

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO

Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes

Arte: História, Crítica e Curadoria

FULVIA PATRINI L'ABBATE

Arte e Estética medieval

E uma investigação sobre a importância do artista e sua produção

São Paulo
2023 □
Fulvia Patrini L'Abbate

Arte e Estética medieval
E uma investigação sobre a importância do *artifex* na produção artística

Aprovado em: São Paulo, ____/____/2023

BANCA EXAMINADORA

Prof.(a) Dr.(a) orientador(a) Alvaro Hashizume Allegrette

Prof.(a) Dr.(a)

Prof.(a) Dr.(a)

**São Paulo
2023**

Dedicatória

Dedico minha pesquisa aos meus filhos, deixo para eles um pouco de mim, assim como muito deles vive em mim. Na esperança que, esse mundo lúdico

no qual vivo em meio aos meus pensamentos - fuga para um mundo mesmo que mais violento e construído por outros valores- ainda sim seja um recanto seguro, no qual a vida e seus símbolos tragam magia a seus cotidianos, um “Q” a mais para a nossa simples existência como humanos, que ao adentrarmos na vida adulta perdemos pouco a pouco.

ornado por b
de colorir n
catástrofes
catolicismo.
parando para

Monografia apresentada à banca examinadora da Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como requisito parcial para obtenção de título de Bacharel em Arte: História, Crítica e Curadoria.

Orientador: Prof. Dr. Alvaro Hashizume Allegrette

Aos meus rimos, peço que nunca deixem o universo da imaginação se apagar, essa força além da matéria que nos permite viver com mais leveza. O período medieval foi um momento cheio de vida e abundante artisticamente, outros valores eram atribuídos ao que chamamos de artistas e arte em si, mas ainda sim era pessoas como nós, na tentativa de investigar o mundo que vive e expressar sua forma de compreender e ver o mundo segundo a crença do período, assim como nós contemporâneos.

Acreditamos que somos indivíduos livres mas somos apenas um reflexo do ambiente em que vivemos ou seria o ambiente reflexo de nós mesmos?

Agradecimentos

Antes de tudo tenho a agradecer a minha força de vontade e todo o esforço que coloquei neste trabalho, assim como durante toda a graduação, entre outras palavras, sou grata a mim mesma em primeiro lugar, pois só eu sei como meu cotidiano é puxado sendo mãe e provedora do meu lar.

Tive a oportunidade de ingressar na faculdade em 2020, com a ajuda de uma fada madrinha, que abriu portas, que para mim antes eram impenetráveis. Obrigada a Candice Schaufert, por me dar a oportunidade de realizar meu sonho e ingressar assim no mundo acadêmico novamente, mas dessa vez conseguindo concluir a graduação e quem sabe já partir para um mestrado visando a pesquisa das iluminuras medievais que é minha paixão.

Também agradeço aos professores e colegas de sala, por sempre estarem dispostos a me ajudar, precisei muito deles durante a gestação, principalmente com os trabalhos, mas não só isso, o suporte emocional foi incrível, e serei eternamente grata a todos que passaram pela minha vida neste período, cada um tendo um lugar especial nas minhas memórias. Aos professores, sou imensamente grata por serem imensamente compreensivos com minha situação e não me deixarem desistir deste caminho.

A minha mãe que tem parte nesse meu interesse acadêmico, sendo ela mesma professora universitária da rede pública, em Letras e Antropologia. Além do gosto pela pesquisa e academia, o interesse pelo período medieval, vem da época em que moramos na França, momento em que ela teve a oportunidade de realizar seu doutorado e pós-doutorado pela Sorbonne.

A minha filha Cecília e meu filho Miguel que me instigam todos os dias a ser uma pessoa melhor e mais instruída, para que assim eu possa ser um bom exemplo e uma boa mãe, e nunca desistir dos meus sonhos.

Obrigada a todos que me ajudaram nessa estrada, cada um merece meus sinceros agradecimentos, pois sem essas pessoas eu não teria chego aqui. Em meio a diversas turbulências, ainda sim cada qual teve seu toque para que esse trabalho se concretizasse.

Obrigada, Isabella, madrinha de minha filha, a Bruno meu irmão, Christian pai da Cecília, que me deu muita dor de cabeça, mas que tem sua participação, Camille, minha querida amiga que me ajudou a cuidar da pequena Cecília para eu pudesse sair um pouco e ter uma vida social. Obrigada aos avós paternos pelas ajudas ocasionais, apesar de termos tido diversos problemas, também sou grata pelo que foi bom.

E finalmente agradeço ao meu orientador, um homem fabuloso que admiro muito por todo o conhecimento que possui sendo praticamente uma enciclopédia humana, me motivando cada dia mais na área de pesquisa e principalmente trazendo material a todo o momento, enriquecendo meu trabalho, tema que eu acreditava ter uma certa escassez em termos bibliográficos, mas que na verdade é repleto de obras que se dedicam ao assunto, Idade Média, arte medieval e filosofia que trabalha a estética do período.

Mais uma vez, obrigada a todos.

□ RESUMO

A presente pesquisa tem como objetivo adentrar no universo da arte e estética medieval (a pesar do termo estética, nascer do filosofo alemão Baungarten no séc. XVIII, e não ser aplicado durante o período Medieval , ele será usado nesta

pesquisa para facilitar a compreensão quando cito aspectos artísticos).

No entanto o texto focará no período central Medieval (séc. X ao XV) com adendos à períodos anteriores, para maior clareza do contexto, fazendo uma análise filosófica entre o artista (*artifex*) o objeto artístico, além da relação do artista (*artifex*) com a sua produção, trazendo assuntos como o uso de simbologias, das cores e técnicas de produção.

A Escolástica, escola filosófica abordada, buscou entre o séc. X ao XIII com muito interesse, compreender a relação, homem x o mundo que habita. Tomás de Aquino, é referência para esta pesquisa, - pois se encaixa no período escolhido – onde este foi o fundador e expoente, de suma importância para esta corrente filosófica.

Em paralelo faço um adendo sobre sistemas de valores correlacionado ao trabalho do artista e como este trabalho era compreendido dentro da sociedade. As heranças trazidas por cada indivíduo eram responsáveis pela compreensão que se tinha a respeito da atividade do trabalho, resultado de crenças e formas de se olhar o mundo. Com isso, e o mais importante, visto na análise de obras, sempre levando em conta os temas abordados dentro da pesquisa.

Por fim o desenvolvimento e a conclusão desta pesquisa prevê a possibilidade de refletir de modo consistente sobre os resultados obtidos, a partir de uma perspectiva atual, mas também sobre o olhar do Medieval, adentrando desta forma no universo artístico do período medieval central com alguns aspectos de períodos anteriores e ser capaz por fim de perceber o desenvolvimento dentro das iluminuras, podendo assim, apontar as principais características artísticas existentes.

Palavras-chave: Estética medieval; arte; idade média, escolástica. □

RESUME

Cette recherche vise l'univers de l'art et de l'esthétique médiévale en faisant une analyse philosophique à laquelle l'homme médiéval entretenait au près de l'objet artistique et la relation de l'artiste (*artifex*) avec sa production artistique au près de la société Médiévale. En plus de cela j'aborde un peu de symbolique utilisé dans les arts plastiques, les couleurs et quelques techniques.

Quand je j'aborde l'aspect philosophique pour l'analyse d'œuvres, je choisis la scolastique, à laquelle a fait beaucoup de recherche entre le siècle X jusqu'au XIII, à propos de l'homme Médiéval dans une tentative de comprendre le monde et son entourage. En abordant Thomas d'Aquin qui en fut le père de la scolastique, et primordial pour ce courant philosophique.

En parallèle, cette recherche vise faire une analyse des systèmes de valeurs du travail, et comment c'est l'artiste qui était vu dans la société même, les patrimoines d'acquies à travers les siècles résultats d'une façon de voir le monde. Et bien sûr tout en faisant des analyses d'œuvres, toujours en abordant les thèmes choisis.

Ma conclusion entend faire une approche des résultats de cette recherche , et e faire une réflexion a propos de monde Médiévale, surtout le central a través um d'um regard contemporain mais aussi em respectant toujours le point de vue médiéval.

Mots clés: arts medieval; art; moyen age; scolastique



SUMÁRIO

<u>INTRODUÇÃO</u>	9
<u>I-CONTEXTO HISTÓRICO</u>	13
<u>II – ANÁLISE DE ILUMINURAS, do séc. X ao XV, com um adendo aos séculos anteriores.</u>	19
<u>III - LUZ E COR</u>	36
<u>V-TRABALHO-ARTESÃO/ARTISTA (<i>ARTIFEX</i>) (Sistemas de valores na Idade Média, sécs. V-VIII)</u>	40
<u>VI-A ARTE (<i>ARS</i>) E O ARTISTA (<i>ARTIFEX</i>) SEGUNDO TOMÁS DE AQUINO NA ESCOLÁSTICA (IX - XIII D.C)</u>	51
<u>CONCLUSÃO</u>	56
<u>BIBLIOGRAFIA</u>	58

INTRODUÇÃO

Essa pesquisa tem por objetivo adentrar o mundo artístico do ocidente medieval e centrar a atenção entre os séculos X e XV, isto é, período caracterizado pelos historiadores por Idade Média Central. No entanto também faço referências a períodos anteriores (V ao X), quando menciono o livro de Kells e cito os sistemas de valores com relação ao trabalho, ou seja, como a sociedade lidava com essas atividades manuais e artísticas (*ars*), e como pensavam esses artesãos/artistas (*artifex*) durante a Alta Idade Média, já que é neste período que apareceram os primeiros manuscritos ilustrados, para assim termos melhor compreensão de todo o contexto histórico, focando no desenvolvimento da arte durante o desenrolar do tempo. Porém quando chega no período da baixa Idade Média que é o tema desta pesquisa, abordo a filosofia escolásticas de Tomás de Aquino, já que esta, está amplamente relacionada com o pensamento da Idade Média central e como compreendiam essa atividade – arte ou *ars*, dentro da sociedade.

O período medieval é muito longo e durou mais de dez séculos, situado entre a Antiguidade Tardia e a Renascença, ainda que Le Goff considere que a Idade Média perdure até o início da revolução industrial. Por isso é um período com diversas peculiaridades, mudanças culturais etc..

Começo por descrever as estruturas espaciais e temporais - pois estes são os quadros fundamentais de toda sociedade - para que assim haja uma compreensão mais clara, com objetivo de situar e focar em pontos essenciais. Na tentativa de demonstrar que a história é uma mescla entre realidades materiais e simbólicas, segundo o historiador Jacques Le Goff escreve em a Civilização do ocidente Medieval (Le Goff, 2016, p.13).

A História é feita de momentos de transição, ela não ocorre de forma linear. A linha cronológica do tempo é apenas uma tentativa de organizar os acontecimentos que cobrem espaços e sociedades de um vasto território. O período medieval ocorreu diferentemente em cada lugar por isso é preciso saber de que período da Idade Média e do lugar que será investigado. Também sabemos que o conhecimento histórico se constrói cotidianamente e portanto sujeito a revisões, o que nos faz indagar sobre a sua real importância na história e como ela reverbera até os dias atuais. Assim como a contínua existência de padrões e

crenças que se mantêm enraizadas em nossa cultura contemporânea.

“Muitos conceitos fundamentais elaborados pela estética medieval sobreviveram nos séculos seguintes, e até nossos dias. Nós os encontramos reafirmados, travestidos, citados como recurso e autoridades, ainda que inseridos em outros contextos e profundamente mudados.”(ECO, 2010, p.37)

A escolha da centralidade (sécs. X-XII) é devido ao fato que, em perspectiva mais ampla este período constitui em um momento decisivo na evolução do ocidente e possui uma grande abundância artística, filosófica, inventiva e criativa. É um momento marcado pela dualidade, entre o laico e o religioso, por exemplo, e uma nova forma de se construir o passar do tempo relacionado ao trabalho, além do conflito que essas mudanças geraram nas mentalidades da época. Segundo minhas pesquisas e leituras é o período mais interessante da Idade Média e mais do que isso, ele é responsável no que resultou em quem nos tornamos.

É inevitável o encontro de um mundo construído com base em crenças religiosas, magia e uma vida marcada pela insegurança, pelo medo, onde as atitudes eram ordenadas pela necessidade de segurança. A partir desse conhecimento é possível estar em uma posição de observação privilegiada, fazendo um cruzamento do material e do simbólico. Conforme o entendimento do autor:

Neste mundo em que os gestos litúrgicos e o ascetismo, a força física e o aspecto do corporal, a comunicação oral e a lenta valorização do trabalho contavam tanto, era importante conferir valor, além do escrito à palavra e ao gesto.” (LE GOFF, 2005, p. 14)

A arte medieval, é uma porta aberta para a compreensão de um período tão curioso e em ascensão, o crepúsculo da civilização ocidental, um misterioso período histórico, subjugado por alguns pesquisadores, que não transmitem a sua verdadeira essência, esquecido deveras e mal interpretado. Acredita-se, portanto que o período medieval é desprovido de movimentos artísticos, até mesmo que o que existiu não pode ser classificado como arte. Os conceitos artísticos a respeito da Idade Média podem trazer muitas dúvidas e serem também confusos, muitas vezes nem classificados como parte da história da arte, já que em grande maioria seu objetivo era religioso.

