



INTERÂMBIO

Imagens, livros e leituras no Renascimento: conhecimento e ritualidades na complexidade de um mundo em mudança

Pictures, Books and Reading in the Renaissance: Knowledge and Rituality in the Complexity of a Changing World

*Paulo Mendes Pinto**

Resumo: Neste texto abordamos as alterações que tiveram lugar na forma de encarar a leitura e os textos no final da Idade Média, quando se dão dois eventos fundamentais. Por um lado, a mecanização da edição com Guttenberg altera a relação simbólica com o livro; por outro, a Reforma Protestante direcciona parte do Cristianismo para uma vertente na qual as imagens são proibidas. Transversalmente a esses dois eventos, centraremos a nossa análise na leitura e vivenciação dos textos e das imagens, especialmente na mudança da carga simbólica e da dimensão de sacralidade associada.

Palavras Chave: escrita, leitura, impressão, imagem, Renascimento.

Abstract: In this paper we discuss the changes that have taken place in the way of understanding the texts in the late Middle Ages, when two key events take place. On the one hand, the mechanization of editing practices with Guttenberg changes the symbolic dimension with the book; on the other hand, the Protestant Reform redirects part of Christianity to a way where the images are forbidden. Across these two events, the focus of our analysis will be on the reading of the texts and images, especially in the changing of the symbolic dimension and the sacredness associated.

Keywords: writing, reading, printing, image, Renaissance.

* Dir. área de Ciência das Religiões da Universidade Lusófona, Lisboa; Inv. Cátedra de Estudos Sefarditas «Alberto Benveniste» da Universidade de Lisboa. pmpgeral@gmail.com

Introdução / Quadro teórico: a escrita, a imagem e a leitura

São claras as marcas que ao longo dos milênios nos mostram que as revoluções associadas à escrita, seja ela o que normalmente designamos por imagens, a pictográfica, ou seja ela a escrita, tomada em sentido mais comum, fonética, marcaram profundamente as formas de representar o mundo e de o vivenciar a nível religioso, simbólico e espiritual.

Seguindo a afirmação genérica e cristalina de Henri-Jean Martin¹,

Parler et écrire sont pour nous actes si naturels que nul ne conçoit de prime abord qu'il puisse s'agir des inventions les plus complexes jamais élaborées par le cerveau humain – et, en fin de compte, des inventions les plus fondamentales, au plein sens de terme, puisqu'elles conférèrent à l'homme l'outillage mental d'où tout le rest allait désormais découler.²

É no sentido desta afirmação quase genésica do que somos como cultura e civilização, onde o lugar do escrito é verdadeiramente único, que retomamos a reflexão já antes por nós abraçada, especialmente no texto “Linguagem e Religião: Um jogo, de racionalidade, de identidade, de fundamentos”³, agora no quadro de reflexão do projeto *Hebrew illumination in Portugal during the 15th century*⁴.

Exatamente no sentido do que antes afirmáramos nesse artigo publicado na revista *Rever*, vamos centrar a nossa argumentação não na parte material, no suporte físico da escrita, mas sim na relação entre a noção de autoria, a prática do leitor, e o que se encontra entre ambos, a mensagem, o conteúdo. Como já nesse texto, partiremos e damos como base teórica e conceptual a relação entre autor e leitor, nas suas naturezas de criadores significativamente livres de leituras. Isto é, seguimos a visão sistematizada por Michel Foucault, questionando o que é um autor, defendendo a liberdade do texto e a estética da recepção nas mãos e pensamento do leitor, assim como tomamos Umberto Eco no seu *The role of the reader*⁵, quase que centrando a responsabilidade da leitura e da interpretação nesse último e, acima de tudo, irrepetível, ato de ler e de criar

¹ H.-J. MARTIN, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, p. 20.

² Tradução: “Falar e escrever são atos tão naturais para nós que ninguém concebeu que se pode tratar de uma das invenções mais complexas já elaboradas pelo cérebro humano - e, em última instância, das invenções mais fundamentais no total sentido do termo, uma vez que dão o equipamento mental ao homem, do qual tudo o resto se desenvolve”.

