

Imagens medievais e os caminhos da pesquisa histórica imagética

Pamela Wanessa Godoi

Universidade Estadual de Londrina

A partir dos anos sessenta, principalmente com a chamada Escola dos Annales, de forma mais contundente, a historiografia apresentou a possibilidade da utilização de documentos variados, na pesquisa histórica. Entre esses, os registros visuais se tornaram muito atraentes.

A tendência dos últimos tempos é de um aumento do interesse de historiadores em relação a vários temas, que são favorecidos com a análise de imagens, como a história da vida privada, a história do corpo, do cotidiano, da religiosidade, entre outros tantos possíveis.

Peter Burke afirma que as relações não verbais de uma sociedade, podem ser mais bem compreendidas quando analisamos a documentação imagética existente nessa sociedade: "Pinturas, estátuas, publicações e assim por diante permitem a nós, posteridade, compartilhar as experiências não-verbais ou o conhecimento de culturas passadas." (2004, p. 16-17).

A leitura de imagens torna-se um campo complicado para historiadores, pois, estando muito mais habituados com documentos textuais, encontram dificuldade em "traduzir em palavras o testemunho mudo das imagens" (BURKE, 2004, p. 11-24). Ainda que as pesquisas históricas que apresentam imagens como fonte não tenham um grande folego nacional, a busca por esse tipo de linguagem vem crescendo.

Na historiografia medieval, o campo de pesquisa imagético se desenvolveu com o auxílio diversas áreas, como a história da arte, a antropologia da arte e a teologia, que contribuem com análises estéticas, das práticas culturais e na fundamentação teológica.

Hoje percebemos como os estudiosos do período medieval têm contribuído para o trabalho do historiador que se utiliza de imagens como evidências e objetos de pesquisa. A imagem, no medievo, tinha uma fecundidade de significados. O termo latino do qual provém a palavra utilizada hoje não só tinha um valor semântico

rico e diferenciado, como também se inscreveu num contexto cultural e ideológico bastante diferente do atual (SCHMITT, 2007, p. 12-13).

Neste trabalho analisaremos dois conceitos muito utilizados nos estudos de imagens e desenvolvidos por medievalistas. O proposto por Jean-Claude Schmitt não se trata somente de um conceito, mais de um vocábulo. A palavra *imago*, da língua latina, é muito encontrada nos escritos medievais e tem várias funções semânticas. Podia nomear o desenho, a representação visual como entendemos hoje, mas também definiu as imagens mentais, as imagens oníricas, as metáforas.

No verbete “Imagens”, do Dicionário Temático do Ocidente Medieval, organizado por Jacques Le Goff e pelo próprio Schmitt, a preocupação com o termo tema apresenta inicialmente a inserção do estudo da imagem nos estudos históricos, primeiro como arte e logo em seguida, a partir da preocupação da própria definição de arte, como imagem.

Ao refletir sobre as imagens, podemos ser levados até o início conhecido da humanidade, com as pinturas rupestres da pré-história, ou a qualquer período desejado. Notamos que, a produção visual sempre fez parte da vida humana, com maior ou menor grau de importância cotidiana, as imagens sempre estiveram presentes.

Nesse contexto, uma questão que merece especial atenção é a linguagem. Ao se preocupar com a expressão “imagem” para o medieval, Schmitt se depara com um termo que pode significar muitas coisas, e ao perceber a relação destes, ele apresenta a proposição das várias camadas de funcionalidade que a imagem medieval pôde ter, percebendo que a linguagem visual também está repleta de ambiguidades e pode ter vários significados, ou até mesmo nenhum.

Ao trabalhar com imagens distantes, temporal e culturalmente, o historiador medieval precisa reconhecer a especificidade do objeto com o qual trabalha, notando que as imagens medievais têm funções que se ligam com seu ambiente, seus produtores e seus observadores, muitas vezes indecifráveis para nossa contemporaneidade.

