

## ***IN IPSA LEGUNT QUI LITTERAS NESCIUNT. NOTAS SOBRE AS FUNÇÕES DAS IMAGENS CRISTÃS NO PERÍODO MEDIEVAL***

### ***In ipsa legunt qui litteras nesciunt. Notes on the functions of Christian images in the Middle Ages***

Tamara Quírico  
Professora Adjunta, Universidade do Estado do Rio de Janeiro (ART/UERJ)  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0024-4737>  
E-mail: [tamara.quirico@uerj.br](mailto:tamara.quirico@uerj.br)

Recebido em: 29/11/2021  
Aprovado em: 01/03/2022

#### **Resumo:**

A partir do clássico adágio de São Gregório Magno sobre as imagens cristãs, este artigo pretende abordar de forma breve algumas das questões relacionadas ao seu desenvolvimento e consolidação ao longo do período medieval, bem como suas funções enquanto imagens religiosas. Deseja-se discutir como essas funções são bem mais amplas e complexas do que o tradicional conceito de escrita dos iletrados, recorrente ainda hoje.

**Palavras-chave:** Imagens cristãs; Funções das imagens; Cristianismo e cultura.

#### **Abstract:**

Starting from the classic adagio of Saint Gregory the Great on Christian images, this article intends to briefly address some remarks regarding their development and establishment throughout the Middle Ages, as well as their functions as religious images. We shall discuss how these functions are much broader and more complex than the traditional concept of literature of the illiterate, which is still recurrent nowadays.

**Keywords:** Christian images; Functions of images; Christianity and culture.

Muito já se escreveu sobre a importância das imagens<sup>1</sup> para o cristianismo, tanto para seu desenvolvimento como para sua consolidação não somente enquanto religião, mas também como força política. Sabemos, por exemplo, através de farta documentação visual, da presença, já nos primeiros séculos, de pinturas parietais relacionadas a essa nascente religião [Fig. 1], especialmente nos locais de assembleia e de culto (as *domus ecclesiae*), assim como nas áreas das catacumbas em que se sepultava preferencialmente o clero (Uspenskij, 1995: 07) – a profusão igualmente de sarcófagos em pedra nesse período, ornamentados com temas cristãos, atesta o estrato social e a importância de muitos desses neófitos dentro do contexto religioso.

Essa menção não é feita por acaso: ela indica que imagens (pinturas ou relevos) com temas cristãos já deviam ser bem conhecidas não somente por uma crescente massa de fiéis, mas também pela hierarquia eclesiástica que se formava nesses primeiros tempos – e que, portanto, não se opunha à sua existência. Assim sendo, desde muito cedo o cristianismo conseguiu superar as interdições judaicas encontradas no Antigo Testamento, especialmente nos livros do Êxodo<sup>2</sup> e do Deuteronômio<sup>3</sup> e, partindo formal e tecnicamente da tradição artística romana, pode se consolidar, de fato, como uma religião de imagens<sup>4</sup>.



Figura 1. *Cubiculum Leonis*, último quartel do século IV. Catacumbas de Comodilla. Roma.  
Procedência da imagem: <<https://br.pinterest.com/pin/329466528995014704/>>. Acesso em 16.10.2021

Devemos destacar ainda que, desde os primeiros tempos e ao longo de todo o período medieval, não houve, na Europa ocidental (ao contrário do que ocorreu nos territórios do chamado Império Bizantino), qualquer espécie de texto oficial que determinasse como se deveria fazer uma imagem cristã, ou que buscasse estabelecer um cânone iconográfico, autorizando ou proibindo determinado tipo de representação<sup>5</sup>; havia somente a desconfiança com relação às imagens tridimensionais, esculturas em plenos vulto, perigosamente próximas dos antigos ídolos pagãos – o que foi superado por volta do ano mil<sup>6</sup>. O que encontramos, de forma esparsa, são recomendações para definir não propriamente as imagens em si, mas sim seus usos, ou seja, as práticas rituais de que eram objeto (Schmitt, 2007: 135 e 136). Essas imagens, portanto, cumpriam funções diversas dentro do contexto religioso em que se desenvolveram, funções estas que, não raro, extrapolavam os próprios limites do cristianismo.

Essas imagens, evidentemente, existiram dentro dos mais variados contextos ao longo de todo o Medievo, e desempenharam papéis diversos que se relacionavam de algum modo a esse cristianismo que se consolidou na Europa ocidental. Quando pensamos nas funções religiosas das imagens cristãs, vem à tona de forma recorrente um *adagio* que se tornou, com os séculos, o *locus classicus* das teorias medievais sobre o tema – ou ao menos como a historiografia moderna e contemporânea tradicionalmente as interpretou: “a pintura é a escrita dos iletrados”. Essa afirmação ressalta que essas imagens teriam a função primordial de educar os fiéis, difundindo os princípios religiosos das sociedades cristãs medievais, enquanto doutrinarium aqueles que não conseguiriam ter acesso a outras fontes de conhecimento – notadamente os textos bíblicos. Essa noção encontra respaldo nas ideias do Papa Gregório Magno (ca. 540-604) expressas em duas cartas que redigiu para Serenus de Massilia (décimo bispo de Marselha, entre 595 e 600, provavelmente). As cartas foram enviadas na virada do século VI para o VII, admoestando o religioso sobre atividades iconoclastas que desenvolvia em sua diocese, sem o conhecimento ou a aprovação do santo papa:

