

Madeira, tecido e vidro: Notre-Dame de Chartres e suas relíquias

Elias Feitosa de Amorim Júnior
Universidade Estadual de Campinas

Sobre a devoção mariana presente na catedral de Chartres, apresentarei a relação de dois objetos apotrópicos (a imagem milagrosa de Notre-Dame Subterrânea e a relíquia *Sancta Camisia* de Maria) com o vitral *Les miracles de Notre-Dame* (c. séc. XIII), no qual estão representados tanto a estátua da Virgem quanto a procissão com a relíquia. Desse modo, pode-se construir um diálogo entre os objetos tidos como milagrosos com sua representação no vitral, levando em conta o significado simbólico que trazem os objetos e, por conseguinte, a exaltação do culto mariano quanto ao fortalecimento da fé cristã no reino da França na Idade Média.

Palavras-chave: Madeira; tecido; relíquia; vitrais ; Virgem de Chartres.

À propos de la dévotion mariale présente dans la cathédrale de Chartres, je présentais la relation de deux objets apotropaiques: l'image miraculeuse de Notre-Dame de Sous-Terre (et la relique (*Sancta Camisia* de Marie qui est exposée à la contemplation des fidèles avec le vitrail *Les miracles de Notre-Dame* (XIIIème siècle), Il y a des représentations de l'image miraculeuse e de la procession des fidèles avec la relique. Ainsi, se manifeste un dialogue entre les objets considérés comme miraculeux dans la cathédrale avec sa représentation en vitrail, pour considerer le signification symbolique de cette objets, qui est donc à la fois l'exaltation de la dévotion mariale que le renforcement de la foi chrétienne à le royaume de France du Moyen Âge.

Mots-Clés: Bois; tissu; relique ; vitraux ; Notre-Dame de Chartres

"Transpondo o que é material para o que é imaterial, o encanto das gemas multicoloridas me levou a refletir sobre a diversidade das virtudes divinas".
*Da Consagração, Abade Suger (1081-1151)*¹

A presente comunicação tem o objetivo de apresentar o conceito de apotropia a partir de dois objetos existentes na catedral de Chartres: uma estátua de madeira escura da Virgem Maria tida como milagrosa e uma relíquia, a *Sancta Camisia*, que segundo a tradição, seria a roupa usada pela Virgem Maria, desse modo, a atribuição de milagres a estes objetos e a devoção dedicada à Maria, fez com ambos fossem representados no vitral da catedral *Les miracles de Notre-Dame*, datado do século XIII.

Para a organização dos procedimentos de análise e das reflexões teórico-metodológicas que apresento neste texto, trago o aporte do debate presente no pensamento sobre a cultura visual do medievo, cuja articulação envolve um percurso interdisciplinar entre a história da arte, teologia e liturgia apontado por Jean-Claude Schmitt² entre outras referências.

O histórico das manifestações religiosas na região do Eure-Loir é anterior à construção da catedral de Chartres e aos objetos de culto ali presentes, porque a igreja foi construída sobre o lugar onde se encontrava uma antiga fonte sagrada, dedicada a uma divindade celta no período galo-romano: tratava-se de um lugar de culto à Mãe-Terra, onde a população local buscava a cura de doenças, mas não existe uma identificação precisa desta deusa.³

Junto da fonte sagrada, localizada na então cidade de *Autricum*, ocorrera o aparecimento "mágico" de uma imagem, sendo responsável pela cura de doenças e vários outros prodígios. Tratava-se de uma "virgem que deu a luz"⁴ e a partir dessa hierofania, seu culto se disseminou entre as tribos celtas da região do "*Pays des Carnutes*", nome derivado de *Civitas Carnotum*, posteriormente, se transformou na cidade de Chartres.

A presença de uma imagem tida por "milagrosa" seria uma forma de enraizar os ensinamentos cristãos centrados no culto à *Notre-Dame de Sous-Terre*⁵, fortalecido a partir do século VI, com a orientação do papa Gregório Magno (590-604), de não

¹ DUBY, Georges. *São Bernardo e a Arte Cisterciense*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.147.

² SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps des images: essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris: Éditions Gallimard, 2002.

³ HUBERT, J. "Sources sacrées et sources santes" in *Arts et vie sociale du monde antique au Moyen Age*. Genève: Droz, 1977, p. 262.

⁴ Os relatos falam de uma *Virgini Pariturae*, descrita como uma mulher com uma criança no colo como aparece em ROULLIARD, Sébastien. *Parthenie ou Histoire de la très auguste et très devote Église de Chartres dédiée par les vieux druides*. Paris, 1609.

⁵ Santuários como Chartres existiam em vários lugares da França: Longpont, Auxerre, Châlons-sur-Marne, du Puy, Rocamadour, entre outros, os quais anteriormente ao cristianismo foram dedicados à Cibele, Ísis e outras Deusas-Mães pelos povos pagãos.

destruir os templos pagãos e sim transformá-los em igrejas⁶: “a urgência da pastoral em superar o paganismo restante, substituindo os lugares campestres de culto idólatra por meio de santuários cristãos”⁷.

A Igreja percebeu que era uma piedade cada vez maior dos seus fiéis, mas ao mesmo tempo, não se podia desconsiderar a possibilidade da permanência de resquícios do politeísmo através da prática de superstições, encantamentos e sortilégios, os quais posteriormente deram margem às promessas, benção de amuletos, *ex-votos* e outras tantas práticas que constituem o universo da devoção cristã popular.

Ao culto mariano, tanto os objetos quanto a catedral promoveram a cidade de Chartres, ao longo dos séculos, não só como um ponto de encontro para os cristãos que buscavam a proteção da Virgem, mas também um ponto de partida para outras rotas de peregrinação como o caminho de Santiago de Compostela.



Notre-Dame-Sous-Terre
Crédito: Elias Feitosa

⁶ MÂLE, Émile. *La fin du paganisme em Gaule: et les plus anciennes basiliques chrétiennes*. Paris: Flammarion Éditeur, 1950, p.33.

⁷ ZUNZUNNEGUI, J.M., *El santuario em la tradicion Cristiana*. Madrid: Vitória Ed.,1982.

Apesar de suas atribuições milagrosas e história, a imagem de *Notre-Dame Sous-Terre* não escapou dos ataques revolucionários de 1793, sendo destruída pelos jacobinos. Em 1857 foi esculpida outra estátua, também de madeira escura, que teve como referência as descrições⁸ e gravuras anteriores à Revolução Francesa, ocupando o mesmo lugar da imagem interior na cripta da catedral até hoje.

Temos que levar em consideração qual seria a relação entre as diferentes imagens de deusas dos vários cultos presentes no politeísmo greco-romano e outras variantes como, por exemplo, as tradições dos povos incorporados aos domínios romanos (celtas, germanos e eslavos) e a formulação das primeiras imagens cristãs.⁹

A teologia fundamentada na exegese dos Evangelhos entendeu a importância de Maria a partir da ideia da Encarnação, quando o *Lógos* se fez carne, tendo vindo de uma mãe descritível, portanto, também poderia ser representado.

Santo Agostinho apresenta¹⁰ a ideia do "Corpo místico", no qual a cabeça é o Cristo que lhe santifica e anima e a Igreja como o restante da humanidade compõem seus membros. Por outro lado, a Igreja é a "esposa" de Cristo, situação que também acontece com Maria, muitas vezes tida por Mãe de todos: a "Mãe espiritual".

Enquanto a imagem original de *Notre-Dame de Sous-Terre* não sobreviveu, o tecido relacionado à Maria, segundo a tradição local, sobreviveu aos vários incêndios que acometeram a catedral, reiterando no imaginário popular a legitimidade da peça, bem como, o poder que lhe era atribuído.

Carlos, o Calvo (840-877) doou a *Sancta Camisia* da Virgem em 876, uma relíquia¹¹ que fortaleceu a crença na região de Eure-Loir, ampliando as peregrinações para Chartres e tal ato pode ser entendido como parte de um conjunto de ações da monarquia carolíngia, interessada em estabelecer "conexões" entre seus integrantes e o plano celeste¹².