Nesse ambiente, a ideia de representação é bastante discutida. No período medieval, apresentar a realidade vivida estava longe de ser a função da imagem. Não cabia a ela, e nem mesmo ela tendia a buscar imitação da realidade. Ainda que

segundo o próprio Schmitt, seja possível perceber objetos do cotidiano sendo pintados, como moinhos, enxadas, roupas, louças, entre outros, estes objetos fazem parte de uma narrativa que visou além da experiência concreta, e que trabalhou no “campo simbólico” muito mais do que no campo de “conteúdos semânticos” (SCHMITT, 2006, p. 598).

A complexa definição da imagem medieval a torna parte integrante na construção da cultura do medievo. Essa sociedade se viu como o próprio exemplo de uma imagem: toda sua base desenvolveu-se sob a lógica cristã, a qual apresentava o homem como imagem e semelhança de Deus (Gênesis 1,26). O texto do Gênesis, muito usado durante as discussões acerca da imagem, esteve presente no limite das relações entre homens e imagens.

A partir desse limite, a sociedade medieval percebia, em suas relações não verbais, nas representações permitidas, mais do que simples práticas estéticas, de arte, pintura, de beleza; elas eram práticas culturais, que definiam os ambientes e o mundo em que os medievais viveram (SCHMITT, 2006, p. 591-605).

A imagem medieval não era apenas uma simples representação: “[...] faz às vezes da realidade representada.” (GINZBURG, 2001, p. 81). Ela também podia ser personificação da personagem representada, evocando presença corpórea, inclusive.

A “presentificação” foi apresentado por Jean Claude Schmitt em seu livro “O Corpo das imagens” (2007), no momento do debate acerca da emancipação que a imagem religiosa sofreu no ocidente. Partindo de como as ideias do concílio de Nicéia em 787 foram recebidas, chegando até as reflexões de Tomás de Aquino em torno do ano de 1270, o autor reflete como essa função de presentificar aquele – ou mesmo aquilo – que está desenhado foi ganhando espaço no mundo medieval.

Entre os séculos VIII e IX, a Europa intensificou sua busca pela restauração imperial. Em um longo e complexo processo de criação de rede de relacionamentos que foram se entrelaçando, percebemos a apresentação de uma nova perspectiva de encaminhamento e manutenção do poder político.

A tribo franca, da dinastia de Carlos Martel, vencedor cristão de uma importante batalha na expulsão dos mulçumanos da Península Ibérica em 732, chamada Batalha de Poitiers ou batalha de Tours, conseguiu, em proporções

consideráveis, unificar o poder em torno de seu rei, criando uma complexa rede de submissão que, apesar de efêmera, possibilitou a intensificação da preocupação com a escrita como legitimadora do poder imperial, e da relação do poder temporal do rei e do poder espiritual da Igreja (BASCHET, 2006, p. 64-78).

O bispo de Roma, que até então estava subordinado muito mais às ordens vindas do Oriente, encontrou espaço para oficializar a situação que já parecia ser bastante recorrente: uma grande diferença da situação da Igreja entre os bizantinos e os ocidentais.

Assim, romperam-se as principais ligações de poder com Constantinopla, e intensificou-se ainda mais o distanciamento entre as duas regiões da Igreja. Inseridas nesse processo de separação estavam questões bastante complexas, entre elas a própria questão da imagem e de sua utilização com a chamada “querela das imagens”. Com a representação de um poder que deu conta de se manter, ainda que por pouco tempo, e em um momento de pouca preocupação oriental com a região do ocidente, essas questões políticas e teológicas acabaram por dividir a Igreja Católica entre a Oriental Ortodoxa e a Ocidental Romana, o chamado cisma de 1054 (BASCHET, 2006, p. 69-78).