[...] o que a escrita é para os que sabem ler, a pintura é para os iletrados que a veem, pois nela os ignorantes veem aquilo que devem seguir; nela leem aqueles que desconhecem as letras. Assim, especialmente para os gentios, uma pintura toma o lugar da leitura.<sup>7</sup>

Gregório defendeu que não conviria quebrar imagens; evidentemente, também não se deveria adorá-las, como faziam os pagãos. Em suas cartas, definiu as funções positivas assinaladas pela tradição às imagens cristãs: dentre essas, destaca-se que elas seriam úteis ao conhecimento e à devoção cristã, notadamente pelos iletrados. Teriam, portanto, papel primordial na educação religiosa desses fiéis. Para o papa, isso justificaria não somente que as imagens fossem fabricadas, mas que os edifícios religiosos e outros “locais veneráveis dos santos” as possuíssem.

A função didática das imagens cristãs, não por acaso, tornou-se uma das mais destacadas pela historiografia e pela historiografia da arte: as imagens que ocupavam muitos dos espaços disponíveis nos edifícios religiosos (de início, em seu interior, logo em seguida, porém, também no exterior) apresentariam de forma clara e direta, para os fiéis incultos, os ensinamentos cristãos. Essa ênfase historiográfica se deve ao fato de que a defesa da educação religiosa por meio das imagens teve grande permanência ao longo de toda a Idade Média: ainda no século XIII, por exemplo, sete séculos após as

cartas de Gregório a Serenus, teólogos destacados como Boaventura (ca. 1220-1274) e Tomás de Aquino (ca. 1225-1274), em seus respectivos comentários às *Sentenças* de Pedro Lombardo (ca. 1100-1160), reforçaram a importância das imagens nas igrejas como instrumento de ensino desses fiéis, parafraseando o papa sem grandes modificações<sup>8</sup>.

A autoridade gregoriana nesse tema é nítida mesmo posteriormente<sup>9</sup>: basta recordarmos que os decretos do Concílio de Trento (que ocorreu em diversas sessões entre os anos de 1545 e 1563) acerca das funções das imagens religiosas pouco se afastaram do texto original de Gregório Magno em suas cartas, destacando, uma vez mais, sua função pedagógica. Essa ênfase que percebemos no papel didático nos decretos tridentinos pode, inclusive, ser um dos motivos que justificam esse destaque também pela historiografia moderna<sup>10</sup>. Por fim, precisamos considerar ainda que a influência do Concílio, bem como a persistência ao longo do tempo de uma religiosidade fundamentalmente medieval, resultara na assimilação das concepções gregorianas sobre as imagens cristãs mesmo além-mar, nos territórios recém-colonizados da América Espanhola. De fato, o Terceiro Concílio de Lima (que ocorreu entre 1582 e 1583, com o objetivo de organizar e estruturar a Igreja Católica nos territórios hispano-americanos) reforçou a importância dos decretos tridentinos sobre as imagens cristãs, promovendo, uma vez mais, sua função pedagógica e enfatizando sua capacidade de representação das histórias sagradas (Bravo, 2019: 121).

Entretanto, é necessário frisar que o próprio Gregório Magno, em suas cartas, salientava que essas mesmas imagens, por si só, não seriam suficientes para a adequada educação religiosa de seus fiéis. Afinal, nenhum teólogo medieval – seja Gregório, Boaventura ou Tomás de Aquino, dentre outros – defendeu que as imagens cristãs teriam função exegética; um detalhe fundamental, e que as distinguiria por completo do texto escrito. Dessa forma, a função didática dessas imagens ocorreria somente na medida em que elas fossem capazes de recordar aos fiéis algo que já lhes teria sido ensinado em um momento anterior; elas atuariam, portanto, como “lembretes”, reforçando uma exegese realizada anteriormente.

De resto, é precisamente isso o que Gregório escreveu em sua segunda carta a Serenus (sendo também nisso seguido por Tomás de Aquino e Boaventura): para o papa, as imagens “foram feitas para a edificação das pessoas ignorantes, de modo que os ignorantes das letras que contemplarem essas histórias possam aprender *o que lhes foi dito*”<sup>11</sup>. Nenhum teólogo medieval defendeu que os fiéis seriam capazes de compreender sozinhos as imagens. Afinal, sem outra fonte de informação, as complexidades iconográficas de muitas cenas as tornariam incompreensíveis aos letrados<sup>12</sup>.