⁸ PINTARD *Histoire chronologique de la ville de Chartres*, Bibliothèque Municipale de Chartres, ms. 1013; LEROUX, La Vierge de Sous-Terre, gravure dans les manuscrits de Janvier de Flainville Bibliothèque Municipale de Chartres, ms. 1011. Os dois manuscritos não existem mais, porém foram referência para a obra do abade Bulteau: BULTEAU, Abbé. *Monographie de la Cathédrale de Chartres*, Chartres: Librairie R. Salleret, 1850, 1ª ed; BULTEAU & BROU, Abbés. *Monographie de la Cathédrale de Chartres*, Chartres, publicado pela Société Archéologique d'Eure et Loir, 1887, 2ª ed, 3 tomos;

⁹ Existe uma grande controvérsia sobre a formulação das imagens cristãs e suas relações com a tradição pagã. No caso de Chartres, as dúvidas não são menores, pois alguns autores falam na existência de um culto dedicado à deusa egípcia Isis como FRANCO JUNIOR, Hilário. "Ave Eva! Inversão e complementaridade de um mito medieval". *Revista USP* 31, 1996, p. 52-67; BOFF, Leonardo. *O rosto materno de Deus*, Petrópolis: Vozes, 1979, p. 226-227. Outros autores discutem a existência de um dólmen sagrado, o qual seria venerado pelos pagãos como MÂLE, Émile. *La fin du paganisme en Gaule: et les plus anciennes basiliques chrétiennes*. Paris: Flammarion Éd., 1950, p. 59.

¹⁰ AGOSTINHO DE HIPONA *De sancta virginitate* (trad.) A Santa Virgindade, São Paulo: Paulus Editora, 2000, p. 102-103

¹¹ O relicário visto na foto foi construído em 1876, presente para a comemoração dos mil anos da doação feita pelo neto de Carlos Magno. Trata-se de uma caixa de cobre dourado, de 147 X 125 cm produzida pelo ourives parisiense Placide Poussielgue-Rusand (1824-89).

¹² Entre 841 e 842, as relíquias da Santa imperatriz Helena foram transferidas de Roma para a abadia de Hautvillers, na região de Champagne, numa igreja dedicada à Virgem e a São João Batista. Em 1820 as



Relicário com a Sancta Camisia

Crédito: Elias Feitosa

O clero da corte de Carlos, o Calvo fez questão de apresentar seu rei como protegido duplamente por duas grandes soberanas: Maria, reinante no céu e Santa Helena, mãe de Constantino. A dinâmica entre as duas figuras propõe a ideia de uma relação de similitude: a Virgem-Mãe é ao mesmo tempo Virgem-rainha, enquanto a Imperatriz Helena foi soberana e santificada por sua fé¹³.

Entre o período carolíngio e o século XIII ocorreu a expansão da estrutura arquitetônica da catedral, um desdobramento do incêndio de 1194, se pensou num espaço privilegiado para a luz no interior da catedral e daí o significativo número de vitrais que cumprem com o papel da iluminação interna, bem como de sua função ornamental, o belo como glorificação a Deus, uma vez que os milhares de detalhes estariam distantes aos olhos dos mortais, mas em ostensão ao onisciente olhar divino¹⁴.

reliquias foram levadas para a igreja de Saint-Leu - Saint-Gilles em Paris e a cabeça de Santa Helena na catedral de Trèves, Alemanha.

¹³ IOGNA-PRAT, Dominique. "La Vierge et les ordines de Couronnement des reines au IX siècle" in *Marie : Le culte de la Vierge dans la société médiévale* coord. Iogna-Prat, D., Palazzo, E., Russo, D. - Paris: Beauchesne, 1996, p.101-103.

¹⁴ LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005, 1ª. ed., p. 41

Para tanto, além de uma grande nave principal de arcos ogivais, foram também ampliados as naves laterais e um grande deambulatório que servia de corredor para a contemplação das relíquias expostas nas capelas radiais junto à cabeceira da Igreja.

