levemente abertos, Dânae de Gossaert, que está sentada sobre uma almofada e quase completamente vestida, possui expressão e postura mais pudicas do que a Dânae de Correggio. Podemos, inclusive, estabelecer uma comparação entre a Dânae de Gossaert e as Madonnas do próprio pintor. Na obra São Lucas desenhando a Virgem [Fig. 12], a Virgem Maria tem sua cabeça ornada por um diadema assim como Dânae, outra semelhança é a veste azul e o seio de fora, característica comum do gênero da Virgem Lactante. A Virgem com o menino [Fig. 13], pintada por Gossaert em 1527 (mesmo ano em que pintou sua Dânae), também possui características semelhantes: a cabeça ornada pelo diadema, o manto azul e um seio à mostra.

Podemos comparar a Dânae de Gossaert com uma iluminura representando a Anunciação [Fig. 14] encontrada em um manuscrito francês. Ambas as personagens estão sentadas em posturas semelhantes e usam vestes azuis. A semelhança mais evidente, entretanto, está na maneira como foi representada chuva dourada de Gossaert e os raios de luz da iluminura da Anunciação. Tanto a chuva dourada quanto os raios luminosos surgem do alto dos ambientes circulares nos quais as duas personagens se localizam e simbolizam o poder fecundante exercido pelos Deuses nas duas virgens.

Apesar das relações de semelhança descritas até aqui, não podemos deixar de enfatizar as significativas diferenças entre as representações desses dois temas. Em específico na utilização da luz como

¹⁷ PANOFSKY, 1933

¹⁸ CORBOZ, 2000, p. 25

elemento simbólico, tema que nos concerne aqui, no caso de Dânae, a chuva dourada que fecunda a virgem, personifica o próprio Zeus, que em diversos mitos se transforma em outros seres ou elementos para fecundar virgens, por exemplo, como na sua transfiguração em cisne no mito de Leda. Já nas representações da concepção de Cristo, a luz não personifica Deus, ela apenas evoca Sua presença divina e funciona como um símbolo do poder fecundante ou uma maneira de materializar o momento da concepção.

Concluimos, então, que os raios de luz presentes nas representações plásticas da Anunciação simbolizam e materializam o poder fecundante de Deus que age em Maria, a partir do intermédio do Espírito Santo, para que Jesus seja concebido em seu ventre. Esse poder fecundante da luz se manifesta de forma análoga através da chuva dourada em representações plásticas do mito clássico de Dânae, outra virgem que também concebe miraculosamente um filho destinado a cumprir profecias. Tal analogia ganha força se considerarmos, especificamente, a Dânae de Gossaert, que possui um caráter mais pudico se comparada a outras pinturas do mesmo tema e período possibilitando atribuir a ela características comuns à Virgem Maria como castidade, pureza e modéstia. Assim, a Dânae de Gossaert se apresenta como um típico exemplo de moralização dos mitos clássicos e de suas representações plásticas, característica tipicamente medieval que sobreviveu durante o Renascimento.



Figura 1: Fra Angelico. **Anunciação**, 1430-32. Têmpera sobre madeira, 154 x 194 cm. Museu do Prado, Madri.