O letramento dos fiéis leigos – fenômeno que se intensificou a partir do século XII – também não resolveria a questão; para o clero, de fato, a simples capacidade de leitura por parte dos leigos não seria suficiente para permitir a compreensão adequada dos textos bíblicos ou das exegeses desenvolvidas a partir deles, porque isso pressuporia uma cultura religiosa inacessível à massa comum dos fiéis. É por isso que Honório de Autun (ca. 1080-1150) reformulou a sentença de Gregório Magno, escrevendo que as imagens cristãs funcionariam como *laicorum litteratura*, literatura dos leigos, substituindo, portanto, *illiterati* por *laici* (Duggan, 1989: 231). A estes não seria jamais possível o acesso direto e individual ao conhecimento religioso. Por conta disso, as imagens cristãs continuaram desempenhando papel essencial nesse processo de educação religiosa, desde que houvesse a necessária intermediação por parte dos

membros do clero, fossem eles seculares ou, como se tornará cada vez mais comum no fim do Medievo, frades mendicantes.

Assim, ainda que admitindo a necessidade de um apoio externo, considerar as imagens cristãs a “bíblia dos iletrados” tornou-se lugar-comum na historiografia moderna e contemporânea, uma forma de interpretação que se consolidou especialmente a partir dos estudos precursores de Émile Male (1862-1954) nas primeiras décadas do século XX – que defendeu ter a Idade Média concebido a arte como um ensinamento –, “e que se revestiu indevidamente com a autoridade de Gregório, o Grande” (Baschet, 2006: 484)<sup>13</sup>.

Não desejamos em absoluto contestar a importante função didática que as imagens cristãs tinham e ainda têm na contemporaneidade. O ponto que desejamos destacar, no entanto, é que uma imagem cristã não desempenha somente esse papel, de educação religiosa de leigos. Ou, ao menos, essa educação deve ser pensada de forma mais ampla do que apenas em termos didáticos. É preciso considerar, nesse sentido, que muitas delas não eram destinadas somente a uma massa de fiéis leigos; pelo contrário, algumas seriam vistas somente por membros da hierarquia religiosa – pensemos, por exemplo, nos capitéis ornamentados nos claustros de mosteiros [Fig. 2], que suscitaram, por parte de São Bernardo de Clairvaux (1090-1153), uma dura manifestação contra a decoração desses espaços religiosos<sup>14</sup>. A um monge com profunda erudição e cultura religiosa, uma imagem pouco educaria. Desse modo, é preciso termos em conta que a visibilidade dessas obras, e por quem, de fato, seriam vistas, implicaram mudanças nos modos de concepção e de percepção dessas mesmas imagens.



Figura 2. Abadia de Saint-Pierre, claustro, século XII. Moissac. Fotografia: Charlotte de Savoie.  
Procedência da imagem: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abbaye\\_Saint-Pierre\\_\(chapiteaux\\_du\\_clo%C3%A9tre\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Abbaye_Saint-Pierre_(chapiteaux_du_clo%C3%A9tre).jpg)>. Acesso em 28.10.2021

Gregório tinha clareza dessas questões. Em suas cartas a Serenus, frisou, decerto, que as imagens cristãs teriam função pedagógica (*aedificatio*, *instructio*, conforme podemos ler nos textos) para leigos e iletrados. Além disso, porém, defendeu igualmente

outras funções que seriam relevantes a todos os cristãos, fossem eles leigos ou religiosos: essas imagens se dirigiriam à memória, auxiliando não somente a memorização dos fatos, como também trariam à mente os ensinamentos exegéticos referentes àquelas determinadas passagens. Finalmente, a imagem de Deus suscitaria um sentimento de “ardente compunção”, levando todos (mas o leigo, particularmente) ao arrependimento e, por fim, à conversão na busca pela salvação de sua alma. Como escreve Alain Besançon, “se a fé nos vem pelos ouvidos, o fervor nos vem pelos olhos” (Besançon, 1994: 269). Gregório, assim, defendia as triplas funções das imagens cristãs, e também nisso foi seguido pelos teólogos ao longo dos séculos.

Uma vez mais, essas ideias atravessaram amplas fronteiras. Retomando os decretos do Terceiro Concílio de Lima, lemos recomendações acerca da importância das imagens para “transmitir a palavra de Deus e enfrentar o problema do bem e do mal, como parte fundamental da mudança ética que a conversão dos indígenas requeria” (Gisbert e De Mesa, 2011: 18). Desde o Primeiro Concílio de Lima, de 1551, em verdade, já se defendia que as igrejas deveriam ser adornadas “com arte [de modo] que [os indígenas] entendam a dignidade do lugar” (Bravo, 2019: 121)<sup>15</sup>.

Na literatura religiosa medieval há diversos relatos que tratam do poder que muitas imagens teriam como instrumento de conversão. O caso mais conhecido, provavelmente, é o da *Legenda Maior* (II, 1), sobre o crucifixo pintado que teria falado com São Francisco (ca. 1180-1224) no interior da Igreja de San Damiano, nos arredores de Assis, consolidado no imaginário cristão pelo afresco atribuído a Giotto na Basílica Superior dedicada ao santo [Fig. 3]. Conforme nos descreve sua hagiografia, Francisco teria ouvido o crucifixo, posto sobre o altar da pequena igreja em ruínas, pedir-lhe que reconstruísse sua Igreja – não aquela construção específica, evidentemente, mas a própria Instituição. Quer a tradição católica que esse crucifixo seja identificado com o painel que hoje é exibido na Basílica de Santa Chiara, em Assis [Fig. 4].