O senso comum acredita que os ateliês de arte foram criados apenas durante o início da Renascença, mas ao contrário do que se acreditava anteriormente ao séc. X, no período do rei Carlos Magno houve o início da construção desses ateliês, sendo ele o primeiro a valorizar os estudos latinos e tornou os mosteiros centros de guarda do conhecimento da arte e da filosofia.

Durante o reinado de Pepino, o Breve (741-751) Othmar funda a célebre escola de artes, literatura e ciências na paróquia de São Galo, lugar responsável pela cópia de diversos manuscritos confeccionados pelos artistas monges Anglo-saxões, deixando para a história uma biblioteca respeitável. Hoje a abadia de São Galo (biblioteca) é considerada pela UNESCO como patrimônio mundial.

O reinado de Pepino o breve ocorreu durante o período Carolíngio e posteriormente seu filho Carlos Magno coroado rei unificou a Europa, sendo um

dos reis mais poderosos da Idade Média. Para que seu poder valesse, esse apelou para a escrita, hábito pouco comum para esse período, deixando leis documentadas, que ficaram conhecidas como capitulares ou ordenanças. Carlos Magno seguiu o padrão de seu pai com relação a arte e é por isso que o período carolíngio (Alta Idade Média) é às vezes chamado de Renascença Carolíngia, ele incentivou consideravelmente a alfabetização e as artes, o que é deveras surpreendente, pois é comum associar a Idade Média ao analfabetismo.

A arte Carolíngia sofreu influência da arte Grega, Romana e Bizantina e se destaca principalmente pelas iluminuras, relicários e construções como igrejas e palácios. Com relação à educação oferecida, eram por assim dizer difundidas em escolas, essas funcionando junto aos mosteiros, aos bispados ou às cortes. Nestas escolas eram ensinadas as sete artes liberais: Aritmética, Geometria, Astronomia, Música, Gramática, Retórica e Dialética. Infelizmente com a decadência do império Carolíngio, e o início do feudalismo houve uma queda cultural e sim, a grande maioria das pessoas se tornaram analfabetas, além de confusas com relação às heranças culturais.

Segundo Le Goff é possível observar o período medieval como um período à procura de novas possibilidades, aberto a novas descobertas que se confrontam ainda a um mundo fechado ordenado pela cristandade. A partir do século XI na Idade Média se passa por uma mudança tanto na forma de pensar, quanto na vida cotidiana. Anteriormente contentavam-se em sobreviver, com os constantes ataques, escassez de alimentos ou mesmo rodeados pela crença do fim dos tempos. O séc XI traz consigo uma nova onda, a atenção sobre as coisas que o separa o homem em vida da eternidade da morte.

“O espaço da Idade Média liga-se ao mesmo tempo a conquistas de territórios, de itinerários, de lugares, e elaboração de representação destes espaços. Um espaço valorizado que relega ao segundo plano a oposição antiga entre o direito e o esquerdo para privilegiar a oposição entre o alto e o baixo, entre o interior e o exterior. Um espaço construído como a realização de uma identidade coletiva, mas que gera ao mesmo tempo espaços de exclusão em seu seio para o herético, para o judeu e também para aqueles cristãos nos quais a sociedade dominante identifica como modelos desviantes (...)” (LE GOFF, 2016, p. 13)

A partir do século X diversas mudanças sociais são responsáveis pela queda da denominação “trevas”, termo que perseguiu esse período incansavelmente, chega a seu fim, no entanto é possível caracterizá-la como o berço da história do Ocidente atual. É o momento de colher a herança judaico-cristã, Greco-Romana e “bárbara”. O séc. XI colheu e transformou uma nova forma de “ser” graças a fusão de culturas na esperança de um mundo melhor, ornado de criatividade, muito distante do que podemos chamar de “selvagem” ou “atrasado” e indubitavelmente repleta de novas invenções que perduram até hoje.

Mas finalmente podemos nos questionar, quem era de fato o homem medieval, como ele convivia no campo ou nas cidades e qual era sua verdadeira relação com o trabalho manual, mais tarde chamado de arte? Essas questões serão aprofundadas mais adiante.

O objetivo desta pesquisa é desmistificar o estigma que se tem do período medieval e dos inúmeros preconceitos históricos artísticos e analisar a arte medieval, investigando o homem e sua relação com ela. A questão que se coloca para este estudo se reflete na seguinte proposta: Qual era o papel do artista e o que

se compreendia desse fazer artístico? Como eram as obras de arte? Com isso, pretende-se mostrar que a Idade Média não foi composta apenas de sombras, mas sim constitui-se em um período cheio de vida, criativo e repleto de imaginação.

I-CONTEXTO HISTÓRICO

No contexto da história, embora seja difícil determinar datas exatas, encontramos referências que estipulam início da Idade Média relacionado à destituição de Rômulo Augusto do trono romano, configurando o fim do império romano ocidental no ano de 476 d.C e o acontecimento de referências que indica o seu fim é a conquista de Constantinopla, capital do império bizantino e do antigo império romano oriental, pelos turcos otomanos em 1453.

Esse período sofreu uma quebra brusca em sua produção variada de tipo alimentícios que permitiam a existência de grandes cidades. Por conta de certa desorganização territorial e enfraquecimento causado por guerras e declínio do próprio governo, resultou no retorno do homem ao campo, formando pequenas comunidades e em uma "independência", fazendo com que cada região começasse a produzir seu próprio alimento, dando início aos primeiros feudos.

Uma transição maior na era medieval se anuncia a partir do Renascimento urbano europeu a partir do século XI, que aliado ao crescimento comercial faz surgir gradualmente uma burguesia, formada por mercadores, responsável pela implantação do sistema capitalista. A Europa medieval passou por profundas mudanças a partir de então, e os artesãos que vendiam seus serviços nas cidades, ganharam autonomia, assim como os comerciantes, à margem das relações feudais ainda predominantes no campo.

No final do século XV, o descobrimento da América, o sistema feudal e toda sua ideologia aliada à era medieval já havia perdido seu poder de ação. A filosofia humanista, que se inicia no séc. XIV prenunciou a queda do dogmatismo religioso sobre as relações sociopolíticas e o poder de produção.

A origem que determinou a Idade Média como período das trevas situa-se precisamente no início do período moderno, que se viu como fator determinante para seu fim. Este período foi apagado e comprimido em um pouco mais de mil anos, tornando-se um mistério de difícil acesso.

Por outro lado, o próprio conceito de Idade Média é muito difícil de definir e a própria etimologia clara do termo nos diz que ela foi inventada para alojar uma dezena de séculos que ninguém conseguia mais situar uma vez que se achava a meio caminho entre duas épocas

“ilustres” – uma das quais já se sentia muito orgulho, e outra onde se sentia muita nostalgia.

Entre muitíssimas acusações que eram dirigidas a essa época sem identidade (exceto a de ser “do meio”) havia justamente a de não ter tido sensibilidade estética. (ECO, 2010, p.13)

A diferença entre o período moderno e o medieval é que a época moderna pôs à prova suas próprias contradições – e apesar de se esconder por trás das falsas promessas de felicidade criadas pelo capitalismo, encobrindo a falência de um sistema através de *fake news* e muros na tentativa de encobrir a pobreza. A Idade Média tendia a ocultar seus problemas por completo por trás da religião.

Mas o mais interessante a se constatar quando nos referimos a arte medieval, é que o artista não tinha vergonha de copiar obras, já que era permitido e prática exigida, faziam-se constantemente releituras criativas, sem a pretensão de ser um inovador, já na contemporaneidade existe um delírio coletivo em que todos se “copiam”, mas se dizem gênios inovadores.

Não apenas no ramo estético, mas o pensamento medieval de forma geral esforçava-se por exprimir uma realidade ótima e tendia a olhar o mundo unicamente com os olhos de Deus, mesmo nas chamadas artes profanas é notável a influência que a igreja detinha sobre ele. Existia uma típica postura católica onde se falava sobre o bem, mas aceitavam que a vida fosse diferente, apesar do pecado esperavam o perdão de Deus. Não era permitido ir contra as leis religiosas, era preciso aceitar o dualismo da vida com humildade e resiliência e isso acontece porque a cultura medieval não achava argumentos para justificar suas contradições onde o “pecado” era empiricamente tolerado e resolvido através da teoria religiosa.

A Idade Média é uma civilização na qual o espetáculo de ferocidade, luxúria e impiedade é público, e contemporaneamente vive-se em um ritual de piedade, crendo-se firmemente em Deus, em seus prêmios e em seus castigos, perseguindo-se ideias morais, os quais são transgredidos com extrema facilidade e candura. A estética adapta-se a esse princípio. Diz sempre qual a beleza ideal, a qual ideia deve ser perseguida. O resto é desvio casual e provisório, do qual a teoria não se ocupa. (ECO, 2010 p.256)”.

Mantendo certo otimismo com relação à Idade Média, atualmente historiadores reescrevem esse período tendo como base novas fontes e confirmam atualmente que este período não está unicamente relacionado a guerras, miséria, fome, doenças e história sombrias, como defendiam os seus colegas antecessores. A Idade Média também está relacionada a avanços, mesmo que não aparentes nos ramos das artes – ao contrário do que se acredita os artistas medievalistas eram donos de uma extrema sensibilidade artística – além do início das construções das catedrais, o surgimento das universidades e da impressão de textos, imagens, da Botânica, Medicina, Alquimia, entre outros.

Parte de sua má reputação tem início na própria Renascença graças a um critério inicialmente filológico. Observa-se que o desprezo pela arte medieval por parte dos artistas e pensadores renascentistas provinha do novo padrão estético a ser atingido e posto em prática como única e verdadeira fonte para se representar a realidade. Hilário Franco Jr comenta em seu livro *“A Idade Média. Nascimento do Ocidente:*

A arte medieval, por fugir aos padrões clássicos, também era vista

como grosseira, daí o grande pintor Rafael Sanzio (1483-1520) chamá-la de “gótica”, termo então sinônimo de “barbara”. Na mesma linha, François Rabelais (1483-1553) falava da Idade Média como a “espessa noite gótica. (FRANCO JR, 2001, p.10)”

A Idade Média é responsável pela nossa crença no tempo linear tal qual conhecemos – que é um tempo cronológico que avança para a eterna evolução – além de ser responsável pela forma contemporânea de enxergar a “realidade”, o mundo e a própria existência. Sabemos que os filósofos medievais buscavam, no período clássico, respostas para suas perguntas sendo influenciados por Platão, Aristóteles e entre outros dando início ao que chamamos atualmente de filosofia neoplatônica.

A crença em um tempo linear, finito é chamado de tempo escatológico, o tempo que só Deus conhece, no qual limita a existência humana na terra. O cristianismo retomou da concepção judaica – que rejeitava a concepção de tempo cíclico Pagão - a ideia de uma divindade criadora que intervém na história, com isso enfatizando um caráter linear da história com seu ponto de partida (gênesis), de inflexão (natividade) e de chegada (Juízo Final).

No entanto, o psicológico coletivo ainda era muito atrelado a crenças Pagãs e aceitava facilmente a existência de um tempo cíclico. Por isso, a liturgia cristã baseia-se na repetição de eventos divinos por períodos dentro da roda do ano, como a Natividade, Paixão e ressurreição de Cristo. Sendo assim uma forma de atrair as camadas mais populares o que influenciou o cristianismo a adaptar para si certos hábitos e acabou por reforçar certas categorias do pensamento mítico.

Este período de mil anos é resultado de uma sucessão de acontecimentos que se emaranham no fio ilusório da história, devemos assim levar em consideração a importância do período clássico e a influência de todas as invasões para tudo que virá a seguir nesta pesquisa, no âmbito cultural e artístico. Com o avanço do cristianismo foi incorporada a ideia de um tempo universalista, a partir desse momento a história que *a priori* para os Romanos girava em torno de Roma – uma única cidade para todos fazerem parte- foi substituída pela ideia de que a história dos homens englobaria toda a humanidade, incorporando mitos, memórias e a esperança na salvação da alma. Porém é preciso deixar claro que o que conhecemos por Igreja Católica se consolidou a partir do século X e XI d.C. a partir de reformas estruturais significativas

Para o homem que fazia parte do clero e da nobreza, o tempo era entendido de forma teológica e escatológica, ou seja, um tempo cíclico dobra-se em si mesmo toda vez que Deus se manifesta. As estações do ano por serem cíclicas reforçaram essa ideia trazendo consigo os ritos religiosos com o objetivo ir em encontro a Deus, reforçando a ideia de tempo finito, porém cíclico.

A partir do séc. X inúmeras igrejas foram construídas, e a filosofia cristã se instala com força dentro das cidades e até mesmo nos campos com o intuito de se tornar a religião dominante e acabar com as crenças pagãs.

Ficou célebre o trecho de Rodolfo, o Glabro, em que este, depois de descrever a fome de 1033, nos conta como na aurora do novo milênio a terra que refloresce de súbito, como um prado na primavera: “Estava-se já no terceiro ano depois de 1000 quando o mundo inteiro, mas sobretudo em Itália e nas gálias, se dá uma renovação de igrejas basilicais. Todos os povos da cristandade competiam entre si para ter a

mais bela. Parecia que, sacudindo-se e libertando-se da velhice, a própria terra se cobria toda com um Cândido manto de igrejas” (Hiscryptorium III, 13” (ECO, 2013. p. 7)

No que corresponde a estética medieval podemos dizer que - o termo estética é um termo moderno derivado etimologicamente do termo grego que significa "sensação", "percepção" e definido por Baumgarten em meados do século XVII como “ciência do conhecimento sensível” - pode ser superficial e antagônico empregá-lo, mas é a forma mais simples de explicar e para maior entendimento quando cito características artísticas da Idade Média.