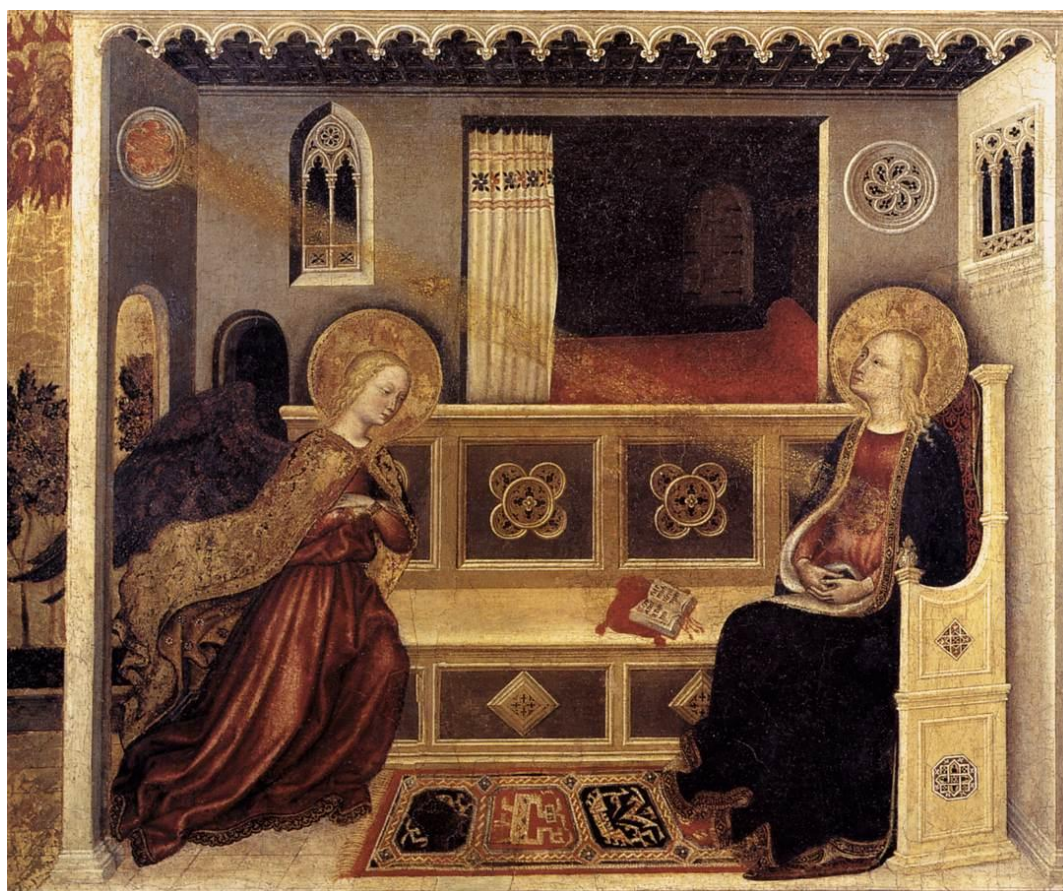


Figura 2: Gentile da Fabriano. **Anunciação**, 1425. Têmpera e folha de ouro sobre madeira, 41 x 48 cm. Pinacoteca do Vaticano, Vaticano.



Figura 3: Desconhecido. **Anunciação.** Museu Nacional de Arte Antiga, Lisboa.



Figura 4: Fra Angelico. **Anunciação,** 1433-34. Têmpera sobre madeira, 150 x 180 cm. Museu Diocesano, Cortona.



Figura 5: Melchior Broederlam. **Anunciação**, 1393-99. Têmpera sobre madeira, 167 x 125 cm. Museu de Belas Artes, Dijon.



Figura 6: Pinturicchio. **Anunciação**, 1492-1494. Afresco. Apartamentos Borgia, Vaticano.



Figura 7: Piero della Francesca. **Anunciação**, 1452-66. Afresco, 329 x 193 cm. San Francesco, Arezzo.



Figura 8: Carlo Crivelli. **Anunciação**, 1486. Óleo sobre madeira, 207 x 147 cm. National Gallery, Londres.



Figura 9: Desconhecido. Dânae. Gravura em metal. In: RETZA, Francisco. *Defensorium inviolatae virginitatis Mariae*, Regensburg, 1471.

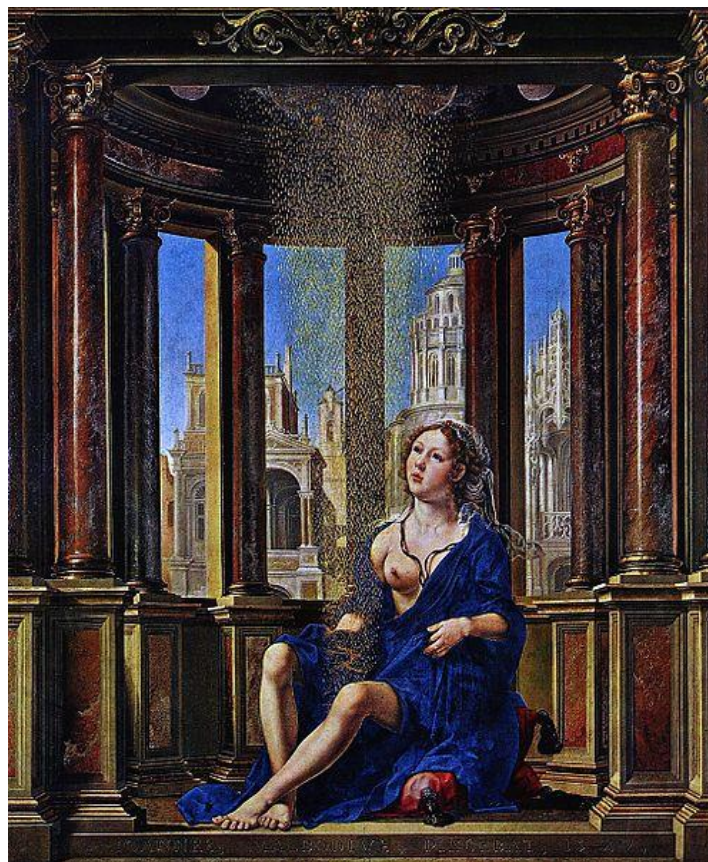


Figura 10: Jan Gossaert. *Dânae*, 1527. Óleo sobre madeira, 114 × 95 cm. Alte Pinakothek, Munique.