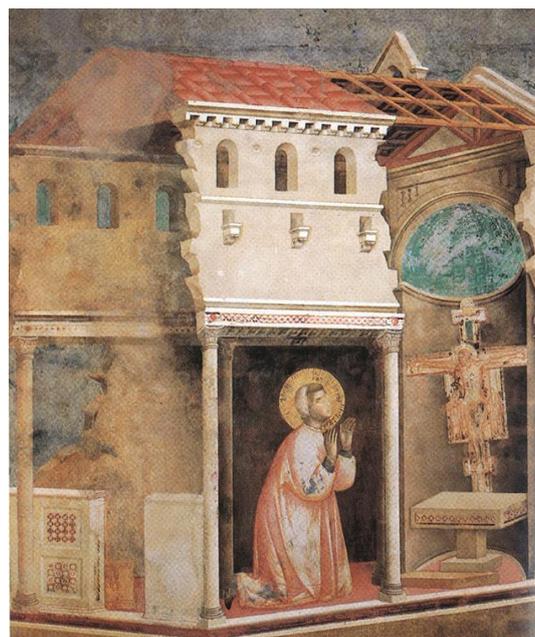


Figura 3. Giotto (?). *Milagre do crucifixo*, ca. 1295-1299. Afresco, 230x270 cm. Assis, Basílica Superior de São Francisco. Procedência da imagem: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto\\_-\\_Legend\\_of\\_St\\_Francis\\_-\\_04\\_-\\_Miracle\\_of\\_the\\_Crucifix.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giotto_-_Legend_of_St_Francis_-_04_-_Miracle_of_the_Crucifix.jpg)>. Acesso em 09.03.2021

O relato hagiográfico de Francisco destaca ainda outro papel das imagens cristãs que se consolidou no século XIII: o de servir como suporte para as devoções pessoais dos fiéis, que poderiam ocorrer no interior de suas residências ou, como nos indica o caso da Igreja de San Damiano e Francisco, também de um edifício religioso<sup>16</sup>. Uma devoção que se desenvolvia por meio de imagens pressupunha, quase sempre, uma proximidade entre estas e o fiel, que poderia se prostrar diante delas para acender velas, realizar suas orações e suas meditações, ou quaisquer outras ações que considerasse adequadas – como nos mostra o próprio afresco giottesco de Assis: o santo ajoelhado, com as mãos erguidas talvez pelo espanto gerado pela imagem que lhe dirigia a palavra, mas que poderiam indicar igualmente um gesto de oração de sua parte. O afresco mostra, em particular, a proximidade que se estabelecia entre esses objetos devocionais e os fiéis<sup>17</sup>.

Essa maior aproximação, por fim, nos ajuda a considerar de forma mais detida o que se define como teoria do *transitus*, ou seja, de que os objetos materiais poderiam ajudar a elevar o fiel até as coisas invisíveis – *per visibilia ad invisibilia*. Em outras palavras, a capacidade de uma imagem material de despertar nos observadores uma visão espiritual. A ideia do *transitus* já estava de algum modo presente nas concepções medievais desde muito cedo, e no século XII o Abade Suger de Saint-Denis (ca. 1080-1151) considerava que todos os objetos sacros, imagens inclusive, manifestariam “o poder radiante de Deus”, como instrumentos de uma inteligência mística (Schmitt, 2007: p. 81)<sup>18</sup>.

Entretanto, foi particularmente no século XIII que essa aptidão das imagens efetivamente se consolidou, tanto com as mudanças que ocorreram na religiosidade cristã no período, assim como com o desenvolvimento da escolástica e seus estudos sobre a arte da memória: foi nesse momento, de fato, “que a memória artificial se difundia pelo mundo, [e] era recomendada a leigos como exercício de devoção” (Yates, 2007: p. 119). Essa memória artificial, defendiam, seria adequadamente cultivada através desses objetos devocionais que representavam figuras santas. Como escreve Schmitt, “com a escolástica, a imagem religiosa no Ocidente encontrou, enfim, sua plena justificação teológica” (Schmitt, 2007: p. 85). Tomás de Aquino tratou da importância de similitudes corporais em sua *Summa Theologica*, justificando que também as Escrituras faziam uso de metáforas poéticas e tratavam de questões espirituais a partir de aproximações possíveis com as coisas materiais (Yates, 2007: p. 126).



Figura 4. *Crucifixo de San Damiano*, ca. 1100. Assis, Basílica de Santa Chiara. Têmpera sobre madeira, 190 x 120 cm. Procedência da imagem: <[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Kruis\\_san\\_damiano.gif](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Kruis_san_damiano.gif)>. Acesso em 25.11.2021

Se idealmente essa elevação espiritual deveria ocorrer somente por meio da meditação, sabemos o quanto esse apoio material foi essencial para a espiritualidade

cristã ao longo dos séculos, seja através do texto para os fiéis letrados (livros de horas se tornaram extremamente populares nos últimos séculos da Idade Média justamente por serem elemento preponderante para o estímulo à devoção pessoal entre as camadas mais abastadas das sociedades, integrando, com frequência, orações e iluminuras em suas páginas) como, para a grande maioria dos fiéis, através das imagens<sup>19</sup>.