Não dando enfoque apenas do ponto de vista histórico e antropológico, mas também filosófico, a estética deste período é ponto de partida para a compreensão de tudo que constitui seu universo, é preciso ter em mente que a grande questão da filosofia escolástica é a tentativa de compreender como o homem se relaciona com os objetos ao seu redor e isso vale para a arte. Porém a especulação no âmbito das artes do período medieval segundo alguns estudiosos é grande, pois é perceptível notar sua originalidade e mistério, além das poucas pesquisas que existem dando menos caráter científico ao tema.

Esse período ‘Médio’ classificado por muitos como inferior e inóspito, é alvo de muita confusão e críticas sem mesmo ser compreendido de fato. Na atualidade a Idade Média tem sido estudada com os olhos dela própria, pois se deduziu que a função do pesquisador no âmbito artístico, filosófico ou histórico é o de compreender e não julgar o passado, Hilário Franco Jr. diz que “o único referencial possível para se ver a Idade média é com os olhos da própria Idade Média. Com base nessa postura e elaborando para concretizá-la inúmeras novas metodologias e técnicas a historiografia Medieval deu um enorme salto qualitativo.” (2001, p.13)

Com essa nova atitude o francês Alain Minc falou de uma “nova Idade Média”, porém não há como fugirmos do nosso olhar contemporâneo que influencia nossa compreensão e entendimento sobre o passado. “Na célebre formulação de Lucien Febvre, feita em 1942 no seu *Le problème de l'incroyance au XVI siècle. La religion de Rabelais*, “A história é filha de seu tempo”, por isso cada período entende o passado com os olhos do presente, apesar de os vários métodos atuais sempre haverá uma pitada de contemporaneidade por parte do pesquisador, não há como fugir do que somos.

A influência da Antiguidade Clássica conferiu à Idade Média um novo significado para resolver seus problemas estéticos. Temos então uma cultura que refletiu sobre a realidade de forma sensível e indubitavelmente constitui um universo diferente do nosso. Os filósofos e pensadores como Tomás de Aquino e Pedro Abelardo extraíram da tradição Bíblica e da patrística algumas categorias e trataram de agregá-las em um novo quadro filosófico que estava sendo proposto por uma nova onda de consciência sistemática segundo Umberto Eco em seu livro; *Arte e beleza na estética medieval*.

A filosofia escolástica “não abriu mão” de ser uma cultura crítica - que ocorria de forma eloquente nas faculdades- no entanto nunca deixou de caminhar paralelamente com os dogmas instituídos como verdade e sabedoria da religião. Os estudantes eram questionados e induzidos a pensar pelos professores. No âmbito da estética, a arte era considerada uma virtude, pois estava relacionada ao fazer e entendia-se como uma atividade que suscita na melhoria da vida das pessoas, trazendo conforto e alegria, educando os leigos e os iletrados.

Para os escolásticos a arte deveria estar a serviço de Deus na qual esta teria um fim específico. A finalidade artística é idêntica a da natureza, que é uma criação divina. O artista tem um objetivo determinado, análogo ao da natureza, continuar a obra divina, tanto para sobreviver como para compreender a própria existência: é a partir da concepção, desse conceito é possível entender o propósito de uma estética em plena ebulição e como ela se relacionava com o homem a natureza e o divino. Mas também é possível pensarmos sobre nossa própria existência presente e refletirmos se somos realmente livres para expormos nossas ideias, assim como a burguesia decretou no início da modernidade ou se somos na verdade manipulador

II – ANÁLISE DE ILUMINURAS, do séc. X ao XV, com um adendo aos séculos anteriores.

A arte medieval anterior e posterior ao séc. X esconde significados simbólicos, um mundo oculto, nada é simplesmente o que parece ser, cada objeto religioso e cada manifestação artística esconde uma charada e é detentora de uma aura espiritual. A priori é denominada por arte românica/bizantina, grandes mosaicos que possuíam características próprias como fundos dourados (usado também no início da arte gótica posteriormente), traços mais enrijecidos, além de atribuir pouca singularidade aos personagens representados, fazendo com que todos se assemelham. O que de fato condiz com o pensamento filosófico e religioso do período, pois pouco se dava importância para características e atribuições pessoais, o indivíduo está a margem do centro que era então espaço unicamente ocupado por Deus. A religião é o ponto central, devido à insegurança que o mundo ainda lhes proporciona.

Era um novo estilo explicativo, que se baseia na palavra de Deus presente nas escrituras sagradas, representado de forma didática para que os iletrados pudessem iniciar na nova crença.

“A ideia tornava-se cada vez mais importante do que a forma. Havia uma clara tendência à abstração, na preferência por formas lisas e sem volumes e na indiferença pelo gênero humano, que se afirmava na frontalidade solene e hierárquica de suas representações”. (ROACHEL 2014, p. 15)

A Alta Idade Média é considerada momento de convergência, onde diversas crenças coexistiram é notável através das iluminuras, nas quais, encontramos uma discrepante presença de ornamentos nórdicos e celtas, ou seja heranças dos artistas, sendo possível também identificar diversos seres híbridos, metade homem metade animal, seres mitológicos em volta dos textos bíblicos que são por sua vez a prova de um período regido pelo fanatismo religioso sem limites, causado pelo desespero de uma sociedade ainda em formação, em busca de autoafirmação, desenvolvimento e medo.

Metáforas e alegorias são usadas com frequência, pois para eles, elas aguçam o espírito e reavivam a expressão adornando o estilo estético. A partir dessa forma é possível compreender e relacionar as coisas do mundo em conjunto com a religião é onde se concretiza sua exigência de esteticidade. Essas analogias estão representadas nas iluminuras, quadros e vitrais.

“Do ponto de vista do pensamento causal, o simbolismo é considerado um curto-circuito intelectual. O pensamento procura a conexão entre duas coisas ao longo das sinuosidades ocultas de seus vínculos causais, mas sim saltando subitamente por cima das conexões cultas. A conexão não é um elo entre causa e efeito, mas entre significado e objetivo. A convicção de que tal elo existe pode surgir sempre que duas coisas possuem uma característica essencial em comum que se

É possível perceber que mesmo nas manifestações mais simples, o simbolismo e a alegoria sem faziam parte de um quadro sentimental e vivo, onde a função do uso simbólico, principalmente nas figuras personificadas que era resultado da criação de um *personagem* oriundo do pensamento. Qualquer pensamento se tornava imediatamente uma entidade. O pensamento simbólico mantém continuamente o fogo místico da vida e possui artisticamente um enorme valor estético e ético. É um mundo onde a poesia é constante na vida das pessoas, uma polifonia de pensamentos como cita Huizinga, num simbolismo pensado a fundo, cada elemento reverbera num harmonioso acorde de símbolos. Um exemplo é o da noz que “significa o Cristo, o endocarpó é a sua natureza divina, a casca é sua humanidade, e a película lenhosa entre elas a cruz” (HUNZINGA,Johan, 2013. Pag, 339) uma coisa leva a outra levando assim todos os aspectos a majestade de Deus. No entanto, o simbolismo só faz sentido se as características entre a coisa simbolizada e o símbolo seja visto como verdades realmente essenciais.

“ Rosas brancas e vermelhas florescem entre espinhos. O espírito medieval imediatamente vê nesse fato um significado simbólico: virgens e mártires brilham em glória entre os perseguidores. Como se dá o postulado da equivalência!? Ele se dá porque as qualidades são as mesmas: beleza, ternura, e o vermelho-sangue das rosas também são atributos das virgens e dos mártires.” (HUNZINGA,Johan, 2013. Pag, 339)

Posteriormente, uma das mutações mais importantes na arte do período central da Idade Média (sécs. XI-XV), seja, a preocupação em representar o mundo sensível. É um novo olhar sobre o mundo, e o fim dos símbolos da realidade oculta. Essa nova tendência representativa é a procura pelas coisas do mundo, pelo deleite imediato das coisas e costuma-se chamar de realismo ou naturalismo. É perceptível na arte gótica a partir do séc. XIII, uma forte tentativa de representar a realidade, as coisas são o que são por si só, as feições finalmente são individuais, as proporções são medidas materiais e não significações simbólicas. Essa mudança pode ser explicada pelo fato que com o passar do tempo a produção de símbolos nas obras se tornou algo puramente mecânico, o seu uso se torna puramente um exercício aritmético fazendo com que o pensamento simbólico e sua serva a alegoria se esgota pouco a pouco e encontrar essas alegorias se torna um puro jogo em torno a uma associação de ideias, assim como diz Johan Huizinga em seu livro *O Outono da Idade Média*.

As emoções religiosas daquela época tendiam a se transformar em representações coloridas e profusas. A mentalidade de então acreditava que tinha compreendido o mistério uma vez que o tivesse diante de seus olhos. Assim, a necessidade de reverenciar o inexprimível sob a forma de símbolos visíveis resultou na constante criação de novas imagens. No século XIV, a cruz e o cordeiro já não eram mais suficientes enquanto objetos visíveis do amor transbordante por Jesus: a eles somava-se a veneração do próprio nome Jesus, que em alguns casos até ameaçava eclipsar a própria cruz. (HUIZINGA, 2013, p. 333)

Ou símbolo só conserva o seu valor emocional em função da santidade das coisas que ele representa: tão logo o simbolismo passa do puro domínio religioso para o exclusivamente moral, a sua degeneração irremediável é exposta

As iluminuras - manuscritos

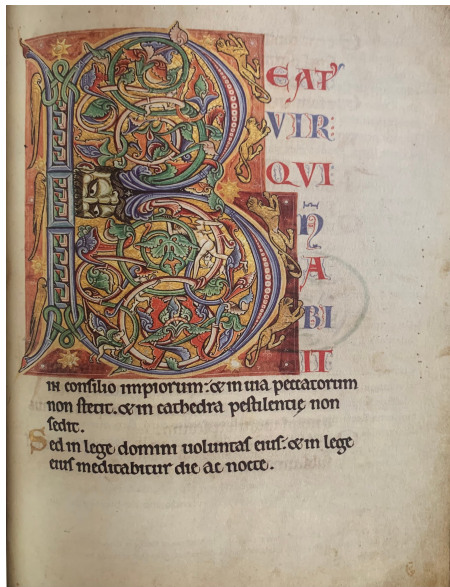
As iluminuras eram as manifestações artísticas - pelo que se sabe - mais comum até o século X, que posteriormente foi se aperfeiçoando até meados do século XIII, a perda da sua originalidade teve seu início nas universidades onde alguns livros eram copiados, resultado das grandes encomendas por parte da nobreza, mas continuavam ainda sim, verdadeiras obras primas.

É quando próximo ao séc. XV a cópia manual vai se perdendo com a aparição da prensa e a elaboração em série dos livros para fins comerciais. Felizmente ou infelizmente se formos levar em conta o lado artístico e único desses manuscritos feito pelos monges copistas, perde-se por um lado autenticidade desses livros.

As iluminuras dos manuscritos sobreviveram à queda do império Romano e foi de suma importância para a conversão dos povos Pagãos ao cristianismo na Europa, eles eram confeccionados em pergaminhos, uma pele fina curtida e esbranquiçada mais resistente que o papiro e suficientemente forte e flexível. A riqueza e a diversidade dos estilos advêm justamente da fusão cultural dos povos que se misturaram durante as invasões. Os monges artistas eram conhecedores dessas culturas e representavam junto à própria imaginação nas bordas das páginas, diversos seres mitológicos, seres humanos praticando atos inusitados como padres botando ovos, coelhos gigantes tocando trompete, alguns personagens bíblicos eram representados por animais como leões, bezerro e águia, cada qual representava um aspecto de Cristo. O leão simboliza a nobreza de Deus no reino dos céus, o bezerro e o sacrifício.

Esses são alguns dos exemplos da simbologia aplicada, além dos motivos decorativos ao redor dos textos influenciados pela arte viquingue e celta da Escócia, originária da região da Nortúmbria. Arabescos e nós celtas eram desenhados nas bordas das páginas, esses desenhos tinham por objetivo ocupar todo o espaço da página, pois os materiais usados para fabricação eram caros e de difícil aquisição. Por mais que, esses desenhos fizessem parte do imaginário dos monges e herança pagã, eles tinham por objetivo assustar, mas também instruir, pois cada ser mitológico traz consigo uma simbologia, para quem quer que lesse os textos bíblicos.

Figura 1 – Capitular ou meio-uncial



Fonte: Manuscritos notáveis de Chistopher de Hamel

Capitulares ou “meio-uncial” eram as letras maiúsculas desenhadas no início do parágrafo, elas podiam chegar ao tamanho de uma página e ao redor dela diversos desenhos eram pintados, como passarinhos, sereias, dragões, pessoas com sexo enorme agindo de forma estranha ou tocando instrumentos, frutas e galhos floridos, tudo isso combinado a imagens figurativas cristãs, a apropriação da estética pagã criou uma enorme diversidade nos estilos dos livros no início da Idade Média. Apesar dessa fusão entre estilos, culturas e povos, os textos religiosos não passaram por essa transformação e continuaram fiéis ao cristianismo, compilados de forma bem precisa, um bom exemplo disso é o *Codex Euricianus* de 480 d.C. feito para o rei visigodo Eurico, onde os arcos Godos se misturam aos evangelhos cristãos.