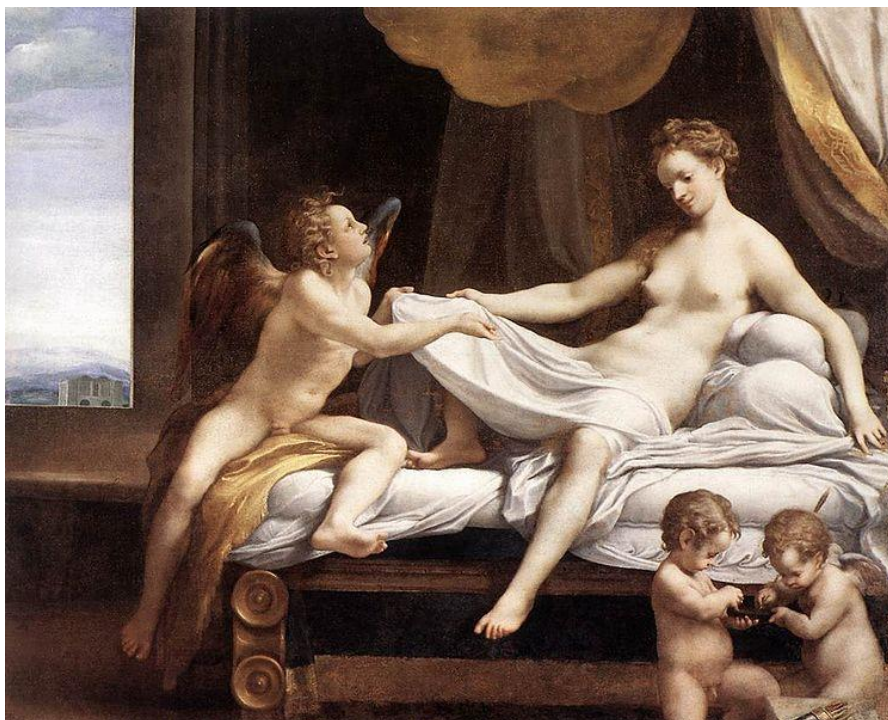


Figura 11: Correggio. *Dânae*, 1531-1532. Óleo sobre tela, 161 × 193 cm. Galleria Borghese, Roma.



Figura 12: Gossaert. *São Lucas desenhando a Virgem*, 1515. Óleo sobre madeira, 230 x 205 cm. Národní Galerie, Praga.



Figura 13: Gossaert. **Virgem com o menino**, 1527. Óleo sobre tela. Museu do Prado, Madri.



Figura 14: Maître de Jouvenel. **Anunciação**. Iluminura. In: Livre d'heures à l'usage d'Angers, 1450. Paris, BnF, département des Manuscrits, NAL 3211, fol. 35.

Referências Bibliográficas

- ARASSE, Daniel. **L'Annonciation italienne**: Une histoire de perspective. Paris: Hazan, 2010.
- ARASSE, Daniel. **Le Detail**: Pour une histoire rapprochée de la peinture. Paris: Flammarion, 1992.
- BELTING, Hans. **Semelhança e Presença**: a história da imagem antes da era da arte. Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010.
- CASIMIRO, Luís Alberto Esteves dos Santos. **A Anunciação do Senhor na Pintura Quinhentista Portuguesa (1500 – 1550)**: análise geométrica, iconográfica e significado iconológico. Universidade do Porto. Porto, 2004. (tese de doutorado)
- CORBOZ, André. La "Danae" di Mabuse (1527) come testimonianza dell'idea di Sancta Antiquitas. **Artibus et Historiae** Vol. 21, N° 42, 2000, pp. 9-29
- GONZÁLES, José Maria S. Per aurem intrat Christus in Mariam. Aproximación iconográfica a la concepción per aurem en la pintura italiana del Trecento desde fuentes patrísticas y teológicas. **'Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones**, N° 20, 2015, pp. 193-230
- KAHR, Madlyn M. Danaë: Virtuous, Voluptuous, Venal Woman. **The Art Bulletin** Vol. 60, N° 1, Mar., 1978, pp. 43-55.
- KILINSKI, Karl. **Greek Myth and Western Art**: The Presence of the Past. Cambridge: Cambridge University Press, 2012.
- MATEO, Isabel. Temas paganos cristianizados. In: **actas da VI Jornadas del departamento de Historia del arte Diego Velázquez**: La visión del mundo clásico en el arte español. Alpuerto – CSIC, Madrid, 1993, pp. 37-48.
- PANOFSKY, Erwin. Albrecht Dürer e a Antiguidade Clássica. In: **Significado nas Artes Visuais**. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PANOFSKY, Erwin. Der gefesselte Eros: Zur Genealogie von Rembrandts Danae. **Oud Holland - Quarterly for Dutch Art History**, Vol.50, 1933.
- RÉAU, Louis. **Iconographie de l'art chrétien**. Paris: Presses Universitaires de France, 1995.
- ROBB, David M. The Iconography of the Annunciation in the Fourteenth and Fifteenth Centuries. **The Art Bulletin**, Vol. 18, N° 4, 1936, pp. 480-526.
- SEZNEC, Jean. **La Survivance des Dieux Antiques**: Essai sur le rôle de la tradition mythologique dans l'humanisme et dans l'art de la Renaissance. Paris: Flammarion, 1993.
- WARBURG, Aby. **A Renovação da Antiguidade Pagã**: contribuições científico-culturais para a história do Renascimento europeu. Rio de Janeiro: Editora Contraponto, 2013.
- ZILES, Urbano. (Edição e tradução). **Evangelhos Apócrifos**. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.