Representações como a que encontramos no livro de horas de Marie de Bourgogne, produzido no último quartel do século XV [Fig. 5], indicam como ocorreria idealmente o processo do *transitus* – e essa iluminura mostra também como as imagens se tornaram elemento essencial desses objetos devocionais. A partir da meditação suscitada pelo texto (reforçada talvez por alguma imagem presente no livro) Marie de Bourgogne conseguiria atingir uma outra realidade, tendo uma visão espiritual a que ela própria seria transportada, contemplando de forma mais direta a Virgem com o Menino, não mais como representações, mas como figuras materializadas diante de si<sup>20</sup>.



Figura 5. *Livro de Horas de Marie de Bourgogne*, fólio 14v, ca. 1477. Viena, Österreichische Nationalbibliothek. Procedência da imagem:

<[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stundenbuch\\_der\\_Maria\\_von\\_Burgund\\_Wien\\_cod.\\_1857\\_14v.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Stundenbuch_der_Maria_von_Burgund_Wien_cod._1857_14v.jpg)>. Acesso em 25.11.2021

As imagens cristãs, assim, tornaram-se elemento essencial e indispensável da vida religiosa, tanto na liturgia, como nos ritos e nos cultos, ocupando praticamente todos os espaços disponíveis dos edifícios religiosos – a ponto de Jérôme Baschet definir as igrejas como *lieu d'images*, um lugar de imagens: ou seja, “um objeto total, complexo, no qual as imagens se ligam entre si, se fundem com o lugar, e participam em sua função que é celebrar o culto de Deus e dos santos” (Baschet, 1991: 06-07)<sup>21</sup>. Não nos esqueçamos de que Jean-Claude Bonne ressaltou a relevância dessas imagens como

ornamento da religião cristã. Conforme nos esclarece Maria Cristina Pereira, “o objetivo do ornamento era fornecer o necessário ao bom funcionamento do objeto ou do lugar ao qual aderiria” (Pereira, 2016b: 16)<sup>22</sup>.

Ao pensarmos na educação religiosa por meio de imagens, precisamos ter em mente, portanto, que esse conceito deve ser pensado de forma bastante ampla, indo além de uma primordial, porém não irredutível, função didática. Essas imagens, por fim, assim como as práticas diversas que se desenvolveram em torno, a partir ou em função delas, tornaram-se um dos “traços distintivos da cristandade medieval” (Baschet, 2006: 481). Foi o conjunto dessas funções que determinou sua eficácia enquanto imagens religiosas, o poder, enfim, dessas imagens.

### Referências bibliográficas:

BASCHET, Jérôme. A expansão ocidental das imagens. **A civilização feudal** (trad. M. Rede). São Paulo: Globo, 2006

BASCHET, Jérôme. **Lieu sacré, lieu d’images**. Les fresques de Bominaco (Abruzzo, 1263): thème, parcours, fonctions. Roma: École Française de Rome, 1991

BELTING, Hans. **Semelhança e presença**. A história da imagem antes da era da arte (trad. G. Vasconcellos). Rio de Janeiro: Ars Urbe, 2010

BESANÇON, Alain. **A imagem proibida**. Uma história intelectual da iconoclastia (trad. C. Sussekind). Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994

**Bíblia de Jerusalém**. Nova edição, revista e ampliada, 3ª reimpressão. São Paulo: Paulus, 2002

BRAVO, Camila M. *Jerusalén celestial* en los Andes: apropiación iconográfica y autorrepresentación en la pintura mural tardo-colonial. **Colonial Latin American Review** 28 (1), 2019

CARRUTHERS, Mary. **The book of memory**. A study of memory in medieval culture. Cambridge University, 2008

CARRUTHERS, Mary. **The craft of thought**. Meditation, rhetoric and the making of images (400-1200). Cambridge: Cambridge University, 2000

HAZELLE, Celia M. Pictures, books, and the illiterate: Pope Gregory I’s letters to Serenus of Marseilles. **Word and Image** 6 (2), 1990

DUGGAN, Lawrence G. Was art really the ‘book of the illiterate’?. **Word and Image** 5 (3), 1989

GISBERT, Teresa e DE MESA, José. Los grabados, el ‘Juicio Final’ y la idolatria indígena en el mundo andino. In: Vera, N.C. (Org.). **Entre Cielos e Infernos**. Memoria del V Encuentro Internacional sobre Barroco. Pamplona: Fundación Visión Cultural/GRISO-Universidad de Navarra (digital edition), 2011

O’MALLEY, John. “The Council of Trent (1545-63) and Michelangelo’s *Last Judgment* (1541)”. **Proceedings of the American Philosophical Society** 156 (4), December 2012

PEREIRA, Maria Cristina. *Exposition des ymages des figures qui sunt: discursos sobre imagens no Ocidente Medieval*. **Antíteses** 9 (17), 2016a

PEREIRA, Maria Cristina. **Pensamento em Imagens**. Montagens Topo-Lógicas no Claustro de Moissac. São Paulo: Intermeios, 2016b

QUÍRICO, Tamara. Devoção por imagens: pinturas e culto privado na Itália entre os séculos XIII e XV. **Figura**. Studies on the Classical Tradition 3, 2015