A orientação da catedral para o leste faz com que o sol ilumine a abside e o coro nos seus primeiros raios e com o passar do dia, a luminosidade se expande, vindo a encerrar este percurso com a iluminação da fachada oeste ao por do sol.

O uso do belo relacionado à intensidade e à incidência da luz atua como uma metáfora “quase” tangível de que “Deus é Luz”, a qual é reiterada na descrição feita por Suger em *Da Consagração*, que citamos como epígrafe, quando o abade de Saint-Denis aponta a importância do belo para a reflexão sobre a divindade, pensando nas cores das pedras preciosas da Jerusalém Celeste, a qual é referência para se comparar com a luminosidade dos vitrais de sua abadia reformada e ampliada:

Ele então me transportou em espírito sobre um grande e alto monte, e mostrou-me a Santa Cidade, Jerusalém, que descia do céu, da parte de Deus, com a glória de Deus. Seu fulgor é como uma pedra preciosíssima, uma pedra de jaspe cristalina. Ela está cercada por uma muralha grossa e alta. As fundações da muralha estão adornadas de todas as pedras preciosas: jaspe, safira, calcedônia, esmeralda, sardônica, cornalina, crisólito, berilo, topázio, crisópraso, jacinto e ametista. As doze portas são doze pérolas e a praça da cidade é de ouro puro como um vidro transparente.¹⁵

Os vitrais¹⁶ formavam um elemento transcendente que banhavam de luz os interiores do templo e nas diferentes nuances de luminosidade mostravam da Criação ao Juízo Final, da história de Israel à da França e também passagens da vida de santos, profetas e da Virgem.

Les miracles de Notre-Dame foi doado pela corporação dos açougueiros, ali representados no exercício de seu ofício: o abate dos animais, o corte da carne e a sua venda. Trata-se de um elemento do cotidiano medieval que faz alusão ao Velho Testamento, no que diz respeito aos sacrifícios rituais sob o altar.

No vitral¹⁷, se identifica o diálogo entre as imagens e as coletâneas de relatos sobre os milagres da Virgem Maria, os quais motivavam não só o culto, mas também a

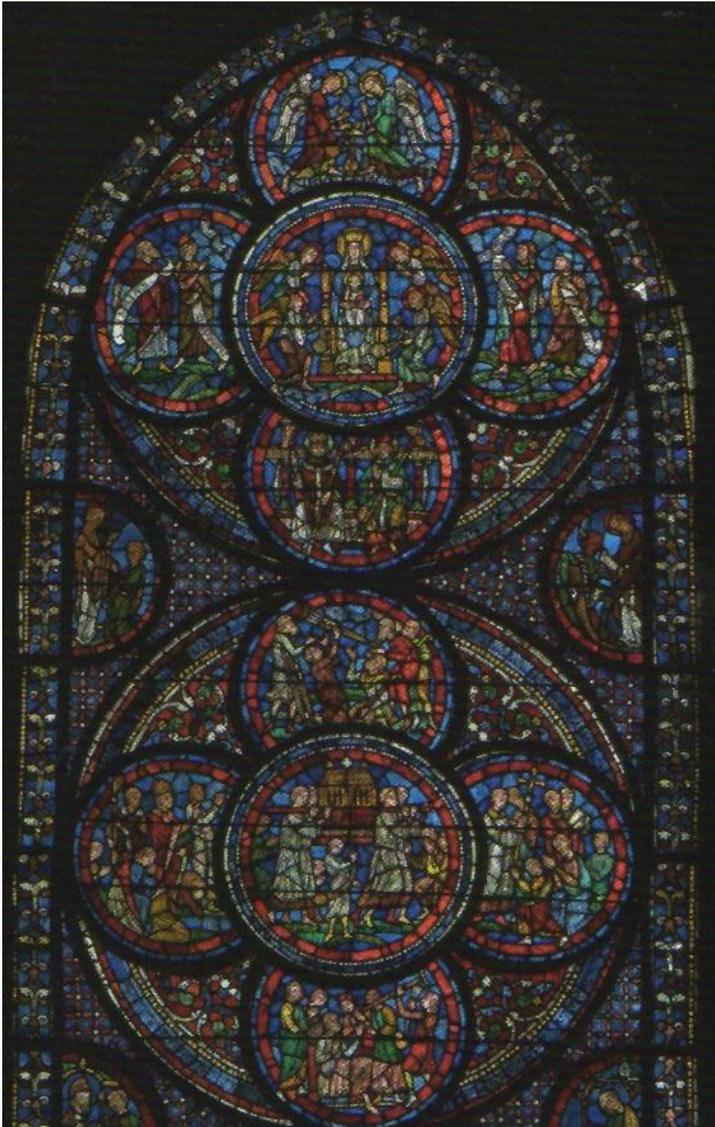
¹⁵ Ap 21:10-22 in *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus Editora, 2012, p. 2166.