Foi em meio a essa situação política que identificamos o primeiro período caracterizado por Schmitt. Nesse momento a imagem foi uma das vias por onde o debate de controle do mundo passou:

Parece claro que a imagem tenha sido, durante o período carolíngio, objeto de rivalidades teológico-políticas entre os três poderes: a realeza e o episcopado franco, o papado e o imperador bizantino. (SCHMITT, 2007, p. 89).

Em meio a discussões como estas, de cunho tão extraordinário, e que envolveram o poder exercido em todo o mundo, a imagem não era apenas um tema marginal, e sendo assim, teve nesse momento sua utilização bastante restringida, acalorando mais o plano teórico. Notamos poucas imagens feitas até o século XI em comparação com os séculos posteriores. Porém muito se discutiu a respeito de sua utilização. A dominação do mundo estava em jogo e a briga era entre o papa, o imperador e o patriarca Oriental.

Uma dessas discussões dizia respeito à adoração da imagem. Foi nesse momento que os “Livros carolinos” (*Libri carolini*), escritos pelo bispo Teodulfo a pedido de Carlos Magno, reconheceram a função didática e estética das imagens,

mas deram ênfase ao fato de que apenas pela linguagem das Escrituras a verdade de Deus podia ser transmitida (DUBY, 2002, p. 155-159). Ainda que houvesse ressalvas, para os francos faltava algo mais material para que a imagem pudesse ter condição de ser transmissora da verdade cristã (SCHMITT, 2007, p. 61).

As ressalvas francas iam ao encontro do argumento usado pelo lado do papado: a apresentação da Carta a Serenus, que teria sido escrita no ano 600, pelo Papa Gregório Magno, dava permissão para a veneração das imagens, pois, segundo o texto, elas, além de ensinarem, podiam lembrar e comover os corações cristãos que as contemplavam (SCHMITT, 2006, p. 591-605). O texto “acrescenta às funções da imagem uma dimensão afetiva que, por seu contínuo desenvolvimento, iria pouco a pouco mudar em profundidade as atitudes em relação às imagens.” (SCHMITT, 2007, p. 61).

Em Bizâncio, as acaloradas discussões estiveram mais voltadas aos seus problemas políticos internos. A adoração das imagens foi proibida, sem muitas aberturas para argumentação, e as questões de veneração e reprodução de imagens que tanto incomodavam o ocidente, só fizeram acelerar ainda mais o processo de ruptura entre a Igreja Ocidental e a Oriental.

Em torno do ano mil, passado o período de maiores debates, a utilização da imagem encontrou uma via bastante original no Ocidente. Com o cisma, o Oriente se voltou mais para si mesmo e com o fim do poder carolíngio, a posição do papado teve espaço para se desenvolver e permitir transformações importantes para a imagem.

A primeira se refere à transformação da cruz em crucifixo [...] Essa evolução não se reduz a uma transformação de formas plásticas, mas traduz uma mudança considerável da sensibilidade religiosa: a promoção da ideia da humanidade de Cristo, que leva à contemplação do Cristo morto sobre a cruz, e não mais somente da majestade do Deus julgando os homens por ocasião do fim dos tempos. (SCHMITT, 2007, p. 68).

Essa mudança de sensibilidade, iniciada próxima ao ano mil e claramente aparente nos séculos XII e XIII, não atingiu apenas a imagem de Jesus, foi muito além e envolveu todas as formas de exposição imagéticas que abarcavam o pensamento religioso.

A segunda evolução concerne à passagem do relicário simples em forma de caixa à estátua-relicário, em três dimensões, representando a Virgem, um santo, uma santa ou uma parte de seu corpo (cabeça, braço, pé), depois à estátua desprovida de relíquias e venerada por si mesmo. (SCHMITT, 2007, p. 69).