QUÍRICO, Tamara. **Inferno e Paradiso**. As representações do Juízo Final na pintura toscana do século XIV. Campinas: Unicamp, 2014

QUÍRICO, Tamara. Michelangelo's *Last Judgement*: art and religion between Reformation and Counter-Reformation. **Ikon** 11, 2018

QUÍRICO, Tamara. Visual representations of the Last Judgment in Spanish America and their interrelations with Europe. DAZHEN, Shao; DI'AN, Fan; LAOZHU. (Org.). **Proceedings of the 34<sup>th</sup> World Congress of Art History**, vol. 1. Beijing: Commercial Press, 2019

RINGBOM, Sixten. **Les images de dévotion (XII<sup>e</sup>-XV<sup>e</sup> siècle)**. Paris: Gérard Monfort, 1995

SCHMIDT, Victor M. (Org.). **Italian panel painting of the Duecento and Trecento**. New Haven e Londres: Yale University, 2002

SCHMIDT, Victor M. **Painted piety**. Panel paintings for personal devotion in Tuscany 1250-1400. Florença: Centro Di, 2005

SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Ensaio sobre a cultura visual na Idade Média (trad. J.R. Macedo). Bauru: EDUSC, 2007

SCHMITT, Jean-Claude e LE GOFF, Jacques (org.) **Dicionário temático do Ocidente medieval**. Bauru: EDUSC, 2002

STERPONI, Laura. Reading and meditation in the Middle Ages: Lectio divina and the book of hours. **Text & Talk** 28 (5), 2008

TOMÁS DE AQUINO. **Opera omnia**, vol. 7. Parma: Tipis Petri Fiaccadori, 1857

USPENSKIJ, Léonid. **La teologia dell'Icona** (trad. A. Lanfranchi). Milão: La Casa di Matriona, 1995

YATES, Frances. **A arte da memória** (trad. F. Bancher). Campinas: Unicamp, 2007

## Notas

---

<sup>1</sup> Seguiremos no presente artigo a escolha defendida por medievalistas contemporâneos como Jean-Claude Schmitt e Jérôme Baschet, utilizando o termo *imagem* em vez de *arte*. Conforme esclarece Schmitt, até o século XV teriam predominado concepções e práticas “não essencialmente estéticas, mas primeiramente culturais e rituais das ‘imagens’” (Schmitt e Le Goff, 2002: 592). É por essa razão que Hans Belting definiu a Idade Média como o tempo das imagens e do culto: à *era da imagem*, então, Belting contrapõe a *era da arte*. A partir do século XV, com efeito, desenvolveram-se novas discussões sobre o conceito mesmo de *arte*, que não seriam cabíveis no período medieval. Esses debates, que se debruçaram sobre questões formais e estilísticas, assim como noções de autorias e de escolas artísticas, teriam inserido, segundo o

autor, “um novo nível de significado entre a aparência visual da imagem e a compreensão do observador”, um modo de se pensar as imagens, enfim, que não existia no Medievo (Belting, 2010: 17).

<sup>2</sup> “Não farás para ti imagem esculpida de nada que se assemelhe ao que existe lá em cima nos céus, ou embaixo na terra, ou nas águas que estão debaixo da terra. Não te prostrarás diante desses deuses e não os servirás, porque eu, Iahweh teu Deus, sou um Deus ciumento, que puno a iniquidade dos pais sobre os filhos até a terceira e a quarta geração dos que me odeiam [...]” (Êxodo 20, 4-5).

<sup>3</sup> “Ficai muito atento a vós mesmos! Uma vez que nenhuma forma vistes no dia em que Iahweh vos falou no Horeb, do meio do fogo, não vos pervertais, fazendo para vós uma imagem esculpida em forma de ídolo: uma figura de home ou de mulher, figura de algum animal terrestre, de algum pássaro que voa no céu, de algum réptil que rasteja sobre o solo, ou figura de algum peixe que há nas águas que estão sob a terra. Levantando teus olhos ao céu e vendo o sol, a lua, as estrelas e todo o exército do céu, não te deixes seduzir para adorá-los e servi-los! São coisas que Iahweh teu Deus repartiu entre todos os povos que vivem sob o céu” (Deuteronômio 4, 15-19).

<sup>4</sup> Há autores que, diferentemente do que defendemos aqui, afirmam que, nesses primeiros séculos havia uma repulsa à representação figurativa pelo cristianismo. Entretanto, concordamos com a linha seguida por Léonid Uspenskij, ponderando que a crítica às imagens desenvolvida pelos primeiros autores cristãos era dirigida, fundamentalmente, às imagens pagãs. Clemente de Alexandria (século II d.C.), por exemplo, escreveu que “a arte vos engana e enfeitiça [...] pois bem, se elogia a arte, mas que a imagem não engane o homem mostrando-se como verdade”. Conforme afirma Uspenskij, Clemente estaria se referindo somente às imagens que fascinavam e enganavam, fingindo serem verdadeiras. Era o caso dos ídolos pagãos, mas não das imagens cristãs (Uspenskij, 1995: 08).