¹⁶ O vitral é formado por uma estrutura de chumbo, definindo-lhe o perfil e suas imagens desenhadas e pintadas segundo a técnica de grisalha sobre os pedaços de vidro branco ou colorido (óxidos de cobalto para os azuis, óxidos de ferro para o vermelho, óxido de cobre para o verde, óxidos de manganês para a púrpura e o enxofre para o amarelo que se encaixavam na malha de chumbo).

¹⁷ Os textos hagiográficos de Gautier de Concy (*Les Miracles de la Vierge*) e de Jehan Le Marchant (*Le livre des miracles de Notre-Dame de Chartres écrit en vers, au XIIIe siècle*) circulavam com significativa

peregrinação para Chartres, em busca da cura de doenças e resolução de toda sorte de aflições e para tanto, a contemplação das relíquias e da imagem da Virgem, acompanhados de cantos e orações compunham as formas de enaltecer e glorificar a Mãe de Deus, buscando sua intercessão.

No centro do vitral, observa-se dentro de um retábulo ou oratório uma imagem da Virgem, trazendo Jesus em seus braços e em sua volta, os fiéis prostrados, tendo seus olhos voltados para a imagem e ao mesmo tempo, depositam seus *ex-votos* como uma muleta de um enfermo curado.



Vitral Les Miracles de Notre-Dame,
detalhe central
Crédito: Elias Feitosa

O círculo central é acompanhado de 4 círculos menores, nos quais aparecem os peregrinos, vindos de locais próximos ou distantes, trazendo oferendas: sacos de farinha, tonéis de vinho e outros gêneros. Ao alto do círculo central, encontramos

popularidade e poderiam se somar às fontes religiosas como os sermões de São Bernardo dedicados à Virgem Maria.

outra imagem da Virgem, uma *maestà* que alude ao plano celestial, já que Maria se encontra cercada por anjos em reverência e sua postura hierática corresponde à imagem do Pórtico Real (fachada oeste) ou mesmo ao vitral do século XII conhecido como *Notre-Dame de la Belle-Verrière*.

Além das representações marianas, um tópico que se encontra neste vitral e destaca a questão da apotropia relacionada à Virgem é a lenda de Teófilo, um padre salvo do demônio graças à intercessão da Virgem Maria:

Como conta o bispo Fulberto de Chartres, no ano do Senhor de 537 havia na Sicília um homem de nome Teófilo que administrava os bens eclesiásticos de forma tão prudente, que falecido o bispo, todo o povo o aclamou digno para o episcopado. Mas ele estava contente com sua função e preferiu que ordenassem outro homem como bispo, mas este o destituiu de seu ofício. Impaciente em recuperar seu cargo, ele procurou o conselho de um judeu especialista em magia. Este invocou o diabo, que logo apareceu. Por ordem do demônio, Teófilo renegou Cristo e sua mãe, renunciou a condição de cristão, escreveu com seu próprio sangue a renúncia e a abjuração, selou-o com seu anel, entregou o escrito selado ao demônio e entrou a seu serviço¹⁸.