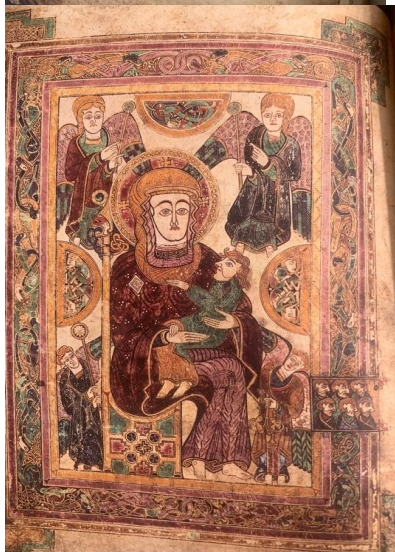
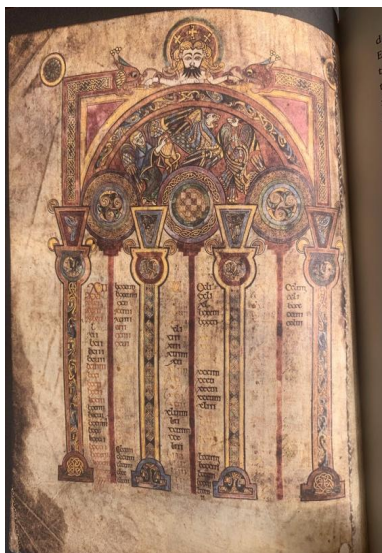


Figura 2 – Quadros Canônicos- Livro de

Kells

Figura 3 – A virgem e o menino- Livro de Kells

Fonte: Manuscritos notáveis de Christopher de Hamel

Os manuscritos eram produzidos em espaços chamados *Scriptorium* (no plural *Scriptoria*) que quer dizer lugar de escrever. Alguns desses lugares

dedicados às cópias dos manuscritos foram encontrados na Irlanda e na Grã-Bretanha, ocupados por artesãos celtas e anglo-saxões. Especialmente nos scriptoria de Iona, Lindisfarne na Nortumbria, Wearmouth e Jarrow. Os evangelhos de Lindisfarne e o famoso e incomparável livro de Kells, datado do século VIII e não se sabe a autoria. Esse é um exemplo do contraste entre culturas, onde as letras aparecem com o alfabeto celta, além dos incríveis nós que se emaranham nas bordas das páginas, provenientes dessa mesma cultura.

A respeito da imagem número 2 é possível citar parte do livro Manuscritos notáveis no qual usei como fonte para a pesquisa, reforçando a ideia de herança Pagã visível na arte no início da Idade Média.

A estranheza das figuras talvez venha de uma tradição herdada, e não simplesmente de um desenho ruim. Diz-se que o próprio São Lucas pintou um retrato da Virgem Maria, e muitos ícones gregos eram (e ainda são) tidos como descendentes daquela figura. Existem manuscritos antigos siríacos e cópias com representações similarmente disformes, ou seja, que fogem de um padrão renascentista, da Virgem e do menino. A incontestável jornada de tal iconografia para as ilhas ocidentais, ainda tão inexplicável quanto a migração das aves, está além da nossa compreensão. Algo muito parecido com a parte superior desta composição ocorre na arte da grande cruz da pedra de santo Oran, do século XIII, na ilha escocesa de Iona, recentemente restaurada e de novo exposta no museu da ilha. (DE HAMEL, 1990, p. 128)

Com o passar do tempo a cópia manual desses textos não se resumia exclusivamente aos monges artistas, que tinham por responsabilidade confeccionar o objeto por inteiro, das peles para capas até as pinturas, era um processo muito lento, apesar de haver uma divisão entre eles, porém eram ateliês mais simples, não visava uma grande produção como os grandes ateliês que foram se formando e para a agilidade da produção desenvolveram-se distribuições específicas de tarefas, disponibilizando de muitas pessoas. Primeiro denomina-se um chefe de projeto, tendo diversos cargos subalternos até chega aos ajudantes.

Era necessário pintar a imagem principal, mas também o desenho de letras capitulares e cercaduras eram divididos. Com o passar do tempo, nos *ateliês* trabalhava-se criando uma reserva e só se promoviam as obras depois de estarem terminadas. As miniaturas dos livros não tinham de ser realizadas no mesmo lugar; o espaço ficava livre e outro sítio, por vezes até noutro país, incorporaram as imagens. Assim acontece com o *Decameron* de Boccaccio que cinquenta anos depois de ser escrito chegou à França como cópia de Itália, onde foi ilustrada m princípios do séc VX. (SCHMIDLIN & GERNER., 2009, p. 260)

Confeccionar manuscritos não era mais atividade exclusiva dos monges copistas, e pintar torna-se uma profissão em si e começaram a surgir novas opções onde os artistas ou artesãos realizavam seus trabalhos, tendo a opção de se deslocar, hospedando-se em cortes alguns nomes de artistas são por exemplo: Jean Fouque e Gentile da Fabriano. Com o passar do tempo os artistas vão adquirindo outra importância, o daquele que cria, sendo ele também considerado um gênio.

Equivocos de “ars” e “arte”, aprisionados entre a habilidade técnica e o gênio criador. A dupla *manu-ingenius* (avatares medievais do simbolismo da mão: símbolo do comando ou do trabalho? Como saber

se as reações mentais dos não doutos à visão da mão de Deus que surgira cada vez mais na iconografia?)” (ECO, 2013. p. 142)

Essa citação revela a mudança de pensamento da época, apesar da ambiguidade que carrega, e se questiona sobre o verdadeiro pensamento da época, é possível constatar que a ideia de artista como criador de sua obra, trazendo consigo um teor de autoria começava a aparecer já na Alta Idade Média.

Figura 4 - **Gentile de Fabriano**, *Adoração dos Magos*, cerca de 1423, tempera sobre madeira, 173x220



cm, Galeria Uffizi, Florença.

Fonte: O Gótico, Clemente Shmidlin e Caroline Eva Gerner

As ilustrações de manuscritos se distinguem das pinturas sobre tábua, e claro ambas passaram por percursos paralelos, seus objetivos nem sempre procuravam o mesmo resultado o que resultou para as iluminuras traços mais doces, um vetos dos personagens são mais sutil, olhares menos rígidos, corpos modelados pelas sombras, a forma de cair dos tecidos também possuíam uma certa leveza. Os desenhos dos manuscritos confeccionados principalmente pelos monges depois do séc. X eram alegres, vivos em cores e cheios de humor. Mais para frente, chegando ao gótico é possível ver a grande influência que os vitrais tiveram sobre essas miniaturas, com o uso de cores primárias como o azul e o vermelho, além de elementos arquitetônicos para articular os espaços dos desenhos.

Esse mundo fantástico e colorido é reflexo do imaginário coletivo dos monges medievais, sendo porta aberta para a psiquê daquela época, com isso é

possível compreender a cultura e a forma que o mundo era compreendido. Existia ainda um embate entre as crenças populares (folclóricas) e cristãs já que o cristianismo se tornou tal qual existe em meio ao séc. X, que veio por meio dos avanços tecnológicos, construção de inúmeras igrejas e o fim das inúmeras invasões, um momento onde se ansiava pela paz e instaurar a religião para todos.

“Eis o sinal exterior mais evidente do desenvolvimento da Cristandade, que se afirmava em torno do ano mil. Esse grande movimento de construção certamente desempenhou um papel capital no progresso do Ocidente medieval entre o século X e XIV.” (LE GOFF, 2005. pág. 57)

Uns dos impulsionadores da ilustração nos livros – fossem eles bíblicos ou não - foi o Duque de Berry (1340-1416), irmão mais novo de Carlos V de França, um dos principais colecionadores de obras de arte e deixou para os contemporâneos uma grande quantidade de material como as principais encomendas destinadas a execução de livros devocionais.

Diversos artistas viveram em suas propriedades, com o intuito de ilustrar os livros, um deles foi Jacquemart de Hesdin (1350-c.1410), este trabalhou para o Duque por vinte anos aproximadamente e participou do livro *As pequenas horas do Duque de Berry e da Adoração dos Magos*, além dos três irmãos de Linburg, Herma, Paul, Johan (nascidos em 1385,1386/87, 1388 e todos falecidos em 1416).



Figura 5: Jacquemart de hesdin, *Adoração dos Magos de Pequenas Horas do Duques de Berry*, cerca de 1385. Miniatura. Biblioteca Nacional, Paris.

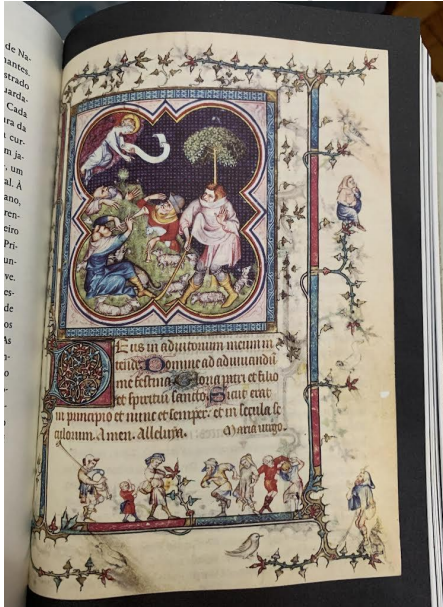
As horas de Joana de Navarra

No manuscrito das Horas de Joanna de Navarra (1336-1340) possui pequenas vinhetas ilustradas, nas bordas das páginas – estilo mais comum anteriormente ao séc. X - que ilustram belos pássaros naturalistas, que segundo o autor é incomum período da arte européia, que são eles: corujas, pintassilgos, pica-paus, andorinhas, patos e até papagaios. Além disso, há divertidas situações ilustradas como crianças tirando as meias de um menino, morcegos, caçadores com arco e flechas caçando lebres, um homem caminhando com uma gaiola sobre a cabeça, uma mulher cortando a própria cabeça, um macaco vestido de médico. São os temas humorísticos, ma escondem seu lado sombrio, como dragões e criaturas saídas de pesadelos.

Uma curiosidade interessante observável são os ramos desenhados ao redor das páginas, geralmente comparados a heras, mas que nesse caso segundo o autor, estes são especificamente a representação uma planta venenosa -conhecimento passado através de um conhecido botânico- chamada de Briônia (*Bryonia dioica*) e geralmente acompanhada de dragões, leões e monstros terríveis capaz de nos matar facilmente.

Figura 6: A anunciação aos pastores, com uma cena de pé de pagina de camponeses dançando ao som

De gaitasv de fole, e figuras grotescas e pássaros na moldura de folhas de hera.



Fonte: Manuscritos notáveis, Christophe de Hamel

O calendário das Hora de Joana de Navarra é outro ponto que merece nossa

atenção, no qual é ilustrado com cenas complexas, como por exemplo, os portais góticos representando a entrada dos céus guardado nas ameias pela Virgem Maria, que acena com um estandarte, nas margens das páginas.

Cada portal é limitado por arcos, parecidos com arco-íris, que atravessam a largura da página. Cada portão possui um signo do zodíaco que corresponde ao seu respectivo mês, assim como o surgimento de cada estação do ano, além da representação das colheitas, frutos das estações e animais nos pastos. Um livro rico em detalhes e delicadeza, que também anuncia as datas festivas em cada canto das páginas, no qual podemos ver São Paulo ilustrado já que seus textos são parte integrante das missas .

“Isso é bastante elaborado, e apresenta ecos que começam na astronomia antiga e nos levam adiante para o célebre calendário das *Très riches heures du Duc de Berry*, cerca de oitenta anos depois, e posteriormente para as Horas de Spínola no século XVI, (...). Contudo nada se compara com a complexidade teológica das cenas nas margens inferiores das páginas com o calendário nas Horas de Joana de Navarra.” (DE HAMEL, Christopher, 1990. p. 438)

Essa manuscrito foi encomendado para Joana de Navarra, filha de Luis X, o Hutin e a rainha de Navarra, em Paris. Seu nome é mencionado em algumas orações à Virgem no verso do folio 151. E suas armas são geralmente representada nas iniciais, ilustrado por figuras esguias com preciosa linguagem corporal, e muitos especialistas concordam em dar autoria as obra a Jean le Noir e o livro está na Biblioteca Nacional da França.

As miniaturas deste manuscrito são pintadas dentro de molduras de quadrifólios em *tricolore*, faixas de vermelho, branco e azul, que representam as cores da família real francesa, atualmente familiares da bandeira da República, escolhidas durante a Revolução Francesa.

Outro detalhe importante é que Joana é citada diversas vezes e é representada na iluminura, como numa cena (fólio II8v) onde ela mesma entra na figura sagrada, ilustrando uma oração francesa à virgem.