³ P. M. PINTO, *Linguagem e Religião*..

⁴ ILUMINURA HEBRAICA EM PORTUGAL NO SÉC. XV.

⁵ U. ECO, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*.

conhecimento: o leitor completa e forma sempre uma única e irrepetível leitura. O texto encontra-se nesta complexidade identitária.

É no âmbito dessa complexidade em que o autor é liberto da responsabilidade da leitura do receptor, que remetemos o nosso pensamento para o quadro da ação, sendo aqui a ação a realização da leitura com tudo o que ela implica de construção de conhecimento e de subjectividades tão únicas quanto cada um dos leitores que a realiza.

Para compreender a leitura e as suas sociologias e enquadramentos culturais e teológicos, partimos do cerne do já referido texto na revista *Rever*: a linguagem é uma explicitação e categorização de todo o real que implica, inevitavelmente, a representação desse mesmo real. Nesse campo recorre-se, sistematicamente, a dois meios complementares para categorizar e representar o sagrado: a imagem e a palavra. Longe de elas serem meios distantes de representar, elas são mesmo simbióticas na origem da escrita: a imagem é sempre discurso, e o discurso, passado para suporte não perecível, é quase sempre imagem - *Tout dessin contient en germe une écriture*, citando o quase mítico egiptólogo Étienne Drioton (1889-1961)⁶. É essa a via teórica que segue Nelson Goodman no seu magistral *Modos de Fazer Mundos*⁷.

A natureza das imagens no universo religioso

Num olhar de pendor antropológico, as imagens do universo religioso devem ser encaradas como parte da própria vivência religiosa quotidiana, como parte do momento hierofânico que o ritual religioso ou, simplesmente, o estar num espaço que é considerado sagrado, possibilita.

Olhemos para a noção de Religião. Na Antiguidade, quando a palavra foi cunhada, foram propostas várias etimologias para o vocábulo que hoje grafamos como Religião, a latina *religio*. Cícero, um dos mais notáveis oradores e filósofos romanos, no seu volume *De natura deorum*, e Lactânio, mais tarde, propuseram como raiz o *relegere*, reler, ou o *religare*, religar. Uma das propostas etimológicas sublinha o carácter repetitivo, ritual, do fenómeno religioso, bem como o aspecto intelectual; sendo que outra se centra na ideia de religação que a prática religiosa cria entre o humano, o terreno e o divino.

Quer numa acepção, quer noutra, a arte, enquanto forma de representação de aspectos divinos, tem repercussões da maior importância no comportamento dos crentes. Se a base do conceito de religião for a ideia de reler, então a arte relê as ideias fortes da própria religião, sendo uma imagem interpretada e teologicamente construída. Essa releitura manifesta-se em dois patamares, em dois momentos. Mais do que o ato

⁶ Apud J.-J. GLASSNER, *Écrire à Sumer*. p. 112.

⁷ N. GOODMAN, *Ways of Worldmaking*.

de criação, em que o artista dá corpo à sua releitura pessoal, a arte é também a constante releitura que cada crente realiza ao repetir a sua ida ritual ao lugar sagrado onde se encontra a obra de arte e com ela toma contato.

Contudo, se o enfoque for a noção de *religare*, segundo a qual a palavra Religião deverá ter como raiz a ideia de *religação*, a arte remete imediatamente para o campo da experiência pessoal e irrepetível da contemplação da imagem, do que ela provoca de emoção no crente, num ato de conexão com o divino que não é de releitura teológica mas de contato emocional.

Ora, foi nesse cruzamento conceptual da ideia de religião e das funcionalidades da arte que, com naturalidade, o Cristianismo equacionou a legitimidade das representações divinas – como o fizeram, aliás, praticamente todas as religiões. No caso cristão, o equacionar do lugar das imagens foi realizado sob influência da herança judaica. A interpretação do texto dos *Dez Mandamentos* obrigava a um posicionamento perante o que eram as imagens em espaço de culto. Esse texto sagrado, atribuído pela tradição a Moisés, dizia claramente que não se poderia adorar ídolos. Seriam as imagens eventuais ídolos? Ou, mesmo não sendo ídolos, seriam as imagens objeto de adoração, como se fossem ídolos?

