

Entre as relíquias e os relicários: um breve panorama sobre a noção de imagem no Ocidente Medieval

Mariana Mendes Christo*

Jéssica Cumial de Souza**

Ruan Carlos Nogueira Manhães***

Resumo

O artigo se propõe a traçar um breve panorama sobre a noção de imagem no Ocidente medieval, assim como a partir dessa noção analisar e relacionar as relíquias e os relicários. As imagens medievais buscam representar o que não é possível de se ver, o sobrenatural. Os elementos que compõem as imagens se conformam aos códigos simbólicos e não ao realismo da representação. A imagem é uma “coisa” propriamente dita. Ela representa o invisível no visível, Deus no homem, o ausente no presente. A veneração às relíquias era muito comum durante a Idade Média. Os relicários, por “conservarem” as relíquias, garantem a elas mais prestígio, mais força; a ornamentação exuberante provoca nos fiéis uma maior credibilidade à santidade das mesmas.

Palavras-chave: Imagem; Relíquia; Relicário.

Abstract

This article proposes a brief overview of the notion of image in the medieval West, as well as from this notion to analyze and relate relics and reliquaries. Medieval images seek to represent what is not possible to see, the supernatural. The elements that compose the images conform to the symbolic codes and not to the realism of the representation. The image is a "thing" itself. It represents the invisible in the visible, God in man, the absent in the present. Veneration of relics was very common during the Middle Ages. The reliquaries, by "preserving" the relics, grant them more prestige, more strength; The exuberant ornamentation provokes in the faithful a greater credibility to the sanctity of the same ones.

Keywords: Image; Relic; Reliquary.

Introdução

Por muito tempo a representação plástica medieval tem sido tratada como pobre e ligada às trevas, fato comum na época do Renascimento. Mas pode-se perceber que tal arte é complexa e que, portanto, deve ser analisada em sua complexidade; ou seja, juntamente à sua produção, deve-se levar em consideração a função social que representa nessa sociedade e qual

* Licenciada em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF

** Graduada em Administração pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte - UERN

*** Licenciado em História pela Universidade Federal Fluminense - UFF

é o tipo de mentalidade que ali existe. Marcada fortemente por uma expressão religiosa e cristã, a representação plástica medieval se aproxima mais de uma concepção de “imagem” que de “arte”, tal qual é concebida atualmente.

Schmitt (2002, p. 592) chama a atenção em se analisar uma “história das imagens” no lugar de uma “história da arte”. Essa maneira de análise se torna mais favorável ao entendimento do funcionamento social, as funções ideológicas, e do poder que as imagens tinham em seu passado. Fala ainda da necessidade de relativização das situações históricas e antropológicas, para que não se projete uma noção de arte de uma sociedade sobre outra.

A visão de imagem medieval

Por um grande período, a imagem cristã possuiu a definição de “Bíblia dos iletrados”, sendo sua função ensinar a história santa para as pessoas que não podiam ler as Escrituras. Ela era conhecida como a *litteratura laicorum*, representando um substituto do texto. Porém essa definição serviu, por muito tempo no campo dos estudos da arte medieval, para tirar o foco das funções das imagens, como também das próprias imagens.

A partir do momento em que essa definição é renunciada, torna-se possível constituir um ponto de convergência e encontro, em relação aos vários tipos de abordagem da imagem feitos pela história da arte e pela história, a partir da sua “função”, e dessa forma, construir, coletivamente, uma primeira abordagem mostrando as múltiplas funções e definições das imagens, sempre as analisando muito profundamente.

Era necessário que se tomasse consciência da grande funcionalidade da arte medieval¹, como sendo uma arte que se inscreve em um contexto religioso. Na Idade Média, não havia imagens que fossem pura representação, tratando-se, na maioria das vezes, de um objeto. Esse objeto daria lugar a usos, manipulações, ritos.