“A Virgem Maria é mostrada voltada para o Cristo Menino, gesticulando para baixo com sua mão direita em direção à capitular “D”, onde talvez se esperasse ver Joana, olhando respeitosamente para cima. Em vez disso, a capitular não passa de ornamento, e joana subiu pela moldura da miniatura e agora se ajoelha logo atrás da Virgem. Aí estão elas, duas rainhas coroadas juntas. É um passo incrivelmente inovador e ousado na história da arte religiosa. A Virgem, só tem olhos para seu filho, não percebe em absoluto a presença da rainha medieval de Navarra imiscuindo-se em seu espaço. Em outra miniatura, um anjo entrou em nosso mundo e é vista louvando Joana de Navarra enquanto ela dá esmola aos pobres.” (DE HAMEL ,Christopher, 2009. pag, 431)

Livros da horas do Duques de Berry

O livro das horas ganhou esse nome pelo fato de representar de forma ilustrada as orações próprias destinadas a diversos horários do dia,, ele foi composto por 72

miniaturas, tratando de temas não convencionais, ele é um livro missal criado pelos devotos no final da Idade Média e continham os calendários das festas e dos santos, as horas da Virgem, da cruz e do Espírito Santo e dos mortos, orações comuns e dos salmos penitenciais. O Livro das horas foi produzido entre 1372 e 1390 e passou pelas mãos de diversos autores, como Hesdin com seu estilo suave, que deixou sua marca nas margens dos textos, no qual ele rodeou de delicados galhos e ramos, sobre os quais pousam pássaros cantores e pelos irmãos Linsburg que foram os criadores do livro. Os irmãos eram ilustradores e ourives do estilo gótico internacional, suas obras eram graciosas e elegantes feitas em miniaturas. O livro é ilustrado com cenas religiosas e noturnas.

Les Très Riches Heures du Duques de Berry



É um dos mais famosos manuscritos ilustrado, o livro está incompleto mas contém cem miniaturas, as mais notáveis são as doze ilustrações que retratam os meses do ano e a vida dos fazendeiros e dos nobres, além de paisagem e histórias bíblicas. Ao analisar de perto e especificamente na parte *dos ceifeiros* é possível ver as pequenas pinceladas verticais, sobrepostas com tons mais claros e mais escuros das mesmas cores, gerando uma textura

Figura 7: O mês de junho
pretence a *Les très riches heures du Duc de Berry*,



cerca de 1415, Musée Condé,
Chantilly

Fonte: O Gótico, Clemens Shmidlin,e Caroline Eva GERNER

Figura 8: O mês de maio, *Les très Riches heures du Duc de Berry*, cerca de 1415, Museu Condé Chantilly.



Fonte: O Gótico, Clemens Shmidlin e Caroline Eva Gerner

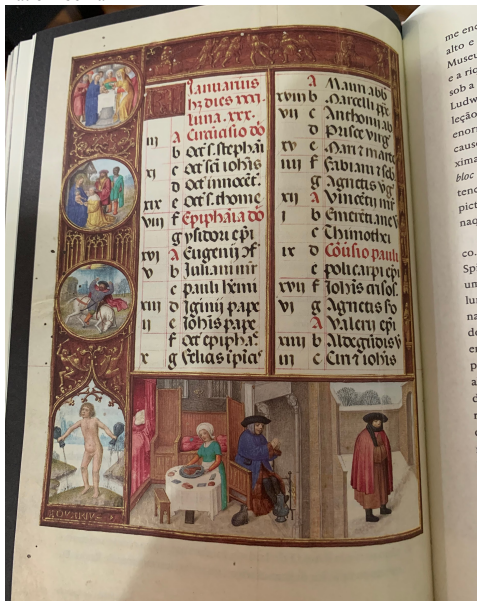
incrível e uma variedade cromática para nossos olhos, além de nos aproximar diretamente aos sentimentos e as emoções dos personagens, o que me remete levemente as pinceladas do pós Expressionismo. A semelhança é de fato incrível o que proporciona a obra uma sensação de movimento e vida. A forma como essa miniatura é ilustrada difere de demais manuscritos, ele possui um estilo próprio, que sai da normalidade de produção do período, em que as cores eram chapadas, sem nuances dentro das tonalidades, e pode ser comparado ao pós Expressionismo, que também faz uso de diversas camadas coloridas, que da sensação a de movimento. A presença do movimento, uso de tonalidades diferentes de cores, onde o artista tem uma liberdade maior em representar fora das molduras de quadrifólios. Os personagens possuem uma leveza, eles parecem dançar na difícil tarefa que lhes foi concedida.

A perda da rigidez pode ser explicada pelo estilo gótico que começava a ocupar seu lugar na arte europeia, mas se formos comparar com outros manuscritos dessa época é possível descrevê-lo uma obra à frente de seu tempo.

As Horas de Spinola

As Horas de Spinola é o ultimo manuscrito desta pesquisa que data de 1515-1520 e esta em Los Angeles, no museu J. Paul Getty. Que nos leva diretamente para o “final” da Idade Média. A primeira página do manuscrito está em branco, mas ao vira-la é possível, como na maioria dos saltérios e livros de horas, abrem calendário dos dias dos santos no ano inteiro.

Figura 10: Pagina de abertura das Horas de Spinola, mostrando um homem Aquecendo-se a lareira no inverno e saindo cuidadosamente para o Pátio hibernal



Fonte; Manuscritos notáveis, Christopher de Hamel

“O texto é em duas colunas, e vermelho e preto. A decoração é de uma opulência excepcional. Na margem inferior do mês de janeiro, há uma figura de Deus interior doméstico, com um homem e uma mulher, no inverno. Difícil adivinhar em que status social se enquadra esse cenário. O homem, pelo menos, pelo menos, parece estar bem vestido e tem uma bolsa amarrada ao pulso; as janelas altas, cravadas na pedra, são envidraçadas com faixas; a enorme lareira de pedra é contornada por brasões heráldicos; mas é o que hoje chamaríamos de apartamento conjugado, no qual o quarto de dormir, a sala de jantar e a sala de estar se comprimem num só cômodo. Certamente nenhum aristocrata vivia dessa maneira” (DE HAMEL, christopher. 1990. Pág 559)

Esse livro se compõe de mais ciclos, como as matinas as completas, que são usadas adicionalmente em dias da semana diferentes. Ele é um livro de horas muito luxuoso, excepcional com relação a técnica do artista, com forte indícios de um início arte renascentista, pela preocupação de representar a realidade e por mais que o tema central seja a religião, elas também retratam momentos do cotidiano.

Contudo ainda permanecem as cores tradicionais que caracterizam período medieval, mas já é possível ver a esfumatura para dar a impressão de sombra e profundidade, no entanto é possível perceber a mudança drástica, no quesito estilo, mas também é notável o quanto não há mais o uso de uma forte simbologia e, sim a preocupação em representar o mundo sensível já não há tanto uma preocupação em atribuir “charadas” para se representar o mundo, atribuindo significados, fazendo constantes analogias e metáforas entre seres (mitológicos ou não) e objetos, onde os mistérios e o oculto estava presente na vida cotidiana.

Outra explicação é que com o passar dos séculos a representação de figuras mitológicas Pagas, foram desaparecendo, dando espaço a uma influência muito maior a um simbolismo cristão, porém mecânico e sem as analogias anteriores ao séc. X.

Figura 11: A Santíssima Trindade, no domingo das Horas de Spinola, associada a Abraão e aos três anjos, como prefiguração da Trindade no Antigo Testamento. Os painéis com o teto são pintados de modo que parecem tiras de pergaminho espetadas nas páginas

Figura 11: A santíssimas Trindade nas horas de Spinola



Fonte: Manuscritos notáveis , Christopher de Hamel

Com relação aos estilos de cada artista em épocas diversas, essas obras têm a singularidade de possuir características específicas do artista como o movimento dado aos personagens, sendo alguns mais rígidas, lembrando a arte grega/bizantina outras mais suaves e elegantes, outras possuem extremidades mais alongadas que de costume, mas, o artista possuía um estilo próprio.

Palavra *estilo*, esta, que vem do grego e inicialmente referia-se a um utensílio de escrita. Ou de forma mais específica significa como alguém pinta. Perceber o estilo de cada pintor fica mais fácil quando vários artistas pintam o mesmo motivo, cada qual está condicionado pela maneira de perceber a realidade, colocando assim sua própria visão do mundo. Apesar de acharmos que dois artistas possuem o mesmo estilo, é resultado de um pobre conhecimento e que nossas ferramentas não são suficientemente boas. Não existem estilos iguais, talvez seja apenas formas parecidas de se ver a realidade.

III - LUZ E COR

Existe um estereótipo do ponto de vista colorístico nas obras de arte do

período medieval - por imaginarem que a Idade Média era uma época carregada de obscuridade - acredita-se dentro de um imaginário coletivo que a arte possui esses aspectos. Sabemos, todavia, que até o descobrimento da eletricidade que se estende até bem depois do período Barroco os ambientes eram pouco iluminados à noite, tendo como suas únicas fontes de iluminação, a luz de velas, lareiras e uma única janela para as casas populares da época, apesar de que, as casas dos nobres e os mosteiros eram construídos com grandes janelas, ainda assim havia falta de luz durante a noite.

No entanto, o mais interessante é que apesar da escuridão que a noite proporciona e as inseguranças da vida cotidiana, estamos frente a algo completamente oposto no quesito estético. A luz e a paleta cromática nas obras de arte, nos manuscritos nas pinturas a têmpera e afrescos transpassaram a alegria. As pinturas tinham como objetivo iluminar e alegrar o ambiente que este era obscuro por si só. Era assim uma maneira de trazer esperança e aproximar a todos de Deus.

A Idade Média manifestou um gosto muito vivo pelos aspectos sensíveis da realidade, sendo o gosto pela cor e pela luz um dado de relatividade espontânea que com o passar do tempo articula-se como interesse científico e se sistematiza nas especulações metafísicas. Assim como cita Umberto Eco em seu livro *Historia da Beleza*

“O homem medieval se vê, ao contrário (ou pelo menos se representa na poesia ou na pintura), em um ambiente luminosíssimo. O que chama atenção nas miniaturas medievais é que elas, que talvez tenham sido realizadas em ambientes sombrios mal iluminados por uma única janela, são plenas de luz, de uma luminosidade, aliás, particular, gerada pela combinação de cores puras, vermelho, azul, ouro, preto, branco e verde, sem esfumaturas.” (ECO, 2004, p. 99)

O uso dessas cores puras, intuitivas e a constante procura pela luminosidade ou clareza tem o principal objetivo nos aproximarmos de Deus, sendo ela uma característica do que torna algo Belo, onde este se torna o único caminho para que o homem entenda a espiritualidade.

Desde o início encontram-se referências nos textos dos místicos e dos neoplatônicos fazendo referências a luz como metáfora das realidades espirituais, como por exemplo a manifestação de Deus em um cômodo ou na própria natureza.

A luz tem um papel importante, mais do que a cor singular, pois os místicos e os filósofos pareciam entusiasmados com esse aspecto. Na literatura é possível identificar o gozo diante dos fulgores do dia ou das chamas do fogo. Outro exemplo é a arquitetura gótica onde as janelas e o interior das igrejas são projetados para dar entrada da luz

Para Aquino, a luz ou esplendor da forma, assim com ele chamava, designa o essencial para algo ser belo. Ela é a forma substancial dos corpos e quanto mais eles entram em contato com ela mais possuem realmente e dignamente o ser.

“ Mas a ratio própria do belo é, nele, referência à vis cognocitiva, à visto, e o deleite que resulta disso, o placet, é igualmente essencial aos fins de uma individuação da beleza. É claro que o que provoca o prazer que define potencialidade estética, e não é o prazer que define ou determina a beleza de uma coisa. O problema não é existente.” (ECO, 2010, p. 168)

Portanto é possível afirmar segundo esses teóricos que a luz é princípio de toda a beleza, porque é a través dela que se cria-se a diferenciação das cores e das luminosidades, da terra e do céu. Ela pode ser considerada sobre três aspectos. Como luz considerada em si mesma, como difusividade livre e origem de todo o movimento. Ela é a causa da vida, ela germina as sementes, forma os minerais etc..

“Exatamente para desmentir a lenda dos tempos escuros, é conveniente que se pense no gosto medieval da luz. Além de identificar a beleza com a proporção, a Idade média identificava-a com a luz e a cor, e esta cor era sempre elementar: uma sinfonia de vermelho, azul, ouro, prata, branco e verde, sem esbatidos nem claros-escuros, em que o esplendor é gerado pelo acordo geral em vez de se fazer determinar por uma luz que envolve as coisas por fora ou de fazer escorrer a cor por fora dos limites da figura nas miniatura medievais, a luz parece irradiar dos objetos.” (ECO, Umberto, 2010. p. 10)

Ela pode ser considerada como lúmen que é transportada pelos espaços e por color ou esplendor onde ela aparece refletida pelo corpo opaco contra o qual se chocou, tornando-os visíveis iluminando suas cores.

A estratégia dos artistas medievais em fazer com que seus quadros parecessem iluminados era o de jogar com cores elementares e com zonas cromáticas definidas, hostis a esfumatura. A beleza da cor é sentida como uma beleza simples de imediata perceptibilidade de natureza indivisa, diferente de uma beleza ligada a padrões de proporção. O gosto cromático dos medievais joga com cores elementares, com zonas cromáticas definidas hostis a esfumaturas. Essa aproximação de cores elementares (abertas e receptivas a luz por completo) geram luz da harmonia do conjunto, diferente do barroco em que as cores estão envolvidas em zonas de claro-escuro ou faça destilar a cor além dos limites da figura.

A claridade que emana das pinturas medievais, parecem ter de ter luz própria como, por exemplo, na estação mais madura da miniatura flamenga e borgonhesa, como também nas miniaturas moçarábes, que jogam com contrastes violentíssimos de amarelo e vermelho ou azul.