Neste primeiro trecho encontramos a citação do bispo de Chartres (1006-1028), Fulbert, como fonte da história de Teófilo e este um exemplo edificante de conduta moral, mas tomado pela ira e soberba, rompeu com Deus e buscou restituir aquilo que perdera através da ajuda demoníaca.

O intermediário entre Teófilo e o demônio foi um judeu conhecedor de magia, assim, o personagem assume dois referenciais: o primeiro de não ser cristão, portanto, passível de toda desconfiança, bem como da acusação que pairava sobre seu povo pela culpa na morte de Cristo; o segundo seria o conhecimento dos sortilégios e encantamentos condenados por seu próprio povo e os utilizou para desvirtuar um cristão.

A danação de Teófilo foi selada por um pacto, o qual asseguraria a reparação do mal que lhe fizeram (perda do cargo de administrador), mas a contrapartida era bem alta: abjurar a fé cristã, negando Cristo e Maria, implicando na condenação infernal, pois a alma de Teófilo estava empenhada na negociata. Apesar da recuperação do *status quo*, o arrependimento se fez presente:

Quando finalmente caiu em si, lamentou muito que fizera.
Recorreu a toda devoção de seu espírito afim de que a gloriosa

¹⁸ VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea*, (trad.) FRANCO JUNIOR, Hilário. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 754.

Virgem viesse em seu socorro. A Beata Maria apareceu a ele em visão, criticou sua impiedade e mandou que renunciasse ao diabo. Fez com que reconhecesse Cristo como filho de Deus e aceitasse todas as proposições do cristianismo. Dessa forma Teófilo recuperou a graça dela e de seu filho. Como indício de que ele recebera o perdão, ela apareceu de novo, agora com o manuscrito que entregara ao diabo, devolveu-o e colocou-o sobre o peito dele a fim de que não temesse mais ser escravo do diabo e sim que ele se alegrasse por ter sido libertado pela Virgem. Depois de receber o papel, exultante, Teófilo contou ao bispo e a todo povo o que acontecera. Admirados, todos louvaram a gloriosa Virgem. Três dias mais tarde, Teófilo descansou em paz.¹⁹

Nesta narrativa, o poder divino presente em Maria, através da reconhecida ação de seu Filho, triunfa, propondo uma reflexão moralizante e edificante para todos os fiéis:

A vida de Teófilo era lida no ofício das matinas no dia de uma das maiores festas dedicadas à Virgem, o nascimento de Maria em 8 de setembro, apontando um diálogo entre as imagens e a liturgia na catedral de Chartres²⁰.

Assim sendo, entendo que compreender a devoção a partir das imagens, no caso de Chartres, é buscar a organização deste fenômeno social dentro de um espaço específico (a catedral). Esta última é a referência central e primeira para a manifestação da própria devoção, afinal, trata-se do espaço sagrado, sede do poder eclesialístico (a diocese).

As imagens ali presentes compartilham uma determinada posição, constituindo um "lugar de imagens"²¹, portanto, um todo muito mais complexo e tratando-se também de um lugar de peregrinação, implica entender a devoção como a manifestação de um processo dinâmico e hierarquizado:

A obra de arte (...) envolvia os ritos do cristianismo num ambiente de esplendor, manifestando a Onipotência de Deus com os próprios signos de poder dos soberanos terrestres, pela exibição de um tesouro, pela grandeza e majestade de uma morada.²²

¹⁹ Idem op. Cit., p. 755.

²⁰ MANHÈS-DEREMBLE, C. et DEREMBLE, J.P. *Vitraux de Chartres*. Paris: Ed. Zodiaque, 2003, 1ªed., p. 62.

²¹ BASCHET, Jérôme. *Lieu sacré, lieu d'images: Les fresques de Bominaco (Abruzzes 1263). Thèmes, parcours, fonctions*. Paris/Roma: Ed. La découverte / École Française de Rome, 1991.

²² DUBY, Georges. *São Bernardo e a Arte Cisterciense*. São Paulo: Martins Fontes, 1990, p.11.