Essa procura de definição levará, no século VIII, a uma total proibição das figurações no Império Bizantino que durará por um século. A iconoclastia foi decretada doutrina oficial pelo imperador Leão III no ano 730, terminando apenas no ano 843, com a restauração do culto aos ícones na catedral de Santa Sofia, em Constantinopla, após longa e sangrenta perseguição.

Essa dura medida pode ser encarada como uma busca de uma forma mais pura e perfeita de interioridade, despojada de acessórios e de riscos de contaminação politeísta ou mesmo como reação ao rápido avanço da islamização que defendia exatamente a total rejeição às imagens. De fato, pode-se afirmar que os movimentos iconoclastas enfatizam a compreensão e a transformação interior, em detrimento da exterioridade e do ritual que as imagens potenciam.

Ler e ver na dinâmica do símbolo

Numa sociedade em que o discurso pela imagem é tão forte e o suporte da escrita é tão precioso, o documento iluminado reúne em si uma imensidão de significados que o estudioso do séc. XXI apenas pode pressentir. Seguindo D. H. Lawrence no seu ensaio sobre o Apocalipse dito de João⁸:

⁸ D. H. LAWRENCE, *Apocalipse*, p.53.

Perdemos quase por completo o grande e complicado desenvolvimento da consciência sensual, ou da consciência sensorial, e do conhecimento sensorial dos antigos. Era um conhecimento muito profundo, diretamente obtido por instinto e intuição, como agora se diz, e não pela razão. Era um conhecimento não baseado em palavras, mas em imagens. A abstração não conduzia a generalizações nem a valores, mas a símbolos. E as ligações não eram lógicas, mas emocionais.

Somos hoje verdadeiramente incapazes de conceber o conhecimento sem as noções e as categorias de causalidade e de exclusão. A desligação em relação ao universo da semântica do símbolo, tão bem radiografada por Mircea Eliade na ideia de degradação dos mitos, transformou-nos em circunspectas sombras que apenas pressentem o valor do que já não entendem, dando apenas um lugar tímido à função dos arquétipos e das funções do inconsciente⁹.

Ao regressar ao Renascimento, às fontes dessa época, interessa compreender que o nosso quadro de leitura dessas mesmas imagens é inevitavelmente anacrônico, implicando um imenso grau de dificuldade no processo historiográfico. Procurando ultrapassar de alguma forma este lapso temporal, veremos a funcionalidade do universo pictográfico como instrumento do pensamento simbólico tal como apresenta Henri-Jean Martin¹⁰:

Le recours au graphisme semble donc avoir exprimé le besoin éprouvé par l'homme de visualiser, en les fixant, ses interprétations du monde extérieur pour les mieux définir en les concrétisant, en prendre ainsi possession, communiquer avec les forces supérieures, et transmettre son savoir à ses semblables.¹¹

Folhear, ler, contemplar, perceber, elaborar mentalmente sobre um livro, completaria muito do que hoje podemos entender por ritual enquanto um momento que toca um espaço e um tempo sagrado, quase uma hierofania em si.

A imagem, seja o afresco, a escultura ou o baixo-relevo ou, especialmente, a iluminura, não era nem bengala nem suporte para sustentar ou apoiar a escrita, mas era sim uma dinâmica de leitura própria com um léxico simbólico específico fazendo

⁹ M. ELIADE, *Degradação dos mitos.*, pp. 532-535.

¹⁰ H.-J. MARTIN, *Histoire et pouvoirs de l'écrit*, p.22.