Não existe uma forma única que represente a função das imagens. Sua função pode variar no tempo, no espaço e de objeto para objeto. Uma mesma imagem pode ter várias finalidades, entre elas religiosas, econômicas e até políticas. As imagens medievais têm as mais diversas funções: lembram a história sagrada, leva os pecadores ao arrependimento, ensinam

¹ Não é possível falar em arte na Idade Média seguindo o conceito atual da palavra. Aliás, não há denominação similar para atribuir um conceito estético ao homem medieval. O termo mais próximo é o de “ars”, diretamente ligado a uma habilidade ou um saber técnico de um ourives, escultor ou pintor medieval, por exemplo. Para uma discussão mais aprofundada, verificar PEREIRA, 2010.

aos iletrados. A posição que muitas imagens têm nas igrejas não permite sua visibilidade, por esse motivo ela não serve somente para instruir, mas também como uma forma de remissão diante de Deus; encomendar uma imagem era uma forma de salvação da alma, de remissão dos pecados. Por muitas das vezes as imagens teriam sido produzidas para a conversão, certas obras não eram vistas senão em ocasiões especiais, como algumas festas.

O termo latino *imago* na sociedade medieval revela mais concepções e práticas culturais e rituais que estéticas, e se encontra no centro da concepção medieval do mundo e do homem. Dessa maneira, imagem na Idade Média tem uma gama grande de atribuições, sendo elas objetos figurados, como as esculturas e os vitrais, imagens da linguagem, como metáforas e alegorias das obras literárias e da pregação, imagens mentais, que são as da meditação, da memória, do sonho e das visões.

A busca pelo sentido de uma imagem transcende sua aparência sensível, o que ela parece representar ou dizer. Dessa maneira pode-se perceber a aproximação entre imagem material e as “imagens mentais”, do sonho².

Segundo Baschet (1996, p. 4), era preciso dizer o que é a imagem, para que ela serve, e não o que ela representava. Dessa forma, defende que as imagens deveriam ser estudadas fora dos limites que a margeiam materialmente. O termo “imagem” contém uma legitimidade forte, se relacionado aos vários sentidos que a palavra *imago* possui na cultura medieval. Sua utilização, também seria uma maneira de fugir das palavras “obra de arte”, “artista”, que representam noções, que na Idade Média não existiam de forma autônoma. Porém essa utilização, não pode fazer com que a dimensão estética das obras seja esquecida, já que essa dimensão é reconhecida como um elemento necessário para que a função da imagem seja cumprida na Idade Média.

O perigo na utilização do termo imagem está no ponto em que ele não torna sensível a materialidade da coisa, o caráter de objeto dessa coisa; como também, o seu uso pode levar a uma omissão da dimensão ornamental das obras, sendo proposto utilizar a noção de imagem-objeto.

² Se utilizarmos aqui o conceito proposto de Hierofania proposto por Mircea Eliade, no qual para a sociedade medieval o visível e palpável está intimamente ligado com o que é sagrado, podemos ver na construção de catedrais por exemplo, como uma forma de agradar a Deus e se redimir de seus pecados. Quanto maior a catedral, maior era sua fé e gratidão pelas graças alcançadas. Para uma discussão mais aprofundada, verificar: FRANCO JR, 2001.

Não é possível estudar uma imagem-objeto sem levar em consideração o lugar ou os lugares em que ela se encontra, de maneira que as suas dimensões temporal, espacial e ritual estão associadas ao seu funcionamento. Ela não pode ser vista como uma coisa inerte, pois é um corpo vivo, já que algumas possuem um corpo (a relíquia), que mesmo morto, está ativo na obra. Pode ser também considerada um corpo vivo, já que a imagem vive e se transforma, como por exemplo, em um ritual, em que a imagem é transportada, vestida, coberta e depois descoberta; e também ao longo de sua própria história, em que ela recebe repinturas, modificações, deslocamentos e reutilizações.

Pode-se atribuir a eficácia da imagem-objeto ao fato dela também ser um objeto imaginário, não podendo ser separado a imagem-objeto das experiências relacionadas à esfera da *imaginatio*, como o sonho, a visão e a imagem mental; que fazem, portanto, da imagem-objeto, viva e eficaz. A imagem-objeto faz necessário compreender os fenômenos de crença e participação ritual, já que é por meio deles que ela permite às forças invisíveis, uma forma de presença.