Nas miniaturas otomanas é possível ver o esplendor do ouro contrastar com tons frios e claros, como lilás, o verde glauco, o amarelo-areia ou o branco-azulado. Como já citado anteriormente na pesquisa Aquino recorda que haja beleza é necessário três itens: A proporção, a integridade e luz (claritas, esplendor ou luminosidade).

É possível encontrar tais fenômenos colorísticos na própria literatura da época onde autores citam as cores – sendo elas elementares - das roupas dos nobres ou que descrevem paisagens da natureza, são essas as suavitas coloris que os textos falam. Um exemplo é “a doce cor do oriente safira” de Dane.

Além das manifestações das cores no plano artístico, podemos encontrá-las no cotidiano e nos costumes do homem medieval, como é possível ver em suas roupas, bandeiras, enfeites e ornamentos.

“Hugo de São Vitor louva a cor verde como a mais bela entre todas, símbolo de primavera, imagem do futuro renascimento (de tribus diebus) – a referência mística não anula o comprazimento sensível-, e Guilherme de Alverne manifesta a mesma preferência marcada, sustentando-a com argumentos de conveniência psicológica, isto é, porque o verde se acharia entre o branco, que dilata o olho e o preto, que o contrai (cf. De Bruyne 194, II, p. 6) citado por Eco (2010, p. 92).”

A cor nasce do encontro de duas luzes, aquela que é incorporada pelo objeto opaco e a outra que é irradiada pelo espaço diáfano, a segunda põem em pratica a primeira.

“A luz no estado puro é forma substancial (força criadora, portanto, de tipo neoplatônico): a luz enquanto cor ou esplendor do corpo opaco é forma acidental assim como o aristotelismo tendia pensar.”(ECO, 2010, p. 101).”



Tapeçaria, A Dama e o Unicórnio, feito por um provável artista francês no início de 1500 d. C. Ela possui três metros de altura e três metro de largura. Atualmente ela esta no Museu Cluny desde 1882.

V-TRABALHO-ARTESÃO/ARTISTA (*ARTIFEX*) (Sistemas de valores na Idade Média, sécs. V-VIII)

“ O homem e os homens, os homens na sociedade do Ocidente cristão, nas suas principais funções (isto é, nós seus traços essenciais, mas também no concreto do seus *status* social, o seu mister, da sua profissão), na época de um díptico medieval que, na primeira fase,

mostra a prodigiosa evolução da cristandade entre o ano mil e o século XII e, na segunda, representa os tempos conturbados, a chamada baixa Idade Média, em que giram vertiginosamente um mundo do passado em crise e o mundo de uma nova Idade Média, o Renascimento, em suma, *uomini viventi* (nas suas condições de vida, com suas crenças, as suas práticas).” (LE GOFF, 1989. p. 9)

Esse é o ponto central da minha pesquisa, mas honestamente é um assunto que requer muita atenção, para não abordá-lo de forma errônea, incluindo ideias oriundas da minha imaginação.

O título deste capítulo poderia ser *Dificuldades de uma história das mentalidades da Idade Média*, a respeito da Alta Idade Média que é o período onde se tem menos registros históricos, e da Baixa Idade Média com relação ao artesão/artista e o trabalho, que é um período mais rico em documentação .

Segundo Le Goff, segundo o livro *Civilização do Ocidente medieval*, originalmente publicado em 1964, não existe uma metodologia que possa embasar completamente a história das mentalidades, que mergulhe verdadeiramente a respeito da relação artista/artesão (*artifex*) com o trabalho, que seja eficaz do ponto de vista documental. Segundo ele, há uma grande escassez de registros, um certo “apagamento” que dificulta entender com propriedade o tema. No entanto, a falta, o silêncio dos documentos sobre o trabalho e os trabalhadores, mais especificamente da Alta Idade Média, só deixa claro como definir as mentalidades da época (as técnicas, aos artifícios) o que nos faz crer que estes atribuem outro juízo de valor ao que podemos chamar de trabalho na contemporaneidade, ou seja há um descaso com relação a essa atividade.

A explicação com relação à falta de registros históricos na Alta Idade Média (V-VIII) pode ser demonstrada pela ausência de trabalhadores e trabalhos nos produtos da cultura, consequência do gosto, mas principalmente por motivos ideológicos, ligado ao tratado anti-grego acusando a idolatria da imagem como uma má tradução dos textos antigos, onde segundo alguns pensadores da época desaprovava esse ato religioso, no qual o fiel se prostrar diante uma escultura ou pintura, acusadas pela briga de interesses coligada a novas tomadas e poder. Outro ponto a ser levado em consideração é o pouco interesse que as classes dominantes tinham com respeito ao trabalho do artista, colocando de lado a individualidade de cada um, que infelizmente estava ligado à questão da escravidão, aos escravos e suas obrigações com o trabalho manual e rural.

“Sobretudo o peso da ligação entre trabalho e escravidão. A noção de opus *servile*. A antítese do trabalho e da liberdade. Ao longo dos diversos “renascimentos” medievais(...)” (LE GOFF, 2013. pag 142)

“Théodulphe définit l’ icône comme une image présentant la ressemblance avec une personne et pourtant l’inscription de son nom. Il essaie de démontrer que ni le lien homonymique, ni celui de la ressemblance a la personne représentée transforment l’icône en une image sacrée.”(LEMOINE, Michel. 2006. pag 20)

“La logique aristotélécienne permet à Théodulphe d’affirmer que l’homme peint et l’homme vrai, même en étant homonyme, renvoient à deux substances différentes. L’auteur des *Libri Carolini* oppose

ainsi deux arguments fondamentaux a la pensee iconophile: d'une part, comme dans les *peuseis* de constantin V, il réclame de l'image iconique qu'elle soit consubstantielle à son prototype et, d'autre part, il affirme l'incapacité sémantique de l'image peinte à représenter/signifier autre chose que ce qu'elle exprime dans sa visibilité immédiate." (LEMOINE,Miche. 2006. pag. 21)

Para que a história das mentalidades seja fidedigna ao período é necessário que: Tenhamos uma leitura adequada, de uma documentação específica, principalmente documentações privilegiadas que nos dão acesso direto as psicologias coletivas, como gêneros literários, arte figurativa e documentos que alcancem a vida cotidiana do homem medieval com relação ao trabalho. A história está estritamente ligada a heranças mentais recebidas e como individualmente ou coletivamente essas pessoas agiam referente ao trabalho. Apoiando-nos, nos intelectuais da época é possível ver que estes estavam mais interessados em salvar o conhecimento do que criar e ou desenvolvê-lo.

“Ora no ocidente da Alta Idade Média, os documentos são raros e se esquivam de uma leitura orientada para a apreensão do universo mental comum. A cultura é atrofiada, abstrata, aristocrática. Deparamo-nos, na documentação, apenas com as camadas superiores da sociedade e um enquadramento muito estrito da produção cultural pela Igreja mascarando ainda mais as realidades. Se o cristianismo acolhe em seu seio ou deixa subsistir diferentes sistemas de valores, não há, fora da doutrina cristã, sistemas de valores conscientemente elaborados e sistematicamente expostos. São, em grande parte, sistemas de valores implícitos, construídos pelo historiador. Além disso, o valor estudado aqui, e os homens que o encarnavam, trabalho e trabalhadores (sobretudo artesãos), escapavam ao interesse dos mestres e dos produtores da cultura. O trabalho não era um “valor”, não havia sequer palavras para designá-lo. Se a história das mentalidades balbucia, a história dos silêncios, das lacunas, dos buracos das história, que será essencial na história de manha, ainda é muda.” (LE GOFF, 2016. p. 138)

“Entre os sécs. V e VIII, segundo documentos (textos literários e hagiográficos), é possível observar que o trabalho se inclui dentro das regras monásticas, apesar desta tarefa causar uma certa ambivalência na mentalidade desses monges. A dúvida era se estes deveriam se submeter ao trabalho manual ou não, isso advém das heranças que esses homens traziam consigo, em quais textos e escrituras eles se apoiavam e quais atitudes eles adotavam segundo essas heranças. “ Pois o trabalho suscitou problema psicológico e teórico unicamente no domínio eclesiástico e propriamente monástico.” (LE GOFF, 1964. p. 139)

Existe uma literatura hagiográfica, fontes onde podemos nos manter mais informados a respeito do trabalho dos clérigos e especialmente dos monges, onde estão descritas as regras monásticas. Existem diversos textos como registro sobre

esse tema, sendo esses os maiores detalhes históricos sobre o trabalho manual.

"O sentido deste trabalho monástico é, sobretudo, penitencial. Os monges, penitentes profissionais, penitentes por vocação, penitentes por excelência, devem dar esse exemplo de mortificação, porque o trabalho manual está ligado à queda, a maldição divina e a penitência. Mas, sejam quais forem os motivos, o fato do monge, o mais elevado personagem da perfeição cristã, dedicar-se ao trabalho, faz repercutir sobre esta atividade uma parte do prestígio social e espiritual social e espiritual daquele que a pratica. O espetáculo do monge no trabalho impressiona os contemporâneos em favor do trabalho. "O monge que se humilha no trabalho eleva-o." (LE GOFF, 2013. Pág 150)

Essas ambiguidades nas heranças estão ligadas a uma mentalidade global mais relacionada a uma ruptura e não tanto de uma continuidade, explicado pelas diversas invasões, sendo elas consideradas tesouros inertes que se podia explorar, porém diferente de uma tradição a se explorar seja vivida ou mental consciente. Essas heranças eram dificilmente questionadas, resolvidas ou explicadas, para o homem medieval sua relação com o trabalho era explicada apenas por um grupo de textos que não possuíam deveras sentido e eram usados de forma conveniente segundo o desejo de cada um, como por exemplo textos dos evangelhos que pregam o ócio e em outros que o incentivam como os textos Paulinos. Segundo a história bíblica cristã, após a queda de Adão e Eva do jardim do Éden pelo pecado, o homem medieval é designado a dominar uma natureza dessacralizada, da terra e dos animais, porém através do pecado cometido o homem é condenado ao sofrimento, ou bem dizer, a trabalhar.

"A sociedade medieval foi, mais do que muitas outras, uma sociedade de oposições e, se recusou o maniqueísmo doutrinal, praticou um maniqueísmo de facto através de oposições de tipo bons/maus, ou então, do tipo superior/inferior. A cristandade foi, assim representada muitas vezes por esquemas binários." (LE GOFF, 1989, p. 15)

Com respeito as ambiguidades das heranças e suas várias origens, é possível citar a tradição de ociosidade dos romanos que se manteve na aristocracia da Alta Idade Média, sem se quer deixar alguma justificativa consciente ou seja traços explícitos nos textos, já contrariamente os monges se apoiavam nas escrituras e em uma ética cristã onde a ociosidade é inimiga da alma, oficina do Diabo.

É possível citar as três mais significativas heranças com relação ao trabalho, das quais a Idade Média se apropriou, sendo elas: a) *A herança greco-romana* b) *As heranças bárbaras* c) *A herança judaica-cristã*.

- a) A herança greco- romana traz suas contradições como por exemplo a palavra *technè* que paira entre o significado de trabalho e o saber técnico, vítima da decalagem entre o saber técnico e a apreciação do

trabalho.

Equívocos entre “ars” e de “artes”, aprisionados entre a habilidade de técnica e o gênio criador.

A ambiguidade do vocabulário labor, que traz consigo conotações de pena, cansaço, labor, e opus que visa mais ao resultado do trabalho que ao próprio trabalhador. E principalmente ao sentido opus servile, relacionado ao trabalho e escravidão. a antítese do trabalho e liberdade.

“A longo dos diversos “renascimentos” medievais, de Carlos Magno no Renascimento, passando pela renovação jurídica ligada ao renascimento do direito romano e à moda aristotélica que culminará com o tomismo, o simples uso do vocabulário antigo (*opera servilia*, por exemplo) favorece um desprezo do trabalho frequentemente em contradição com a evolução social.” (LE GOFF, 2013. p. 143)

- b) A herança bárbara se classifica em dois tipo de pensamentos, primeiro do artesão bárbaro coligado a religião segundo Umberto Eco (2013,143), assim, no caso do gaulês, a importância dos artesãos atestada na arte e sancionada pelo panteão religioso primado do deus Lug, "mercúrio gaulês" deus das técnicas e das profissões.

E posteriormente ao pensamento que valoriza e não valoriza o trabalho, como do guerreiro que prefere conquistar com o sangue e a caça, do que com o labor do rosto (trabalho), e por outro lado a valorização do artesão, que tinham prestígio na sociedade como os ourives e ferreiros, por conta da mitologia germânica. J. LE GOFF cita Tácito, Germania, XIV-XV “E para eles preguiça e inércia conquistar com o suor do rosto o que se pode conseguir com o sangue. Quando não vão guerrear, “entregam-se a caca e, sobretudo a ociosidade, passando o tempo a dormir e a comer, os mais corajosos e os mais belicosos nada fazendo” (2013. p. 143)

- c) A herança judaica-cristã, é ainda mais ambígua, os textos bíblicos, do antigo testamento, que eram as escrituras usadas na época, vão do desprezo à valorização do trabalho. Era possível defender duas posições se baseando em texto bíblicos como, por exemplo, o que propõe o abandono à providência nos textos de Matheus onde recomenda-se a ociosidade dos lírios dos campos e dos pássaros do céu ou se apoiar nos texto Paulinos, em que o apóstolo se apresenta como trabalhador manual, instruindo o homem a trabalhar para poder se alimentar. “A conjuntura ideológica, em estreita ligação com a conjuntura econômica e social, fará oscilar as atitudes referentes ao Trabalho, as técnicas e aos artesãos de uma ambivalência de desprezo e condenação a uma reação a evolução material (...)” (LE GOFF, 2013. p. 145)

Portanto, o trabalho artístico do início da Idade Média era unicamente feito pelos monges copistas - sendo estas as primeiras manifestações artísticas do

período - seguidores de uma ideologia cristã, tratava-o como penitência, e segundo os textos estudados pelos historiadores como os estudos de Etienne Delaruelle e as notas de Marc Bloch segundo Le Goff (2013, pag,149) é o que pode nos esclarecer mais sobre as produções desse período.