Identifica-se na narrativa do vitral, a conexão entre a tradição litúrgica e hagiográfica com a apotropaica, pois a *Sancta Camisia* e a imagem de *Notre-Dame Sous-Terre* são o polo de atração aos peregrinos, que ouviram as histórias dos milagres e na catedral veriam os objetos e as representações dos mesmos numa memória em que passado (narrativa do vitral), presente (reliquia e imagem) se unem para a perspectiva do futuro no olhar cristão, o caminho da salvação, pois em todos estes momentos, Maria é colocada como mediadora junto ao julgamento divino.

Apondo a reflexão sobre a questão da apotropia em Chartres como um processo histórico que pode ser pensado num espectro amplo que envolve a cristianização e sua consolidação ao longo do medievo.

No contexto de conversão ao cristianismo foi necessário ressignificar o lugar dedicado à fonte sagrada e a sua deusa para o repertório cristão e assim, o "aparecimento" de uma imagem de uma "virgem que deu a luz" pode ser entendido como um ação apotropaica desenvolvida pelo clero, porque a crença pagã representava o mal, algo que devia ser combatido para a vitória da "fé verdadeira", então, a imagem passou a ser o foco da devoção, doravante, simbolizava Maria como a *Sedes Sapientiae* (o trono de Sabedoria): a salvação estava em Cristo por ela parido e ali conjuntamente entronizado.

A consolidação do cristianismo se deu com a doação da *Sancta Camisia*, num contexto simbólico bastante significativo: estando no fim de sua vida, o rei enaltece um lugar de culto com uma dotação magnânima - uma reliquia da própria Virgem Maria, demonstrando piedade e fé num momento que seu conturbado reinado estava por terminar e talvez, a saúde frágil e a provável sensação do "fim" da vida, já lhe trazia as preocupações de demonstrar com atos públicos²³, o seu vínculo com o sagrado, sua proteção dos céus e a busca de um lugar entre os salvos.

Como conclusão, entendo que a análise do papel da Virgem Maria em Chartres e suas relações com a apotropia devem considerar três dimensões em conjunto: o elemento plástico, as práticas de culto e a reflexão teórica que lhe confere legitimidade. Tal fato implica em pensar a apotropia como um processo que circula entre o clero e os leigos, envolve o poder temporal e espiritual, bem como se estabelece numa dupla geografia, pois se relaciona com os espaços terrenos, mas no campo religioso, se relaciona também com os espaços sobrenaturais (inferno, purgatório e paraíso).

Quanto ao elemento plástico, a imagem *Notre-Dame de Sous-Terre*, a *Sancta Camisia* e o vitral estão visíveis em três pontos distintos da catedral (a cripta, a capela da abside e a parte sul da nave central respectivamente) num movimento que começa do ponto mais baixo e vai para o ponto mais alto, sendo que neste último, a luz natural tem o papel de fazê-lo visível, logo, há uma valorização da catedral como um todo porque o percurso implica na hierarquização: há o lugar de entrada, um trajeto e um

²³ Carlos, o Calvo fez uma significativa doação para a construção do monastério Sainte-Marie de Compiègne, com capacidade para 100 monges em 5 de maio de 877, vindo a falecer com a saúde bastante debilitada em 6 de outubro de 877, na travessia dos Alpes quando retornava da Itália após tentar combater o avanço muçulmano na Itália a pedido do papa João VIII (872-882).

lugar para a saída, portanto a ordenação do olhar e o estímulo do sentimento devocional articulado ao conjunto do espaço sagrado.

Além disso, evidencia-se o desenvolvimento de uma liturgia²⁴, porque a devoção envolve conteúdos cognitivos e afetivos, não sendo necessariamente um fenômeno uniforme, por mais que a Igreja o pretendesse. É exatamente nesse ponto nevrálgico que se encontra o processo de elaboração das representações marianas: numa fronteira muito tênue daquilo que é a área estável (sob o controle da ortodoxia) e o que está na área instável (apropriação pelos fiéis).

