SCHMITT, J-C. *O corpo das imagens. Ensaios sobre a cultura visual na Idade Média*. Tradução de José Rivair Macedo. Bauru/SP: Edusc, 2007, 382p.

Diogo da Silva Roiz
Doutorando em História
Universidade Federal do Paraná

● **Enviado em: 06/08/2011**
● **Aprovado em: 16/04/2012**

A Idade Média foi o momento de desenvolvimento da produção das imagens no Ocidente cristão. As imagens serviam para representar os homens e a Deus, assim como ensinar aos homens a respeitarem a Deus. As imagens, mais rapidamente que as palavras, serviam também para ensinarem aos homens e as mulheres do período o que eram e o que diziam as escrituras sagradas. Mais que isso, elas antecipavam para as pessoas o que representava o pecado e a salvação, o que era o céu e o inferno, como era a ira divina e as dádivas do senhor. Em todas essas situações, para Jean-Claude Schmitt[1], compreender a cultura visual e a produção de imagens na arte medieval, além de nos proporcionar um caminho para redescobrir quais os caminhos que as imagens fizeram no mundo ocidental e quais os significados que tiveram para os indivíduos, de que maneira a sociedade contemporânea, saturada de imagens, fez usos e abusos dos meios e dos significados que as imagens tiveram na Idade Média.

Numa versão muito bem traduzida por José Rivair de Macedo[2], o texto nos proporciona uma lúcida viagem pela Idade Média, demonstrando como as imagens ganharam corpo, ao fazerem uma representação do mundo e dos homens, visto que a "imagem medieval pode [...] ser comparada a uma aparição, uma epifania, portando as marcas desta" (p. 14); e também incutirem neles certas ideias, de cunho ideológico, por que forjadas com vistas à produção de um tipo de dominação, e ainda como aquele período pode nos proporcionar um rico caminho para entendermos a nossa própria sociedade.

---

1 Medievalista francês, especialista em história cultural, nas temáticas do imaginário, dos vivos e dos mortos e suas representações. Entre suas obras, destaca-se: *Os vivos e os mortos na sociedade medieval* (1999); *História da superstição* (1992); *Os gestos no medievo* (1999); *As mulheres, a arte e a religião na Idade Média* (2004). Além de ter organizado com Jacques Le Goff o *Dicionário temático do Ocidente Medieval* (2002), e com Giovanni Levi uma *História dos jovens* (1996).

2 Medievalista brasileiro, especialista em história cultural, nas temáticas do imaginário, da historiografia medieval, na mulher e religiosidade. Publicou: *A mulher na Idade Media* (1997); *Religiosidade e messianismo na Idade Média* (1996); *Movimentos populares na Idade Média* (2003); *Viver nas cidades medievais* (1999); *Riso, cultura e sociedade na Idade Média* (2000);

O livro foi organizado a partir de textos publicados, principalmente, em revistas especializadas. Ao longo dos onze ensaios reunidos para o livro, o autor demonstra como a história e a história da arte foram se entrelaçando no 'fazer' do historiador, na medida em que foram sendo desenvolvidos procedimentos de pesquisa mais apropriados para serem inquiridas as imagens figurativas, arquitetônicas, ou mesmo esculpidas. Após indicar de que maneira o estudo das imagens foi ganhando espaço no ofício do historiador, o próprio autor indica seu itinerário, pois, como aluno e, depois, assistente de Jacques Le Goff em Paris, fez parte dos avanços que a terceira geração do movimento dos *Annales* trouxe para os estudos históricos, em função dos debates que foram gerados em torno dos estudos sobre a cultura, o imaginário e as mentalidades.