As imagens medievais são tão emblemáticas que muitas delas, a partir do fim do século XI são tidas como aqueiropoiéticas, ou seja, que não são feitas pelo homem, e que poderiam ter sido produzidas por anjos. Era comum na Idade Média a ausência de identificação de quem esculpe a imagem, por exemplo. Pode-se encontrar referências desse tipo: “Gilbertus arquiteto fez esse portal. Bendita seja sua alma” (PEREIRA, 2010, p. 19). Era mais uma forma de garantir uma intercessão sagrada das imagens do que identificar o artista.

Segundo Baschet, “as características e as funções das imagens-objetos evoluem assim no tempo da história e diferem segundo o espaço considerado” (BASCHET, 1996, p. 7). Afirma também que nos séculos XI a XV houve um grande desenvolvimento das utilizações das imagens, diferentemente dos séculos anteriores, em que as imagens eram objetos de contestação e que o grau de iconicidade era mais fraco.

Baschet conclui sublinhando que “as imagens desempenham papéis cada vez mais consideráveis no mundo medieval, tanto nas relações entre os homens quanto nos laços e trocas que os homens realizam com as forças sobrenaturais” (BASCHET, 1996, p. 16). Dessa forma, a imagem é um dos caminhos que permite a elevação até Deus, reconhecida pela norma clerical, permitindo estabelecer um contato entre as esferas terrestres e celestes, representando uma relação entre o homem e o sobrenatural. “Assim, sob modalidades múltiplas, as imagens

contribuem a permitir que se pense o mundo e suas hierarquias, a organizar relações, horizontais e verticais, que o estruturam” (BASCHET, 1996, p. 17).

A imagem medieval “presentifica”, sob as aparências do anropomorfo e do familiar, o invisível no visível, Deus no homem, o ausente no presente, o passado ou o futuro no atual. Ela reintere assim, à sua maneira, o mistério da Encarnação, pois dá presença, identidade, matéria e corpo àquilo que é transcendente e inacessível (SCHMITT, 2002, p. 595).

Portanto, a imagem medieval, como aponta Schmitt, vai tornar visível e representar aquilo que para a sociedade da época era tido como sagrado. Tais presentificações não somente serviam para tornar visível aquilo que estava no plano sagrado, mas também para o culto e procissões de fé.

Relíquias e Relicários

A aceitação das imagens de vulto foi um problema na Idade Média, já que havia oposição judaica em relação às imagens e também uma aproximação com os “ídolos” pagãos. O processo até a aceitação das imagens como objetos de culto foi longo. O período carolíngio apresenta-se, então, como uma etapa importante para a aceitação das imagens, já que nessa época tem-se a difusão das estátuas-relicários. Esse período representa um momento de grande importância das relíquias, e a sua presença no santo representado legitimava a existência da imagem e seu culto. Ocorre a união do corpo sagrado do santo com a imagem, a força simbólica que o representa. Era como se o santo estivesse realmente presente ali.

Pode-se dizer que o Ocidente possui uma dinâmica em relação à sua maneira de tratar as imagens: elas possuem uma variedade de formas, suportes e temas. A partir do século IX, as imagens passam a ter três dimensões, como é o caso das imagens-relicário.

Pode-se ressaltar um momento importante em torno do ano mil, com o aparecimento de grandes estátuas-relicários. E a partir desse momento, houve uma expansão contínua das funções das imagens:

[...] reforço dos usos cultuais, aparição e desenvolvimento dos retábulos a partir do século XIII; impulso na utilização da imagem na devoção privada, inicialmente dos clérigos e em seguida dos leigos, sobretudo a partir do século

XIV; desenvolvimento de utilizações judiciárias da imagem, por exemplo através da pintura infamante, que aparece na metade do século XIII; a multiplicação de decorações profanas e de ciclos ornando edifícios civis, a partir do fim do século XIII e sobretudo a partir do século XIV. (BASCHET, 1996, p. 8).