“ O sentido deste trabalho monástico é, sobretudo, penitencial. Os monges, penitentes profissionais, penitentes por vocação, penitentes por excelência, devem dar esse exemplo de mortificação porque o trabalho manual está ligado à queda, à maldição divina e penitência.” (Le Goff, Jaques. 2013. pag, 150)

Os monges se dedicavam a copiar manuscritos nos scriptorium, e realizavam lindas miniaturas ao redor das escrituras religiosas, no entanto atualmente com nosso conceito atual de arte, podemos considerá-los artistas e além disso, muito criativos, mas naquele período eles não pensavam exatamente desta forma, para eles, era um trabalho devocional, artesãos religiosos que propagam a ideologia cristã. Um exemplo deles, são os manuscritos que datam do fim do séc. VIII como citado no capítulo anterior, o livro de Kells.

No entanto até esse período inicial da Alta Idade Média a única categoria valorizada de artista/artesão eram os ourives ou ferreiros, estes classificados artesãos sagrados, de prestígio que foram promovidos tanto pela cultura eclesiástica como a laica.

“A hagiografia atesta a existência destes artesãos muito procurados (os pluris artífices, por exemplo, que o Bispo Ansbert, de Romênia, manda vir de diversas regiões para trabalhar no relicário de Santo Ouen). Como anteriormente, a legislação Bárbara manifesta, através de um *wergeld* elevado, o prestígio destes artesãos- artistas. A arqueologia mostra a sobrevivência das crenças pagãs (o ferreiro Wieland) e do carisma metalúrgico (figuras do cofre ornado de Auzon). O caso mais notável é o da vida de Santo Eloi, ourives real que se tornou alto dignitário curral e depois bispo (testemunho da vista Eligii, notadamente I, 5).” (LE GOFF, 2013. PAG 151)

Durante o Renascimento do período Carolíngio, as coisas prosseguem de outra maneira, por meados do ano 800, segundo iconografias como A.Riegl e depois J.C Webster mostram que :

“(...) começou a se configurar um corte na iconografia das estações e dos meses, iniciando-se então uma série que viria a ser muito valorizada na Idade Média, a dos *travaux des mois* (trabalho dos meses). H. Stern esclareceu esta virada e precisou o conteúdo da ruptura ideológica entre o calendário antigo e iconográficos (miniaturas) de textos poéticos contemporâneos. (LE GOFF, 2013. PAG, 155)

É possível encontrar miniaturas realistas dos manuscritos onde não mais se representavam cenas de gênero religiosas, incorporadas com vários personagens, mas sim com apenas um sujeito, cumprido obrigações agrícolas, realizando as atividades dos meses, como por exemplo em um manuscrito de Salzbourg que data do primeiro terço do século IX e do Martirológio de Wandalbert de Prum, que data do final de IX.

“Este tema realista dos trabalhos dos meses se destaca ainda mais

quando se constata, como indicou H. Stern, que o mundo bizantino seguindo a iconografia antiga. Este é um exemplo privilegiado de uma virada cultural ligada a uma transformação econômica e social.”

É necessário também adentrar ao tema da autoria desses monges artistas, era proibido de fato, mas muitos deixavam comentários assinados, faziam pequenos autorretratos e é muito comum encontrar esse tipo de “assinatura” dos artistas chegando ao ano 1000. O que prova o fato de que muitos monges já se consideravam como pintores (*artifex*), que do início ao sentimento de ser um artista como o entendemos hoje é o manuscrito MS Bodley 717 do fim do século XI da biblioteca Bodleiana, em Oxford. Que é uma cópia do comentário em latim do livro de Isaías, do Antigo Testamento, feito por São Jerônimo, tradutor da Bíblia Vulgata, sendo também um artefacto artístico no qual possui autoria.

No manuscrito MS Bodley 717 é possível ver em sua última página, um pequeno retrato com um nome assinado em cor vermelha.

“Em sua última página está um famoso desenho em cores de um homem sentado, fazendo. Uma pequena pausa enquanto prepara um manuscrito. É mostrado mergulhando sua pena num tinteiro em forma de chifre, segurando a pluma delicadamente entre o polegar e dois dedos da mão esquerda, segurando a pluma delicadamente entre o polegar e dois dedos da mão esquerda. Seu nome aparece aos lado da cabeça, “*Hugo pictor*”, “Hugo, o Pintor”, e há uma segunda legenda mais acima, “*Imago pictoris& iluminadores huius libri*”, retrato do pintor e iluminador desse livro”. (DE HAMEL, Christopher. 2016. p. 257)

Figura 12: última pagina do manuscrito com o comentário de Jeronimo sobre Isaías, da catedral de Exeter, com um autorretrato do escriba, assinado “Hugo Pictor”.

Autorretrato de Hugo Pictor, que o mostra segurando uma faca e mergulhando uma pena num tinteiro de chifre preso à sua cadeira.



266 Manuscritos notáveis

Fonte: Manuscritos Notáveis de Chstphe de Hamel

Outros artistas se destacaram nesse período como: Tuotilo do mosteiro de San Gallo, que foi considerado um artista enciclopédico, perito em todas as artes, virtuoso, entre muitas qualidades. Mais tarde de pois do séc X Abelardo escreveu ao filho Astrolábio como manifesto – pois já se falava sobre autoria -- que os que morrem vivem, sendo eles os artistas que deixaram registrado seus trabalhos e assim perpetuaram na história.

O artista ou artesão não podiam almejar qualquer tipo de fama, além de acreditarem que esse tipo de ato desvalorizava a obra, no máximo quando se travada de alguma obra esculpida em torno de um fato urbanístico e arquitetônico era possível deixar suas iniciais de forma discreta nas pedras principais.

“ Enrico Castelnuovo parte de um paradoxo: a grandeza da arte medieval e o anonimato que nos oculta a maior parte dos seus criadores. Para o Romantismo, este facto representa a desapareição do indivíduo no seio da criação coletiva, mas trata-se de uma perspectiva intelectualista. Convém, sobretudo, constatar que - como o resto na Antiguidade - o artista da alta Idade Média vive entre o desprezo da sociedade em relação a uma personagem que está próxima do conjunto dos trabalhadores manuais e o seu desejo de afirmar o seu orgulho, a sua glória, a sua notoriedade, pelo menos dentro de um círculo restrito de comanditários e de amadores, o que o leva a apor uma assinatura em suas obras.” (LE GOFF, 1989. p. 22)

Aos poucos com a aparição dos estúdios dedicados ao trabalho dos pintores italianos do século XIV não sendo mais um ofício unicamente dos monges copistas, a dignidade do artista foi surgindo e muitos conseguiram sair do anonimato.

“ (...) A partir do momento em que os pintores começam a trabalhar em seus estúdios, no âmbito de uma civilização comunal, como os pintores italianos do século XIII em diante, uma literatura anedótica se formará a respeito, e se fará menção a um interesse que se parece com o que se tem pelas divas (cf. De Bruyne 1946, II, 8, 3 : Curtius 1948, excursus XII: Hauser 1953; tr. It. Pp. 250 ss.) citado por Eco (2010, p. 241).”

Começa então uma regulamentação do trabalho, ainda no período carolíngio, não só do trabalho artístico mas como um todo, antes muito vinculado à penitência ou relacionado a um serviço operado apenas por escravos. Prova das seguintes mudanças de valores atribuídos ao trabalho do artista após o séc XII continua nas iluminuras, como por exemplo em *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, livro dedicado às estações dos anos, onde podemos ver os camponeses trabalhando na lavoura, é descritos também os tipo de plantio coligados as estações do ano, entre tantas outras iluminuras do período.

Além disso é exatamente nesse momento que surge a profissão de artista, pois as cópias tradicionais das passagens da bíblia não eram apenas produzidas por monges e sim por estudantes nas universidades, aquele que cria e faz nascer uma obra de arte, segundo instruções, porém únicas segundo a subjetividade e estilo de cada artista. Muitos deles eram contratados para realizarem manuscritos pessoais para as famílias importantes da época, convidados a se hospedarem em suas grandes residências.

“ Enrico de Castelnuovo pergunta como se pode descobrir, do ourives romano ao arquiteto, ao escultor e ao pintor de vitrais góticos, do miniaturista a giotto, a expressão, o emergir de uma tomada de consciência por parte de quem cria e da sociedade para a qual e na qual cria, de uma personagem que, mais tarde, em francês, será definida como *artista*.” (LE GOFF, 1989. p. 10)

As fontes que correspondem a regulamentação do trabalho, são elas tanto laicas quanto eclesiásticas. A segunda traz mudanças no campo monástico com relação ao trabalho dos monges seguido de um certo apagamento. O seja trabalho manual no qual eles eram encarregados, como por exemplo a confecção de manuscritos foi atribuído aos artistas e pessoas que eram remuneradas para esse tipo de trabalho.

“Por um lado, ele deixa de ser um campo privilegiado de controvérsias em torno do trabalho. Por outro, salvo exceções, ele deixa de colocar problemas ao mundo monástico: o triunfo do beneditismo reformado por Benoit d’Aniane que, diante do invasivo Opus Dei, reduz o trabalho manual a uma prática simbólica. Ao lado dos costumes monásticos, que permitem seguir a evolução da regulamentação (...)” (LE GOFF, 2013. p. 154)

Uma outra categoria de indivíduos após o séc. X: os esquecidos, que estão às margens das categorias medievais, ligados às cidades, pois é claro que

seria ingenuidade pensar que a sociedade medieval se classificaria apenas em um sistema triplo de homens, sendo eles os monges, o cavaleiro e o camponês ou os citadinos. Os esquecidos eram todos aqueles rejeitados, como o peregrino e do cruzado, mas também os artesãos e artista que não se encaixavam no circuito de artistas contratados pela classe dominante do período, sendo eles também citadinos porém todos marginalizados.

“O artista da Alta Idade Média vive entre o desprezo da sociedade em relação a uma personagem que está próxima do conjunto dos trabalhadores manuais e o seu desejo de afirmar o seu orgulho, a sua glória, a sua notoriedade, pelo menos dentro de um círculo restrito de comanditários e de amadores, o que o leva a apor uma assinatura nas suas obras” (LE GOFF, 1989. p. 22)

“Enrico de Castelnuovo pergunta como se pode descobrir, do ourives romano ao arquiteto, ao escultor e ao pintor de vitrais góticos, do miniaturista a giotto, a expressão, o emergir de uma tomada de consciência por parte de quem cria e da sociedade para a qual e na qual cria, de uma personagem que, mais tarde, em francês, será definida como *artista*.” (LE GOFF, 1989. p. 10)

Tomemos em conta que esse sistema binário, pares antitéticos, a oposição entre o clérigo/leigo, sendo esse poder uma linha divisória, que reflete a evolução monetária e a promoção de riqueza como fonte ou consequência do poder. Esse sistema foi se modificando mais tarde próximo ao séc XIII, mudando o jogo social para algo mais complexo. no qual foi inserido uma terceira categoria, a dos burgueses, habitantes das cidades, denominado como *mediocres*, nome que eles mesmo empregavam ao se apresentar a aristocracia dos grandes, leigos e eclesiásticos, e a massa dos camponeses e dos citadinos. Mais tarde ainda é possível identificar uma nova estrutura social, responsável pelo o que é hoje uma estrutura fundamental da cultura indo-europeia.

“Esse esquema reconhece a existência, no espírito e nas instituições das sociedades que são herdeiras dessas culturas, de três funções necessárias ao seu bom funcionamento: uma primeira função, de soberania mágica e jurídica, uma segunda, de força física, e uma terceira de fecundidade. Ausente na bíblia, surge no Ocidente cristão nos séculos IX-X e impõem-se a partir de um texto do bispo Adalberon de Laon no seu *Poème au roi Robert (Le Pieux)*, por volta de 1030. Abalberon distingue três componentes na sociedade cristã: *Oratores, bellatores e laboratores*, ou seja os que rezam, os que combatem e os que trabalham.” (LE GOFF, 1989. pág 15)

Durante o renascimento urbano ou comercial, dentro dos séc XI e XIII, no qual o processo de urbanização cresceu de forma muito rápida surgem as guildas ou corporações de ofícios ou seja associações relacionadas alguma profissão. Nesse contexto urbano começa a existir uma maior produção de mercadorias e era justamente nessas guildas cada qual com profissões específicas foram crescendo, e unindo profissionais que trabalhavam com o mesmo ofício.