¹¹ Tradução: "O uso de grafismos parece ser a expressão da necessidade sentida pelo homem de visualizar, corrigindo-os, das suas interpretações do mundo exterior para o melhor por perceber, definindo-os, e tomando deles posse, comunicando com as forças superiores, e transmitir o seu conhecimento seus semelhantes".

recurso a signos que seriam identificados e, por conseguinte, entendidos no largo espectro que a leitura individual e não padronizada implicava.

Manusear um livro era, assim, o momento especial não repetido quotidianamente e muito menos universal a todos os viventes. Manusear um livro era um quase rito, era uma participação de sacralidade, era uma intensidade de conhecimento e de sentimento, era um momento potenciador de emoção, de reflexão e de mística.

Para uma sociologia da leitura, num quadro de normatização

A abertura de significados própria do léxico simbólico percorre um caminho do universal que leva a que se possa falar de léxico e que cria a possibilidade do reconhecimento e do entendimento, leva-nos ao seu complementar, um aparente oposto, acolhe-nos na leitura individual, no entendimento subjetivo, na especulação poética de cada leitor – de texto ou de imagem. A natureza pictográfica dos afrescos ou da iluminura afirmam ao limite as prerrogativas do leitor enquanto absoluto detentor das suas e específicas chaves de interpretação. No universo de leitura pré-Gutenberg a uniformização, quer de semânticas quer de hermenêuticas, é muito mais escassa e coloca o leitor perante uma liberdade que a uniformidade exigida pela produção mecânica veio subjugar a cultura ocidental.

É no fim desta era pré-Gutenberg e no início da era da produção mecanizada de textos que devemos enquadrar a produção de obras iluminadas ou ilustradas no campo da cultura judaica. Numa época em que na Península Ibérica se dá uma transição significativamente brutal de um relativo convívio com a maioria cristã, a uma quase absoluta intolerância que implica a morte, as alterações na forma de produção de texto não só acompanham cronologicamente as questões de ordem mais política e institucional e as tensões sociais, como as refletem e nelas também são refletidas.

As tensões entre uma concepção da leitura que vai do grupo restrito à sociedade aberta ou à própria criação do objeto livro, enquanto peça, já não ao nível de um produto de luxo, mas um produto de circulação significativa, são imagens de uma sociedade cultural em adaptação a novos esquemas de sobrevivência e à procura de meios de convívio, de inclusão, ou, no seu oposto, de fuga e de fechamento de identidade.

No Renascimento europeu dão-se um conjunto de vastas revoluções que, mais que uma leitura ou enquadramento técnico, devem ser entendidas pelo que de profundidade de alterações no campo das mentalidades elas provocaram. A imprensa de caracteres móveis de Gutenberg (c. 1439), a novidade na técnica de fabrico de papel, a mundialização que advém pelo estreitar de contatos, pelo romper de geografias, pelo encurtar de tempos, alteram radicalmente o discurso simbólico em torno do livro, da

escrita e da pictografia a ele associado, e vêm, especialmente, pôr a nu variados ritmos de alfabetização correspondentes também a variadas realidades da sociologia da leitura e da percepção e valoração simbólica da imagética.

A preciosidade do livro na Idade Média, totalmente manuscrito e totalmente manufaturado, não está subjacente apenas ao escasso número de exemplares que circulariam e a um valor da hora de trabalho a que cada um corresponderia. Há, indubitavelmente, um lugar significativo a dar ao apetrechamento mental com que se vivenciava o livro que lhe acrescia um valor muito para além da materialidade em causa. A este fator não é estranha a baixa literacia e mesmo um total desconhecimento da escrita por grande parte da população europeia ocidental. Se a única “escrita” a que a esmagadora maioria dos camponeses, feudalizados ou não, tinham acesso era a das esculturas sacras e, especialmente, dos afrescos que recheavam muitas das igrejas, havia uma minoria, uma elite social, letrada ou não, que convivia com o objeto livro, tendo com ele uma relação que ia muito além da materialidade da peça em si – iletrados, como seria a maioria dos nobres, a relação com a escrita seria apenas valorativa e tudo se passaria no universo da relação e da leitura simbólica das imagens, das iluminuras.