Entre os medievais, em relação às imagens produzidas, poderiam ter duas preocupações em relação a elas: quanto à estética (o seu brilho e riqueza) e quanto à sua função e ao seu bom desempenho. Essa função seria levar o espectador a uma realidade imaterial, ao mundo divino. As imagens ganham materialidade pela presença das relíquias, da mesma forma que a imagem confere legitimidade às relíquias. Os relicários, dessa maneira, podem estar alinhados à definição imagem-objeto.

É no século XII que o uso das imagens será justificado pela lógica da Encarnação: pode ocorrer a figuração do Filho de Deus, de Sua Mãe e dos santos, porque Cristo ganhou historicamente os traços e a carne do homem. “[...] as noções de imagem e de relíquia são definitivamente englobadas no paradigma cristão do corpo” (SCHMITT, 2007, p. 295). É a participação da imagem no paradigma cristão do corpo, que segundo o mesmo autor, permite o entendimento do porquê os peregrinos de Conques veneravam ao mesmo tempo a imagem de Santa Fé e o fragmento do corpo da santa que ela continha.

A escultura da Santa conteria suas relíquias (a parte superior de seu crânio), o que atraía os peregrinos até seu santuário. Os fiéis, maravilhados com seu olhar que os acompanhava, dirigiam suas preces e pedidos a ela. Como Pereira comenta em seu artigo,



Figura 1 – Santa Fé de Conques

supostos milagras foram relatados por volta de 1140, pelo clérigo Bernardo de Angers (2010, p. 9). A imagem é uma escultura em madeira, que tem sua superfície coberta com folhas de ouro e cravejada de pedras preciosas e contas de vidro. Está presente em quase todo o período medieval o gosto pelas cores brilhantes, pelo ouro e pelas pedras preciosas. Seu corpo é



carimbado de pequenas flores, que são revestidas por ouro. Pereira (2010, p. 9), sua cabeça é do Baixo Império Romano e seu corpo do século IX, o qual foi modificado depois.

Muitos aspectos das imagens medievais podem não ter um valor semântico, mas seus motivos geométricos ou vegetais, ecos formais ou cromáticos são essenciais ao simbolismo e à função da imagem. Por exemplo, motivos florais que aparentemente não tem significação, podem estar se remetendo à Antiguidade, e dependendo de quem encomendou a obra, pode significar pretensões reais ou imperiais.

A ornamentalidade das imagens medievais não tem exclusivamente uma função estética. Analisá-las a partir dessa ótica é rejeitar suas funções iconográficas, simbólica, expressiva e até ritual ou mágica. A ornamentação garante a glória da imagem.

Existe ainda uma prioridade do ornamental sobre o figurativo, em que, principalmente nas imagens da ourivesaria, os metais e pedras preciosas não estão figurando nada, mas indicam uma “corporalidade”. É o que acontece com os relicários: sua grande ornamentação indica uma “corporalidade” sagrada das relíquias. A esses tipos de imagens denomina-se “imagens-coisa”, que são aquelas que o que as compõem, suas formas não figurativas, não possuem uma semântica, mas sim um simbolismo. Mesmo que a imagem não represente uma forma figurativa, ou seja, uma semântica, é possível extrair dela o simbólico.

A veneração às relíquias era muito comum durante a Idade Média. Havia, como diz Schmitt (2007, p. 282), várias relíquias corporais de Jesus, como o prepúcio da circuncisão, em que sua posse era reivindicada em diversos locais como Charroux, Conques e Latrão. Entre outras relíquias estavam Seu sangue, os dentes-de-leite do Menino Jesus, e até mesmo as gotas de leite da Virgem que amamentavam o Menino.

Os relicários, por “conservarem” as relíquias, garantem a elas mais prestígio, mais força; a ornamentação exuberante provoca nos fiéis uma maior credibilidade à santidade das mesmas. “[...] também as relíquias, em geral protegidas dos olhares, reputadas por agir com mais eficácia justamente por não se deixarem ver e se dissimularem por detrás do ouro e pedraria dos relicários[...].” (SCHMITT, 2007, p. 284).