<sup>5</sup> Diferentemente dos desdobramentos vistos na segunda metade do século XVI quando, em reação à Reforma Protestante (que negava o valor das imagens nos edifícios religiosos), a Igreja de Roma buscou um maior controle acerca do que se produzia em termos de arte religiosa, seja em relação a temas ou a tipos iconográficos específicos. O *Tratado das imagens santas*, de Johannes Molanus (1533-1585), publicado em 1570, poucos anos após a conclusão do Concílio de Trento, tornou-se, conforme define Baschet, “a expressão de uma vontade de controle clerical sobre a iconografia” que jamais existiu no Medievo que, pelo contrário, foi marcado, na Europa ocidental, por uma “fluidez figurativa” (Baschet, 2006: 494).

<sup>6</sup> Sobre isso, ver particularmente Schmitt, 2007: p. 138-144.

<sup>7</sup> “*Nam quod legentibus scriptura, hoc idiotis praestat pictura cernentibus, quia in ipsa ignorantibus uident quod debeant, in ipsa legunt qui litteras nesciunt; unde praecipue gentibus pro lectione pictura est*” (Duggan, 1989: 227-228, nota 01). Esse trecho está na carta escrita provavelmente em outubro de 600. Gregório escrevera uma primeira carta ao bispo sobre o mesmo tema, possivelmente em julho de 599, em que afirmava que “*Idcirco enim pictura in ecclesia adhibetur, ut qui litteras nesciunt saltem in parietibus uidendo legant, quae legere in codicibus non ualent*” (“Pinturas são usadas nas igrejas de modo que os ignorantes das letras possam pelo menos ler nas paredes por meio da visão aquilo que não podem ler nos livros”) (Duggan: 1989, 227-228, nota 01). Gregório precisou escrever duas cartas para Serenus, sendo a segunda mais extensa e bem mais contundente do que a primeira em relação à condenação dos atos iconoclastas e sobre a importância das imagens religiosas. Como ressalta Celia Chazelle, isso nos indica que o bispo, com toda probabilidade, rejeitara as recomendações feitas pelo papa anteriormente. A transcrição completa da primeira carta, assim como da parte mais relevante da segunda, podem ser encontradas no artigo de Chazelle (Chazelle, 1990: 139-140).

<sup>8</sup> Tomás de Aquino, por exemplo, escreveu que “*primo ad instructionem rudium qui eis quasi quibusdam libris edocentur*” (“Primeiro, para a instrução das pessoas simples, porque podem ser instruídas por elas como que por livros”). *Commentum in IV Sent.*, lib. III, dist. IX, art. 2, sol. 2 ad 3um (Tomás de Aquino, 1857: 109).

<sup>9</sup> Para uma visão da permanência da máxima gregoriana ao longo de todo o Medievo, ver o artigo de Lawrence Duggan já citado.

<sup>10</sup> É importante termos em conta, no entanto, que a historiografia tradicional concede importância em demasia à última sessão do Concílio, que ocorreu em dezembro de 1563, e na qual foram redigidos os decretos sobre as imagens religiosas. Como afirma John O'Malley, o Concílio de Trento, “embora tenha aprovado um decreto sobre as imagens sacras, em momento algum o discutiu em sessão plenária” (O'Malley, 2012: 391-392). Para uma discussão sobre essa questão, e a importância do *Juízo Final* (1536-1541) de Michelangelo, na Capela Sistina, para os debates sobre as imagens religiosas e seus limites na segunda metade do século XVI, ver, além do artigo de O'Malley, Quírico, 2018.

<sup>11</sup> “[...] *quae ad aedificationem imperiti populi factae fuerant, ut nescientes litteras ipsam historiam intendentes, quid dictum sit discerent [...]*” (Chazelle, 1990: 140).

<sup>12</sup> Para uma discussão sobre o tema, tratando especificamente de representações do Juízo Final, ver Quírico, 2014: 127-178.

<sup>13</sup> Maria Cristina Pereira destaca que o texto de Gregório “não sintetiza o conjunto de discursos medievais sobre imagens [...]. Assim, ela [a carta a Serenus] não pode ser investida da aura de autoridade e exclusividade como fez o discurso tradicional dos historiadores e historiadores da arte” (Pereira, 2016a: 37).