A imagem, sempre tida enquanto discurso e narrativa é, obviamente, enformada por signos, e a leitura dessas imagens faz-se por horizontes de valoração, por conhecimento e decifração desses signos, por aproximações a entendimentos cada vez mais sutis e, acima de tudo, cada vez mais restritos. Do olhar piedoso de um servo da gleba que na escuridão de uma igreja românica vislumbra, possivelmente estupefato, a cena da crucificação de Jesus, ao olhar místico de um frade com milhares de horas de *ruminatio* sobre os grandes clássicos, que contempla num precioso livro iluminado exatamente o mesmo episódio bíblico, vai a distância de mentalidades que uma sociedade de ordens permite e que nos diz que perante o mesmo elemento pictográfico, dois seres humanos fisicamente iguais, no mesmo espaço e no mesmo tempo, quase em nada confluem nas leituras que realizam.

A imagem como teologia e pastoral

O papel do artista como veículo de transmissão da mensagem religiosa, quase como se profecia fosse, encontra-se muito bem descrita por Francisco d’Olanda¹²:

Onde somente lugar peço a quem quer este livro ler, que a todo o homem que alguma hora a tal imagem pintar, que lhe faça grande reverência e honor, e assim peço ao mesmo pintor, a que Deus tal graça e privilégio der, que ele com grande reverência e tremor contemple a tal imagem e a pinte; e, se puder ser,

¹² F. de HOLANDA, *Da Pintura Antiga*, p.66.

confessado e comungado, e quando a tiver já acabada reconheça o divino benefício para com ele, e não se descuide e também conheça que é de terra, porque não se erga mais em soberba que os outros homens.

Este era, no fundo, o sentido que no século XVI se equacionava para a arte. Se séculos antes o Oriente, o mundo Ortodoxo, avançava para um entendimento do lugar das imagens bem diferente do Católico, neste que foi um século absolutamente central para a definição do lugar da imagem na Teologia, seria no Ocidente que o nascente mundo Protestante viria a fazer uma nova ruptura, banindo a arte do culto e da adoração. Ruptura, aliás, de pleno sabor judaico, proibindo toda e qualquer representação da divindade.

É nessa época que se deve entender este pintor de quinhentos. Francisco d'Olanda atribui ao pintor essa dimensão de mediador, de *ligador* entre o humano e o sublime. Esse texto do humanista português é de uma limpidez singular ao tratar um dos problemas mais complexos da teologia cristã: como representar as figuras que, pela sua divindade, o olhar humano não captou e, portanto, não pode representar? Francisco d'Olanda justifica a capacidade de o pintor representar o que é irrepresentável através, exatamente, de um acesso especial que este tem ao mundo não visível, resolvendo e justificando o uso das imagens no quadro cronológico em que Lutero lança novamente a questão, tornando-a central na oposição entre Catolicismo e Protestantismo.

De fato, no mundo Católico, as imagens tiveram uma função clara e da maior importância. As imagens foram espiritualidade e conhecimento, ao contrário do que, em certa medida, os iconoclastas temiam.

Com efeito, nos espaços de culto da Idade Média, nomeadamente nas épocas visigótica e românica, as imagens serviriam para muito mais do que hoje imaginamos. Efetivamente, não temos, hoje, ocasião de vivenciar uma dessas igrejas quase milenares, tão comuns no Norte de Portugal, como elas eram vividas pelos crentes até há poucas dezenas de anos atrás, antes da iluminação eléctrica: intensamente escuras, escassamente iluminadas por pequenas entradas de luz natural ou - experiência mais forte ainda - por sombras de luz geradas por grupos de velas, criteriosamente colocadas junto a imagens de especial devoção. Estar dentro de um espaço que, literalmente, não tem como topo senão o infinito, porque nunca esse teto é iluminado, direcionava, certamente, o indivíduo para as imagens que na penumbra se vislumbravam.