As relíquias dos santos consistem em pedaços duros do corpo, como os ossos. As relíquias na terra estariam representando a eternidade. O que faz com que um osso se torne uma relíquia é o “autêntico” que o identifica e que garante sua origem ilustre e seu poder. Identificar as características autênticas da relíquia garante seu reconhecimento social e institucional. Para que o reconhecimento seja unânime, torna-se necessário uma encenação material, imagística e ritual. Para Schmitt (2007, p. 288), esse é o papel do relicário e de sua manipulação ritual; e se a relíquia exige um relicário, é o relicário que faz a relíquia.

Os relicários podem assumir a forma da relíquia, seja um pé, braço, um dedo, um busto de ouro ou de prata. São, dessa maneira, figurações simbólicas, que estão além do que é possível perceber. Schmitt resume a relação entre relicário, relíquia e material que o compõe:

Ouro, prata, pedras preciosas não são menos essenciais aos relicários, que são também carregados de imagens. Só essas matérias são consideradas dignas de conter seu precioso conteúdo. Pelo brilho, elas manifestam o poder ativo das relíquias, que do interior do relicário se comunica a elas. (SCHMITT, 2007, p. 291).

Continua ainda dizendo que “essas matérias preciosas são como a carne das relíquias”, que, segundo Anton Legner, em um busto-relicário “o ouro ocupa o lugar da pele reluzente aos ossos que recobre”, e ainda que o relicário seria a antecipação da glória do corpo



Figura 3 – Busto-relicário de Carlos Magno

do santo. (2007, p. 292) É dessa maneira que podemos analisar o busto-relicário de Carlos Magno: assume a forma da relíquia, já que em 1349, quando seu túmulo foi aberto, seu crânio foi posto nesse relicário. Coberto por ouro e cravejado de gemas, faz parte do Tesouro da Catedral de Aachen, Alemanha.

Segundo Schmitt (2007, p. 286), o caráter simbólico das relíquias ligam-se a duas práticas culturais fundamentais: a primeira seria a divisão em várias partes das relíquias. Dessa maneira, ocorre a multiplicação espacial e social dos corpos dos santos e de seus poderes. A segunda é a acumulação de relíquias de santos diferentes, que podem até estar na mesma imagem relicário. Um exemplo disso seria a cabeça de Frederico Barbaruiva, que acabou sendo transformada por seu padrinho Conde Oto de Cappenberg em um relicário de São João Evangelista. Nele continha

um pouco de sangue proveniente dos ferimentos de Cristo, lágrimas de Maria, um cabelo de Maria, a flor de lis que Maria tinha na mão por ocasião da Anunciação, uma parcela de sua vestimenta, um pêlo da barba e um cabelo se São João Evangelista, um pouco do sangue de São João Batista, uma relíquia de Santo Agostinho e uma outra de Santa Catarina (SCHMITT, 2007, p. 286).

A acumulação de relíquias garantia eficácia milagrosa e prestígio social

Schmitt, se remetendo a um estudo de Hans Belting, diz que a imagem medieval “deve mais ao “culto” qua à “arte”, no que em parte ela tem, entre outras, uma ligação com a relíquia. Embora existam imagens sem relíquias, são as estátuas-relicários ou majestades que as contêm, que são culturalmente mais fortes.

As imagens medievais tratam a relação entre figura e fundo de maneira distinta do que foi proposto a partir do Renascimento: não obedece às regras de perspectiva e como diz Schmitt (2002, p. 594) “privilegiam um ‘folhado’ de figuras que se superpõe sobre uma ‘superfície de inscrição’”. O fundo das imagens medievais não serve apenas de “suporte” a elas; assim como tudo o que se produz, tal fundo possui uma função simbólica; a partir desse fundo, as imagens revelam o que é divino. O brilho e preço do ouro transcendem a imagem além de sua presença sensível.

As imagens medievais, diferente das renascentistas, não procuram atribuir realismo à representação, ao contrário, existe uma grande liberdade de interpretação, e uma



Figura 4 – Relicário de Santa Waldetrudis

conformidade aos códigos simbólicos. “Ela reintera assim, à sua maneira, o mistério da Encarnação, pois dá presença, identidade, matéria e corpo àquilo que é transcendente e inacessível” (SCHMITT, 2002, p. 595).