<sup>14</sup> “*Caeterum in claustris coram legentibus fratribus quid facit illa ridicula monstrositas, mira quaedam deformis formositas, ac formosa deformitas? Quid ibi immundae simiae? quid feri leones? quid monstrosi centauri? quid semihomines? quid maculosae tigrides? quid milites pugnantes? quid venatores tubicinantes? Videas sub uno capite multa corpora, et rursus in uno corpore capita multa. Cernitur hinc in quadrupede cauda serpentis, illinc in pisce caput quadrupedis. Ibi bestia praefert equum, capram trahens retro dimidiam; 540 hic cornutum animal equum gestat posterius. Tam multa denique, tamque mira diversarum formarum ubique varietas apparet, ut magis legere libeat in marmoribus quam in codicibus, totumque diem occupare singula ista mirando, quam in lege Dei meditando. Proh Deo! si non pudet ineptiarum, cur vel non piget expensarum?*” (“Mas nos capitéis dos claustros, onde os irmãos fazem sua leitura, que razão de ser têm tantos monstros ridículos, tanta beleza deforme e tanta deformidade artística? Esses macacos imundos, esses leões ferozes, esses horríveis centauros, essas representações e máscaras com corpos de animal e caras de homens, esses tigres com pintas, esses soldados combatendo, esses caçadores com cornos [...] Poderás também encontrar muitos corpos humanos pendurados de uma só cabeça e um só tronco para várias cabeças. Aqui um quadrúpede com cauda de serpente, lá um peixe com cabeça de quadrúpede, ou uma besta com peitilho de cavalo e seus quartos traseiros de cabra das montanhas. Ou aquele outro bicho com chifres na cabeça e forma de cavalo na outra metade do seu corpo. Por todas as partes aparece tão grande e prodigiosa variedade dos mais diversos caprichos que aos monges lhes agrada mais ler nos mármores do que nos códices e passar o dia todo admirando tanto detalhe sem meditar sobre a lei de Deus”). Sancti Bernardi Abbatis Clarae-Vallensis. *Apologia ad Guillelmum Sancti-Theoderici Abbatem* 12, 29 (PL 182, col. 916). Tradução para o português de Selene Candian dos Santos (Pereira, 2016a: 42). Como destaca Baschet, “a célebre diatribe de São Bernardo contra a decoração dos claustros, culpada por distrair os monges em sua meditação, estabelece uma distinção entre os lugares destinados aos clérigos, cuja austeridade deve estar de acordo com a ascese da prece, e as igrejas abertas aos leigos, para as quais o abade cisterciense admite a utilização de imagens” (Baschet, 2006: 496). Portanto, não se condenava a decoração de igrejas frequentadas por fiéis; Bernardo não aceitava o desregramento e a ostentação de riquezas, comum em outras ordens monásticas do período. O monge que fez voto de pobreza deveria viver de maneira tão simples quanto as vestes que usava, defendia, e não ser distraído por irrelevantes ornamentais.

<sup>15</sup> Especificamente sobre a importância de representações das *Postrimerías* nos territórios hispano-americanos, mas que trata de algum modo da problemática sobre as imagens cristãs nessas regiões, ver também Quírico, 2019.

---

<sup>16</sup> Sobre o desenvolvimento de uma devoção baseada preponderantemente em imagens, ver, por exemplo, Ringbom, 1995; Schmidt, 2002; Schmidt, 2005; e Quírico, 2015.

<sup>17</sup> Sobre isso, ver, por exemplo, Schmidt, 2002, particularmente o capítulo “Opening the doors to devotion: Trecento triptychs and suggestions concerning images and domestic practice in Florence”, de David Wilkins.

<sup>18</sup> Escreve Suger que “*Unde, cum ex dilectione decoris domus Dei aliquando multicolor gemmarum speciositas ab extrinsecis me curis devocaret, sanctarum etiam diversitatem virtutum, de materialibus ad immaterialia transferendo, honesta meditatio insistere persuaderet, videor videre me quase sub aliqua extranea orbis terrarum plaga, quae nec tota in terrarum faece, nec tota in coelipuritate demorari, ab hac etiam interiori ad illam superiorem anagogico more Deo donante posse transferri*” (“Quando fui tomado pelo amor da beleza da casa de Deus, o esplendor multicolorido das gemas por vezes me arrancava às preocupações exteriores, e a diversidade das santas virtudes parecia transportada das coisas materiais para as coisas imateriais por uma nobre meditação, e era como se eu estivesse nalgum lugar exterior ao orbe terrestre que não encontraria nem na sujeira da terra nem inteiramente na pureza do céu: pelo dom de Deus, e de maneira anagógica fui transportado do espaço inferior a este espaço superior”). A citação original de Suger, bem como sua tradução para o português, estão disponíveis em Schmitt, 2007: p. 81.

<sup>19</sup> Sobre esse tema, além do já mencionado livro de Frances Yates, ver também Carruthers, 2000; Carruthers, 2008; Sterponi, 2008.

<sup>20</sup> Outras obras, como a célebre *Virgem do Chanceler Rolin*, de Jan Van Eyck, de ca. 1435, interpretam o *transitus* de modo diverso. Não é o fiel quem se transportaria, mas a própria Virgem, com o Menino Jesus no colo, quem se materializaria diante do chanceler, no ambiente em que este meditava. A pintura, atualmente parte do acervo do Museu do Louvre, pode ser vista em <<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010061856>>. Acesso em 25.11.2021.

<sup>21</sup> Baschet retoma, de certo modo, Otto Demus que, em 1947, ao tratar das igrejas do Império Bizantino, afirmou que as igrejas se tornaram “ícones de espaço”, transformando seu interior em um “espaço de pinturas”, conforme explica Belting (Belting, 2010: 213).

<sup>22</sup> É o que explica também Baschet: ornamento deve ser compreendido a partir do sentido “que o latim clássico e medieval dá a este termo, quer dizer, como um equipamento indispensável à realização de uma função, como as armas de um soldado ou a vela de um navio” (Baschet, 2006: 496).