Essa segunda mudança aconteceu de forma mais gradual e lenta, concomitante e em relação com a primeira transformação apresentada acima, e pode ser percebida desde meados do século X. Os relicários começaram a ganhar forma de estátuas, principalmente no centro da França, e mais claramente aparente no final do século XII, quando presença da relíquia se faz menos necessária para a veneração da imagem. É nesta mudança que notamos a ideia de presentificação sendo fortalecida e moldando-se para que no século XII ganhasse ainda mais espaço, quando o abade de Saint-Denis usou como instrumento teórico o neoplatonismo cristão para afirmar “uma relação entre a ‘semelhança’ da imagem e seu protótipo divino.” (SCHMITT, 2007, p. 79).

O terceiro período caracterizado por Schmitt, que envolveu o século XII e XIII, teve na imagem um importante suporte para a defesa do poder simbólico que a Igreja exerceu sobre a sociedade.

Também é importante ressaltar, segundo Schmitt, que independente do período:

Todas as práticas de veneração-adoração (prosternações, preces, beijos, oferendas, compensações espirituais, procissões, sonhos, etc.) independente do que pudesse dizer a teologia, supõem fundamentalmente o reconhecimento de uma presença. (SCHMITT, 2007, p. 79).

Essa “presentificação” reforçou ainda mais a ambiguidade da imagem medieval, ela não é o ser divino que está representando, mas também não estava ali apenas para evocar a ausência desse ser divino:

A imagem medieval ‘presentifica’, sob aparências do antropomorfo e do familiar, o invisível no visível, Deus no homem, o ausente no presente, o passado ou o futuro no atual. Ela reitera assim, à sua maneira, o mistério da Encarnação, pois dá presença, identidade, matéria e corpo àquilo que é transcendente e inacessível. (SCHMITT, 2006, p. 595).

Diante disso, reduzi-la a uma mera representação da realidade é inadequado. Ela se faz na própria realidade. O que a imagem medieval buscava com a “presentificação” era materializar a presença do ser divino.

Dessa forma, a “presentificação” é a transformação, em um determinado suporte, da presença que já existe, em algo visível e material, capaz de ser acessível aos olhos dos homens. Era a imago. A realidade divina se tornando visível, se presentificando.

É notável, por exemplo, perceber, nas imagens, textos que indicam a fala da imagem primeira pessoa: “ele (artista) me fez”. A imagem tinha uma autonomia em relação à realidade, o que lhe conferia um lugar próprio dentro da sociedade. A função de explicar o mundo era tangente à sua produção.

A imagem religiosa medieval não visava a uma didática simples de transmissão de informações. Assim como era redutor o papel de retrato, era também o de ilustração de textos. Muitos estudiosos durante algum tempo afirmavam que, as imagens produzidas durante o medievo visavam ser a “Bíblia dos iletrados”, isso ocorreu a partir de uma visão positivista da já citada Carta a Serenus, escrita por volta do ano 600 pelo papa Gregório Magno que apresentou essa função como uma das possíveis para a imagem.

Isso já foi bastante discutido por historiadores atuais e encontramos diversos indícios de que a imagem teve papéis muito mais complexos nesta sociedade. Um dos argumentos desenvolvidos pelos estudiosos que não reduzem a imagem a uma mera ilustração para analfabetos, demonstra que a relação da imagem com um texto pode variar muito. Maria Cristina C. L. Pereira expõe algumas dessas variações ao falar sobre as iniciais figuradas dos textos:

[...] imagens que fazem referência direta ao texto; outras que se afastam do texto e se aproximam mais da lógica das margens; imagens que são narrativas; outras que são ostensivas. Há também aquelas que jogam com a própria estrutura da letra, reforçando a passagem desta para o domínio do figurativo, do imagético. (PEREIRA, 2011, p. 143).

Na observação dessa variedade de relações podemos perceber que a imagem, mesmo quando diretamente relacionada com o texto, tem sua dinâmica própria.