As obras medievais exigiam fortes investimentos, não pelo

trabalho dos artistas, pois não eram bem pagos, mas em relação aos materiais utilizados nas imagens. Esses materiais eram de difícil produção e também de localização. Além disso, muitos deles eram preciosos como o mármore, o marfim, e entre os metais, principalmente o ouro. Por não serem materiais de fácil acesso, muitos deles eram reaproveitados, fato muito comum com o mármore que era reaproveitado de construções da Antiguidade³.

É importante ressaltar que a riqueza do material fazia parte da função decorativa.

Outro material que também era reutilizado era o marfim, principalmente o de elefante que era o mais valorizado. Na Alta Idade Média, sua principal utilização era em placas de encadernação e em relicários. A preciosidade do marfim garantia um acréscimo de



Figura 5 – Carro utilizado em ocasião da festa de Santa Waldetrudis

³ Franco Jr. (2001, p. 89) afirma que com o aumento populacional proveniente da Idade Média Central, houve uma necessidade de reformulação dos espaços de propagação da fé, no caso as catedrais. Os investimentos nas obras religiosas muitas vezes estavam relacionados à busca de prestígio de uma cidade ou um importante personagem, no sentido de revigorar sua espiritualidade ou abrigar todo o rebanho de Deus.

ornamentalidade, já que tanto as placas como os relicários guardavam e protegiam um conteúdo precioso, que precisava ser honrado com total glória. A utilização do ouro e dos metais preciosos era até mesmo justificada, como diz Pereira (2002, p. 28), em passagens da bíblia, como no Apocalipse de João, que relata o muro de Jerusalém celeste, o qual seria crivado de pedras preciosas. Dessa maneira os relicários também podem se adequar à definição de imagem-coisa; a utilização de materiais ricos, principalmente ouros e pedras preciosas, garante a divinação da imagem, seu conteúdo celestial. O material com o qual a imagem foi “construída” leva ao espiritual.

A maioria dos relicários tem formato de caixa, e seus flancos costumam acolher as imagens narrativas da vida dos santos e também da Paixão de Cristo, que é o protótipo do martírio dos santos. As imagens que cobrem os relicários costumam designar seu conteúdo, “lembram a origem, alimentando o comentário litúrgico, doutrinal ou devoto” (SCHMITT, 2007, p. 288).

Os dois próximos relicários podem ser analisados a partir das características acima citadas, como: não obediência às regras de perspectiva, privilegiando o “folhado” das figuras; o fundo em ouro mostra o divino da obra; falta de realismo nas representações e conformidade aos códigos simbólicos; a riqueza dos materiais faz parte da função decorativa; e as imagens constantes nos relicários geralmente estão relacionadas às relíquias que eles contêm.

O relicário de Santa Waldetrudis (612-688) pertence à princesa fundadora da cidade de Mons, na Bélgica. Nasceu em uma família de alta nobreza francesa; se casa com Maldegário, conde Hainaut, com quem tem quatro filhos. Após completar a educação dos filhos, seu esposo se retira à abadia de Hautmont, como um simples frade. A Santa, então, aconselhada pelo seu confessor, São Ghislain, funda um oratório sobre um morro (o Mons). Ao redor desse oratório se desenvolve uma abadia beneditina, e ao seu redor cresce uma cidade, que recebe o nome de Mons. A abadia pretendia receber mulheres da nobreza, e só foi reconhecida no século XII como capítulo nobre feminino. Após sua morte, a Santa Waldetrudis foi canonizada oficialmente pela Igreja em 1029.

No dia de sua festa, o relicário da Santa Waldetrudis sai em procissão pela cidade de Mons, em um carro ornamentado, como mostra a figura 5.