Feito isso, o autor passa a discorrer de que maneira as imagens religiosas se emanciparam no Ocidente. Seguindo a premissa de que por imagens "designamos em todos os casos a representação visível de alguma coisa ou de um ser real ou imaginário", concernindo ainda "ao domínio do imaterial, e mais precisamente da imaginação" (2007, p. 12), por que elas incutem nos seres certos códigos, que acabam por gerar um tipo específico de imaginário social na sociedade como um todo – apesar de possíveis peculiaridades nas suas formas de recepção entre os indivíduos –, o autor buscou demonstrar como as imagens ganhavam corpo ao serem produzidas mediante um projeto ideológico de cunho universalizador, comandado pela cristandade ocidental. Para ele, esse mecanismo de transmissão de ideias, condutas e regras também teria contribuído para a formação de uma cultura visual entre os homens e mulheres do período, ao se debruçarem sobre as imagens produzidas pela arquitetura românica e, depois, pela gótica. Nesse sentido, além de nos indicar como compreendiam as imagens, o autor nos fornece subsídios para pensar quais as experiências religiosas que as pessoas do período tinham ao terem contato direto com o que entendiam como o divino, o sagrado, o eterno e o verdadeiro caminho a ser seguido pela humanidade. Desse modo, apresenta-nos ainda como apreendiam as categorias do passado, do presente e do futuro, e por que o tempo da tradição, voltado para o passado e para as origens, desfrutou de maior valoração, por fornecer um sentido para a conduta dos homens e suas escolhas no presente e no futuro, para que alcançassem a redenção com o criador – visto que este era, desde o início, um pecador, por ter se rebelado contra Deus, ao comer o fruto proibido.

Por essa razão, o autor nos indica as relações entre a escrita e as imagens, e como as imagens apresentavam os caminhos da liberdade, desde que seguidas corretamente às normas. Na medida em que as expectativas de um fim iminente da humanidade foram se esvaindo com o passar do ano mil, juntamente com a reestruturação da cristandade ocidental, novas imagens foram ganhando espaço, como o crucifixo, Cristo e Maria, sua mãe, as estátuas de santos e suas relíquias. Com o mesmo cuidado, o autor também nos indica quais os símbolos, signos e gestos foram se

agrupado ao imaginário religioso, com esta nova configuração de imagens. Assim como as imagens visíveis, que também davam forma as imagens invisíveis, o autor nos demonstra a importância dos sonhos, das visões e dos fantasmas para a projeção e fixação destes imaginários sociais entre a população em geral. Com isso, nos informa a eficácia das imagens no interior do projeto da cristandade ocidental.

Apesar da variedade de temas discutidos no texto, para apresentar como eram entendidos os *imagos* (e de que maneira eram formados, substituídos e/ou multiplicados), indo da relação imagem – imaginação – imaginário para a sua conformação na sociedade, das imagens de Deus as de Cristo e de Maria, dos santos as relíquias, pontuando as principais temáticas bíblicas escolhidas pela cristandade ocidental para divulgarem seu projeto, por meio das imagens que serviam como uma via didática e pedagógica para o ensino do reto caminho a ser seguido pela humanidade, o texto tem toda uma coerência e objetivos muito precisos. Por que ao nos oferecer os contornos que as imagens manifestaram no período, tendo em vista que a "imagem medieval se impõe como uma aparição, entra no visível, torna-se sensível" (p. 16), tendo "de um lado a universalidade cristã; de outro, o *locus* particular, a igreja paroquial, o lugar de peregrinação, a cidade que se dedica ao seu santo patrono e ao culto de suas imagens", as "mudanças históricas que afetam as relações entre estes dois pólos, em geral complementares e por vezes antagônicos, devem ter desempenhado um papel importante no estatuto e nas funções diversas das imagens" (p. 20). Ao fazer esse caminho, o autor explora os "significados sociais do corpo e das formas de 'corporeidade' na Idade Média", indicando como "olhar as santas imagens não era somente uma operação dos sentidos [...], mas um ato de *imaginatio*, do qual se esperava que pudesse transformar a carne e, mais ainda, a alma dos seres", pois, da "imagem ao espectador, não havia solução de continuidade, como se um fluido corresse de uma para o outro, por meio da imaginação, para retornar em direção à imagem e por sua vez transformá-la" (p. 368).

Portanto, ao indicar como as imagens foram ganhando certo corpo na Idade Média, por que constituídas por intermédio de um projeto ideológico unificador, centralizado pela cristandade ocidental, o autor nos mostra de que modo se formou uma cultura visual, na qual se projetava os filtros de leitura das imagens e por intermédio delas se fixasse um imaginário social entre os indivíduos das sociedades do Ocidente cristão.