Por fim, a reflexão teórica, diretamente imbricada com a dimensão teológica, a qual ganhou uma posição estratégica para a valorização do elemento humano na trajetória cristã, uma vez que Deus fez-se homem (Cristo-Homem) através de Maria, consolidando na doutrina a ideia da Encarnação e conseqüentemente a figura feminina ganhou outra dimensão, a Eva pecadora foi substituída pela Mãe intercessora contra os males e os perigos como expressam as orações "Ave Maria" e "Salve Rainha", bem como, os cantos, versos e imagens espalhados na Cristandade.

A Virgem assume o papel de *exemplum* tanto na vida laica quanto na vida religiosa, fato que ampliou seu culto, o qual pode ser associado de modo intenso à ação apotropaica, uma vez que Maria é vista na condição de advogada dos homens nos momentos de aflição e de modelo de conduta na busca da via salvífica, combatendo as forças malignas disfarçadas em vícios e pecados, nos inimigos de outras crenças²⁵ ou o diabo em pessoa.

Referências Bibliográficas

BASCHET, Jérôme. Lieu sacré, lieu d'images: Les fresques de Bominaco (Abruzzes 1263). Thèmes, parcours, fonctions. Paris/Roma: Ed. La découverte / École Française de Rome, 1991.

BOFF, Leonardo. O rosto materno de Deus, Petrópolis: Vozes, 1979.

BULTEAU, Abbé. Monographie de la Cathédrale de Chartres, Chartres: Librairie R.Selleret, 1850,

BULTEAU & BROU, Abbés. Monographie de la Cathédrale de Chartres, Chartres, publicado pela Societé Archéologique d'Eure et Loir, 1887, 2ª ed, 3 tomos

DUBY, Georges. São Bernardo e a Arte Cisterciense. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

²⁴ FASSLER, Margot E. *Virgin of Chartres: Making History through Liturgy and the Arts*. Yale: Yale University Press, 2010; RUBIN, Miri. *Emotion and Devotion: The Meaning of Mary in Medieval Religious Culture*. New York: CEU Press, 2009.

²⁵ A iconografia mariana se multiplicou em exemplos de reafirmação cristã: no medievo Maria personificou a Igreja triunfante sobre a Sinagoga; após o triunfo cristão na batalha de Lepanto em 1571 sobre a Armada do Império Turco, o surgimento da devoção de Nossa Senhora da Vitória.

- FRANCO JUNIOR, Hilário. "Ave Eva! Inversão e complementaridade de um mito medieval". Revista USP 31, 1996.
- FASSLER, Margot E. *Virgin of Chartres: Making History through Liturgy and the Arts*. Yale: Yale University Press, 2010.
- HUBERT, J. "Sources sacrées et sources santes" in *Arts et vie sociale du monde antique au Moyen Age*. Genève: Droz, 1977
- IOGNA-PRAT, Dominique. "La Vierge et les ordines de Couronnement des reines au IX siècle" in *Marie : Le culte de la Vierge dans la société médiévale* coord. Iogna-Prat, D., Palazzo, E., Russo, D. – Paris: Beauchesne, 1996.
- LE GOFF, Jacques. *Em busca da Idade Média*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2005.
- MÂLE, Émile. *La fin du paganisme em Gaule: et les plus anciennes basiliques chrétiennes*. Paris: Flammarion Éd., 1950.
- MANHÈS-DEREMBLE, C. et DEREMBLE, J.P. *Vitraux de Chartres*. Paris: Ed. Zodiaque, 2003, 1ªed
- RUBIN, Miri. *Emotion and Devotion: The Meaning of Mary in Medieval Religious Culture*. New York: CEU Press, 2009.
- SCHMITT, Jean-Claude. *Le corps des images: essais sur la culture visuelle au Moyen Âge*. Paris: Éditions Gallimard, 2002.
- VARAZZE, Jacopo de. *Legenda Áurea*, (trad.) FRANCO JUNIOR, Hilário. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- ZUNZUNEGUI, J.M., *El santuario em la tradicion Cristiana*. Madrid: Vitoria Ed., 1982.