O segundo relicário é o dos Três Reis Magos. Composto por bronze dourado, prata, esmalte e gemas, pertence ao Tesouro da Catedral, em Colônia na Alemanha. É o maior e o mais grandioso relicário da Idade Média, supostamente contêm os ossos dos três Reis Magos



Figura 6 – Relicário dos Três Reis Magos

(ou Sábios) que vistaram o Menino Jesus. Não se sabe ao certo sobre sua criação, mas o relicário é atribuído ao ourives Nicolas de Verdun, em 1190.

Schmitt (2007, p. 299) conclui em relação às imagens e às relíquias que “desde o século IX, não é possível pensar umas sem as outras. E se em torno do ano mil, com a majestade de Santa Fé, a relíquia se faz imagem, no

século XIII, no caso de Santa Edvigis, a imagem torna-se uma relíquia quase corporal”.

Conclusão

Portanto, é possível concluir que a análise das imagens medievais não pode ocorrer a partir do ponto de vista puramente estético, sendo necessário analisá-las no contexto em que se formam. A definição das imagens cristãs deve estar sempre associada às suas formas, suportes, materiais e dimensões. Não existe uma forma única que represente a função das imagens; sua função pode variar no tempo, no espaço e de objeto para objeto. Uma mesma imagem pode ter várias finalidades, entre elas religiosas, econômicas e até políticas. É importante levar em consideração que os materiais utilizados e a arte-técnica permitiam “realismo” à obra. A utilização de materiais ricos, principalmente ouro e pedras preciosas, garante a divinação da imagem, seu conteúdo celestial. O material com o qual a imagem foi “construída” leva ao espiritual. As imagens passam a ser aceitas como objeto de culto, por sua associação com as relíquias, já que a sua presença no santo representado legitimava a existência da imagem e seu culto. Ocorre a união do corpo sagrado do santo com a imagem, a força simbólica que o representa. Era como se o santo estivesse realmente presente ali. Procurou-se, a partir dos relicários expostos, mostrar a importância dos materiais com os quais foram confeccionados, a forma com que os medievais idealizam suas imagens, sua organização e, principalmente, que a imagem não era uma simples representação, mas sim, o invisível no visível, Deus no homem, o ausente no presente.

Referências Bibliográficas

Apostolado do Sagrado Coração de Jesus. Disponível em: <<http://www.aascj.org.br/home/2012/08/08/descida-das-reliquias-e-procissao-de-santa-waldetrudis-princesa-fundadora-de-mons-na-belgica/>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

BASCHET, Jérôme. “Introdução: a imagem-objeto”. In: SCHMITT, Jean-Claude et BASCHET, Jérôme. *L'image. Fonctions et usages des images dans l'Occident médiéval*. Paris: Le Léopard d'Or, 1996. p. 7-26 (tradução: Maria Cristina C. L. Pereira).

Conques Marcillac. Disponível em: <<http://www.tourisme-conques.fr/es/histoire-patrimoine/tresor/orfeverie.php>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

Dorling Kindersley. *Arte: artistas, obras, detalhes, temas: 300 – 1400*. São Paulo: Publifolha, 2012.

FRANCO JR, Hilário. *A Idade Média: nascimento do Ocidente*. 2ª ed. rev. e amp. SP: Editora Brasiliense, 2001.

Idade Média. Disponível em: <<http://idademedia.wordpress.com/2013/11/26/o-relicario-dos-tres-santos-reis-magos-na-catedral-de-colonia/>>. Acesso em: 30 nov. 2014.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. “Algumas questões sobre arte e imagens no Ocidente Medieval. In: VIII Ciclo de estudos antigos e medievais e IX Jornada de estudos antigos e medievais, 2010, Rio de Janeiro”. *Atas Eletrônicas da VIII Semana de Estudos Medievais do Programa de Estudos Medievais da UFRJ - Edição Especial*. Rio de Janeiro: Programa de Estudos Medievais, 2010. v. 1. p. 1-29.

SCHMITT, Jean-Claude. Imagens. In: LE GOFF, J., SCHIMITT, J-C. (coord.). *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Bauru: Edusc, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

SCHMITT, Jean-Claude. *O Corpo das Imagens: ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2007.

STOKSTAD, Marilyn; COTHREN, Michael W. *Art History*. New Jersey: Pearson, 4ª edição, 2011.