Outro argumento bastante presente na discussão que descentraliza a função didática das imagens é a posição de muitas destas. Um vitral gótico, localizado no fim de um pé direito de 40 e até 50 metros de altura de uma catedral, não seria capaz de transmitir nenhuma informação para o público iletrado existente no século XIII, por exemplo, mesmo porque esses homens nem mesmo tinham acesso a essas imagens, a não ser com raras exceções.

Aspecto ainda mais interessante, na discussão sobre essa funcionalidade didática posta à prova, relaciona-se com o observador. A posição da imagem tem seus limites geográficos, mas também tem os culturais. Compreender os seus

símbolos e significados exigia um conhecimento do assunto, do tema e até mesmo da teologia, no caso de imagens religiosas.

Mesmo hoje, nosso olhar sobre elas traz em si muito do que nosso tempo pode ver. Todos os códigos iconográficos que uma imagem pode apresentar vêm de seu tempo de produção, porém se modificam ao longo do tempo e se ressignificam.

Outro conceito desenvolvido a partir dos estudos das imagens medievais foi apresentado por Jérôme Baschet. Ele nomeia de imagem-objeto. O acréscimo de outra palavra insere na definição da imagem medieval uma característica marcante: sua funcionalidade. A imagem medieval não foi puramente uma imagem, um desenho, uma figura, ainda que, em alguns casos tenha sido feita apenas como um desenho, essa produção exerceu uma função que se relacionava com o seu suporte, seja ele um livro, uma parede, um vitral ou um pedaço de madeira.

O suporte para a materialização visível do narrado é fundamental no medieval. Assim a imagem funcionou a partir e com o objeto em que foi produzida.

Não há imagem na Idade Média que seja uma pura representação. Na maioria das vezes trata-se de um objeto, dando lugar a usos, manipulações, ritos; um objeto que se esconde ou se desvela; que se veste ou se despe, que se beija ou se come (BASCHET, 2006, p. 11).

Mas ela não é apenas o objeto, ela faz parte dele, intimamente, porém tem sua autonomia, sua própria dinâmica de apresentação, por vezes complexa. O contrário da imagem-objeto é a imagem-tela contemporânea que tem movimento, e não se define por sua localização, ou mesmo por uma necessidade de significação.

A preocupação de Baschet caminha no mesmo sentido de Schmitt na busca pelo sentido da imagem no mundo medieval. Desse modo, o termo arte também foi posto em discussão. A imagem medieval não é meramente uma decoração artística. Baschet enfatiza a necessidade de se perceber além da estética e também acredita que definir a imagem medieval apenas como arte esgotaria suas funções. Ainda que também rejeite o termo arte, não permite excluir o belo na imagem. A sua função estética existe, e é parte integrante de sua definição.

Assim, a imagem é apresentada não só como um belo desenho, mais como objeto que tem uma função prática, no mais das vezes ligada às necessidades religiosas. A respeito da funcionalidade da imagem, Baschet também caminha no mesmo sentido de Schmitt: muitas são as funções das imagens, até por que muitas

são as funções do objeto. O que pode definir sua função é o momento e o local de utilização:

Vinculada a um objeto ou a um lugar que possui função própria, no mais das vezes cultural ou de devoção, a imagem-objeto só tem sentido, na Idade Média, pelo seu caráter localizado (BASCHET, 2006, p. 522 – grifo do autor).

Dessa forma, sua função hoje, também tem que ser repensada. A imagem no medievo teve suas funcionalidades, olhar pontualmente pode abrir as várias possibilidades de estudos para se perceber como a dinâmica dos séculos passados funcionou e como a própria imagem foi útil a uma ou coisa ocasião.

O conceito apresentado por Baschet identifica a imagem medieval, e apresenta uma problemática que pode ser levada na maioria dos estudos sobre imagem: a relação com seu local e com seu público. A imagem-objeto deixa de ser apenas uma figuração visual de algo, ou alguém, para ser expressão humana.