Mas esse olhar que se cria num espaço com essa carga de escuridão e, ao mesmo tempo, de brilhos sacros, não é um olhar fácil nem simplista. Olhar, dessa forma, nesse contexto, é valorar de forma especial, é vivenciar emoções, é mergulhar numa experiência religiosa propícia ao místico e ao contemplativo.

Neste campo, uma imagem religiosa vai muito além da representação de uma figura ou de um acontecimento da esfera do divino. A imagem é a porta de acesso a uma

experiência espiritual. No fundo, as imagens não são, nessa perspectiva, imagens em si, mas sim vislumbres de episódios da História Sagrada que, através do olhar, o crente passa, também ele, a vivenciar.

Assim, as imagens foram, ainda, uma plena forma de catequização. Numa época de quase inexistente alfabetização, a imagem fazia as vezes de livro de leitura, dando aos crentes os rudimentos da simbólica, da estética e da semântica da Religião. Verdadeiros quadros didáticos, sucessões de imagens preenchiam as capelas, os altares e as paredes dos espaços religiosos. Ouvindo um rito proferido em latim, desconhecendo o Texto Sagrado, para os crentes a figuração era a única forma de contato com a mensagem que se cria sagrada.

Considerações finais

Com a Reforma, o iconoclastismo regressa à ordem do dia. Os Protestantes irão, retomando o Antigo Testamento, negar as imagens por verem nelas a possibilidade de idolatria, de culto a imagens e a santos quando este apenas deve estar dirigido para as figuras da Santíssima Trindade.

O mundo da Reforma investirá na tradução e na edição da Bíblia em larga escala, acentuando o caminho que fará dele um universo mais letrado que a Europa Mediterrânea.

Se Lutero assumiu como tarefa primordial a tradução do Texto Sagrado para alemão, já em Portugal apenas no final do século seguinte apareceria a primeira edição em língua vernacular, feita por um protestante, Ferreira de Almeida, editada em Jacarta, e quase sem circulação em território nacional.

Assim, até ao século XX, era apenas através das imagens disseminadas em igrejas, capelas e outros lugares religiosos que o crente católico leigo se aproximava das narrativas bíblicas. A pintura e a escultura foram, catequeticamente, o equivalente à edição do texto bíblico na Europa Central. Com óbvias diferenças. Designadamente, com menor carga de conhecimento e de aprofundamento teológicos. Mas com uma dimensão de espiritualidade inegável, e com uma beleza perante a qual, felizmente, ainda hoje somos capazes de nos emocionar.

Referências bibliográficas

ECO, U. *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of Texts*. Indiana: Indiana University Press; Midland Book, 1971.

ELIADE, M. *Tratado de História das Religiões*. Porto: Ed. Asa, 1992.

GLASSNER, J.-J. *Écrire à Sumer. L'invention du cunéiforme*. Paris: Éditions du Seuil, 2000.

GOODMAN, N. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis and Cambridge: Hackett Publishing Company, 1978.

HOLANDA, F. *Da Pintura Antiga*. Lisboa: Livros Horizonte, 1984.

ILUMINURA HEBRAICA EM PORTUGAL NO SÉC. XV. Projeto coordenado por Luís Urbano Oliveira Afonso, com a referência FCT: PTDC/EAT-HAT/119488/2010. Disponível em: <<http://hebrewilluminationinportugal.weebly.com>>. Acesso em: 17 set. 2015.

LAWRENCE, D. H. *Apocalipse*. Lisboa: Hiena, 1993.

MARTIN, H.-J. *Histoire et pouvoirs de l'écrit*. Paris: Éd. Albin Michel, 1996.

PINTO, P. M. Linguagem e Religião: Um jogo, de racionalidade, de identidade, de fundamentos, in: *Rever. Revista de Estudos de Religião*, Ano 2, nº 4 (2002). Disponível em: <http://www.pucsp.br/rever/rv4_2002/i_pinto.htm>. Acesso em: 17 set. 2015.

Recebido: 05/12/2015

Aprovado: 17/03/2016