Como já é sabido, por um longo período a imagem medieval teve sua função resumida à necessidade de ser apresentada aos leigos, sendo chamada a Bíblia dos iletrados. Ao renunciar “à facilidade da Bíblia dos iletrados, um campo imenso e bastante complexo se abre à reflexão sobre as funções das imagens” (BASCHET, 2006, p. 9). A partir desse leque, ressaltado pelo autor, percebemos a necessidade de estudos de casos que possam identificar as já citadas camadas de funcionalidades e ir definindo os objetos e imagens que podem ter feito parte do mundo medieval. Tanto a desconstrução, como a apresentação de uma nova nomenclatura, se inserem no estudo das imagens medievais como essenciais para a reflexão da linguagem visual para a história.

Temos vivido em meio a muitas informações visuais que nos chegam a todo o momento em vários suportes, como a televisão, o cinema, os jornais. A representação visual faz parte inteiramente de nosso cotidiano e de nossa forma de comunicação. Em outros períodos históricos, essas expressões comunicativas e de significação tiveram seus espaços e suas funções que, evidentemente, as inseriam no mundo no qual foram produzidas ou levadas ao coletivo e são evidências das formas de pensamento da sociedade.

No campo da devoção e expressão religiosa, a imagem medieval teve papel fundamental. Para o historiador, ela possibilita compreender um pouco mais da relação entre os universos culturais, sendo evidência das formas de interpretação

da religiosidade dos homens que faziam parte de uma elite cultural, mas também daqueles que tinham poucas condições de deixar documentação escrita, circunscrita, por questões econômicas e culturais, com algumas raras exceções, apenas aos universos mais elitizados como os clérigos.

Percebemos que o estudo das representações visuais pode responder a indagações feitas por um contexto que as tem diariamente e que mesmo inconscientemente é muito movido por elas: o nosso. Em nosso momento histórico, a imagem tem importância cotidiana, ao olhar para o passado essa importância não diminui, mas se localiza dentro de seu ambiente e permite a nós historiadores evidências não verbais de como os homens no passado se relacionavam e se entendiam.

O uso de imagens para a escrita da história passa por um caminho de escolhas, feitas a partir das posições tomadas em relação ao entendimento daquilo que é a história, e de qual é o trabalho do historiador. Segundo Marc Bloch “o bom historiador se parece como um ogro da lenda. Onde fareja carne humana, sabe que ali está a sua caça” (2001, p. 54).

Na busca pelo homem, percebemos que o trabalho com imagens pode acrescentar outros elementos para a compreensão das formas de expressão das sociedades e dos próprios indivíduos.

Referências bibliográficas

BASCHET, Jérôme. A civilização feudal: do ano mil à colonização da América. São Paulo: Globo, 2006.

BAXANDALL, Michel. Padrões de intenção – a explicação histórica dos quadros. Companhia das Letras, 2006.

BLOCH, Marc. Apologia da História ou o ofício de historiador. Jorge Zahar Ed., 2001.

BURKE, Peter. Testemunha Ocular – história e imagem. Bauru: Edusc, 2004.

GINZBURG, Carlo. Indagações sobre Piero. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1989.

_____. Olhos de Madeira – Nove reflexões sobre a distancia. São Paulo. Cia. das Letras, 2001.

LE GOFF, Jacques & SCHMITT, Jean- Claude. Dicionário Temático do Ocidente Medieval. Bauru: EDUSC; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 2002.

PEREIRA, Maria Cristina C. L. Sobre criação e autoria: as "assinaturas" epigráficas no Ocidente medieval. In: Jornada de Estudos Antigos e Medievais, 2011, Maringá. Anais da Jornada de Estudos Antigos e Medievais, Maringá: UEM, 2011. CD.

SCHMITT, Jean-Claude. O corpo das imagens – ensaios sobre a cultura visual da Idade Média. Bauru: Edusc, 2008.

VAUCHEZ, André. A espiritualidade na Idade Média ocidental (séculos VIII a XIII). Rio de Janeiro: Zahar, 1995.