Para regulamentar, ordenar e dar certa estabilidade nessas guildas,

colocavam preços as mercadorias, essas mercadorias passavam por um processo de qualidade, havia uma inspeção dos trabalhadores, além de que a ideia de livre mercado e livre iniciativa não era aplicada, para outros artesãos não saíssem perdendo por causa do preço mais baixo do outro. Em um trecho do livro *O apogeu da cidades medievais* do historiador Jacques Le Goff, diz que certa vez um peixeiro foi espancado até quase a morte por vender sua mercadoria mais barata que os outros.

Em cada guilda tinha um mestre, esses carregavam diplomas que atestavam sua competência. Os aprendizes – tinham eles entre 14-15 anos) e moravam por anos com os mestres para aprenderem o ofício sem receber nada, e sim os pais desses aprendizes pagavam para eles estarem lá. Os únicos que recebiam eram os oficiais que eram os intermediários, e todos trabalhavam com contratos. Os aprendizes podem ser efetivados em oficiais, graças a avaliação de uma banca de mestres, sendo essa uma prova de competência, se aprovado recebia-se um diplomas. A partir das guildas surgem as universidades, que possuem o mesmo processo de validação do aprendiz para um profissional finalmente ativo,

Concluindo este capítulo, compreendermos de forma resumida os sistemas de valores da Idade Média anteriormente ao século X e os posteriores até o século XV, e é importante abordar esse tema pois, nos diz muito sobre o período e qual a importância e o significado do trabalho dentro daquela sociedade ainda muito ligado a diversas heranças mentais, dentro das quais se encontram muitas contradições. Após o século X surge um novo esquema da sociedade, o indo-europeu tradicional, o de uma sociedade trifuncional e assim há uma mudança gradativa com relação aos ganhos e a própria vida do trabalhador.

VI-A ARTE (*ARS*) E O ARTISTA (*ARTIFEX*) SEGUNDO TOMÁS DE AQUINO NA ESCOLÁSTICA (IX - XIII D.C)

A teoria da arte medieval segundo a filosofia Escolástica criada por Tomás de Aquino, esteve ancorada inicialmente a uma doutrina clássica e intelectualista do *fazer* humano, ela formulou de vários modos teorias de diversos pensadores passando por: Aristóteles a toda tradição grega como Cícero, Mário Vittorino, Isidoro de Sevilha e Cassiodoro. *Ars est principium facinendi et cogitandi quae sunt facinenda* (a arte é o princípio do fazer e da reflexão sobre as coisas a fazer;

Summa Alexandre I, 12,21)

“A teoria medieval da arte é interessante precisamente deste ponto de vista; é uma filosofia da formatividade da técnica humana, e das relações entre ela e a formatividade natural.”(ECO,2010, p. 204). ”

A escolástica é caracterizada por uma maior valorização da filosofia aristotélica e do conhecimento científico, resgatadas primeiramente por Alberto Magno mestre de Tomás de Aquino. Mas segundo fontes é notável a grande influência árabe que agregou ao que consiste por completo a filosofia escolástica, pois no exato século VII, houve uma grande migração na península hispânica, a partir da expansão árabe, tendo ocupado também a parte da península ibérica. O fato para esse acontecimento consuma se para o que resultou na escolástica, foi o fato de que árabes trouxeram consigo as traduções das obras aristotélicas, traduzidas pelo filósofo árabe Averróis, que influenciaram os filósofos cristão do período.

A ambígua "teoria da arte" ou (*ars*) para os contemporâneos medievais” (pois ainda não existia um conceito claro sobre o tema), implicava em dois elementos fundamentais: o cognoscitivo (*ratio cogitatio*) e o produtivo (*faciendi, factibilium*). Portanto, a arte deveria seguir padrões e regras oriundas de um determinado conhecimento. Arte ou (*ars*) ou do grego *aretê* era uma virtude, uma capacidade de fazer algo e portanto uma *virtus perativa*, virtude do intelecto prático, ela é o domínio de *fazer* diferente do *agir* que pertence a moralidade ou prudência. O que quero dizer é que para o artista (*artifex*) atuando em materiais físicos (como a estatuária) ou mentais (como a lógica e a retórica) não visa ao bem do homem.

“ Antes do século XIV, não há nenhum termo para designar o *artista*, como para o intelectual. Compartilhar com o artesão o termo *artifex*, mas a palavra latina *ars* refere-se mais ao domínio da técnica e do

ofício do que à ciência ou ao campo não individualizado a que, mais tarde, o Ocidente chamará arte. Na Idade Média, há toda uma hierarquia desses artistas sem nome. No topo dessa hierarquia, ao lado do ourives, aparece cada vez mais o arquiteto. Foi na França e no período Gótico, no século XII, que o arquiteto assumiu a atitude de *maitre* (mestre) e de intelectual, de “*maitre és-pierres*” (mestre em pedras). Mas ainda no século XV, nas obras da catedral de Milão, se opõe “a arte sem ciência” dos pedreiros lombardos à “ciência sem arte” dos arquitetos franceses. “ (LE GOFF, 1989, pág 23)

Para os escolásticos a arte está a serviço de Deus e tem sua devida. A finalidade. A finalidade artística é idêntica a finalidade da natureza, ou seja ela tem o papel de continuá-la segundo nossas necessidades. Segundo diversos autores do próprio período como Tomás de Aquino, para o medieval o processo artístico é a continuação da própria obra de Deus. Na Bíblia é dito que Deus era o Verbo, a partir do verbo ele criou tudo que conhecemos e através do barro ele moldou Adão e de sua costela criou Eva. Ambos criados, Deus pediu-lhes enfim que nomeasse os animais, as plantas e tudo que ele havia criado, para que assim dessemos continuidade a sua criação. Para Tomás, arte é um processo de “criação” ou “continuação” que nós humanos temos como dever colocá-la em prática, continuando o que Deus nos deixou respeitando, portanto suas regras sem especular ou “criar por si só”.

O (*artifex*) ou artista é o ferrador, o retórico, o poeta, o pintor e o tosador de ovelhas. Esse é um aspecto da teoria medieval, de que: (*ars*) é uma vastidão de conceitos que se estende ao que hoje nós chamamos de artesanato ou técnica, a teoria da arte é antes de tudo uma teoria da profissão. O artista prolonga a natureza, o homem nasce vulnerável no mundo, incapaz de se defender por si só, seu corpo frágil não possui uma armadura natural ou casca para se esconder de predadores, este observa a natureza e a imita.

“Não compete ao artista saber se o que ele produziu irá ser usado para o bem ou para o mal. Ex: o importante para um ferreiro é fazer uma boa espada e não se esta será usada com fins nobres ou perversos. A arte é uma ciência (*ars sine scientia nihil est*) e produz objetos de legalidade própria, coisas construídas. Arte não é expressão, mas construção operação tendo em vista um resultado. (ECO, 2010, p. 203).

Ainda apesar do pensamento filosófico escolástico, diversos artistas deixaram suas marcas registradas, nas quais é possível identificar obras de uma mesma pessoa. Raymond Bayer em seu livro *Estética medieval*, acreditava que neste período havia pouca manifestação da criatividade humana. Mas isso só prova, que este repete sem deveras aprofundamento no assunto, o mesmo que diziam os intelectuais de sua época.

É notável, segundo muitas fontes, que lidamos ao contrário da ideia enraizada - de um momento infecundo para a arte - com um período cheio de criatividade e vida, apesar das tentativas em obstruir essa realidade. O artista imita a natureza o tanto que possível - mas nesse sentido não significa que ele a copie, mas sim a continua segundo suas leis, da forma que foi criada por Deus, ou

seja, ele imita a operação da natureza. Isso quer dizer apenas que se continua aquilo que conhece, testando formas diversas de reproduzi-la, essa tem sido a preocupação dos artistas até os dias atuais, procurar novas formas de se produzir e fazer arte.

Umberto eco cita em seu livro, *Arte e Beleza na Estética Medieval*, a arte oferece um caminho abreviado em comparação ao caminho da natureza ao que diz respeito às coisas que podem ser feitas, ela não alcança a rapidez da arte embora esta seja a mãe de todas as artes e as nutre de razão, para que estas possam progredir e se aperfeiçoarem. Estas ideias são retomadas pela escolástica vulgar, pelo saber enciclopédico e pela opinião comum.

O período escolástico percebia a natureza como reflexo da transcendência e o artista tinha o papel de continuar a obra divina. No entanto, a forma de representatividade (vinda de um pintor, por exemplo) foge completamente dos padrões de perspectiva que conhecemos atualmente. O que nos separa fortemente da estética medieval é que somos herdeiros de um ideal de representatividade oriundo do Renascimento, forte até os dias atuais, como por exemplo, nossa crença na fotografia como representante fiel da realidade com sua perspectiva unilocular.

Em contrapartida há o artista plástico contemporâneo que tenta se desvincular completamente desse conceito representativo acreditando burlar as leis da natureza, quebrado padrões estéticos, na esperança de transcender a matéria, mas esquecemos de que tudo parte de pontos de vista diferentes e através dos nossos sentidos sempre estaremos representando ou dando continuidade àquilo que já conhecemos ou que percebemos através das nossas qualidades cognitivas. É possível concluir que o homem medieval em sua “simplicidade” acaba por ser mais contemporâneo que o homem moderno em sua “complexidade” *absurda*, na tentativa de representar e compreender a “realidade” achando-se criativo.

Sobre a finalidade do artista, Raymond Bayer em seu livro *História da estética* retoma o pensamento de Hughes de Saint Victor que há três gêneros da criação citada no trecho abaixo:

“Hughes de Saint-Victor (1096-1141), no *didascalion*, distingue Três gêneros de criação: a criação de Deus, da natureza, do artifex, que é a do artesão ou do artista. Estes três gêneros de criação emanam da criação divina; daí passa-se a criação da natureza, e daqui a criação do artista. Esta teoria da emanção foi retomada por S. Tomás: “A obra de arte, escreve, tem por base a natureza e esta última a criação divina.”(915). A criação, para Hughes de Saint-Victor, não parou no sétimo dia; por ordem de Deus, a natureza continuou-a. Ora a criação artística é uma forma, uma espécie dessa *virtus creativa* deixada por Deus no fundo da natureza. “(ECO, 2010, p. 93)

Para Tomás de Aquino a matéria se oferece para ser plasmada artisticamente, o que comprova mais uma vez a tese que a finalidade do artista é trabalhar em conjunto com a natureza, onde a arte opera segundo a matéria oferecida pela natureza. Sendo força criadora, a arte da qual conhecemos se torna uma ideia distante do pensamento medieval, esta força se encontra no mesmo

nível de realização, organizando e formando figuras orgânicas da matéria, que resigna-se com certa humildade ontológica diante da natureza.

“Para São Boaventura, três forças operam no mundo: Deus, que opera do nada, a natureza e pressupõe o *ens completum*. O artista pode ajudar ou apressar o ritmo produtivo da natureza, não pode competir com ela (II *sent*, 7, 2, 2,2) Citado por (2010, p. 206).”

As entidades coligadas pela arte não possuem vida, apenas existem na própria realidade substancial ou acidentais segundo Tomás de Aquino, sustentadas pela matéria inerte. Ao passo que as coisas naturais são vivas em virtude da atuação divina. Tomás de Aquino procurava entender as possibilidades da natureza da arte e estética no plano científico e o que fazia com que este por vezes a estética acabava por ser esquecida. Essa é a prova de que a escolástica aproximava-se das exigências da filosofia natural do Renascimento.

“(…) com todas as limitações que coloca a ontologia de forma artística estabelece, todavia, a conexão entre o estético e o artístico, sem possibilidade de equívoco, fundando ambos em conceitos formais. Santo Tomás de Aquino sugere, aliás, a ideia de que as formas de arte são mais congenial ao homem (e, portanto, mais facilmente passíveis de fruição estética), porque não requerem uma compreensão que deva descer até o íntimo da complexidade substancial, mas podem ser colhidas em sua superficialidade empírica (S. Tb. I, 77, I a &; *sentencia libri de anima* II, 2, p. 74) citado por Eco (2010, p. 209).”

Todavia a concepção de arte na Idade Média mostra certa dificuldade em hierarquizar as várias atividades produzidas. Não existia exatamente uma separação - como parar nós contemporâneos - entre arte útil e as belas artes e sim as artes manuais das artes mais nobres eram elas categorizadas como arte servil e arte liberal. A maioria dos teóricos discordava entre si, encontrando soluções ainda incoativas sobre o que poderia abranger uma verdadeira teoria da arte em si.

Os teóricos procuravam respostas com o objetivo de definir uma teoria da arte, porém, não chegaram a nenhuma conclusão entre eles. Já os artistas nesse meio tempo tinham elaborado uma consciência da própria dignidade, procuravam uma identidade e certo reconhecimento pelo trabalho. Apesar de todas as adversidades que impunha e até mesmo por questões sociais e psicológicas, acabava-se por optar por certo anonimato. A ideia de oferecer o fruto de seu trabalho a Deus, “ nota-se uma implícita subestimação instrumental do trabalho artístico, um entendimento do artista como objeto de uso e de troca” (ECO, 2010, p. 239).”

CONCLUSÃO

É possível concluir a partir desta pesquisa, que tem por objetivo ser um compêndio a respeito das manifestações artísticas e seu desenvolvimento durante a Idade Média, principalmente do período central (séc. X ao XV), trazendo a princípio o Livro de Kells, que data aproximadamente do séc. VIII, para que se possa perceber o desenvolvimento do processo artístico durante os séculos, a mudança dos estilos e do próprio imaginário coletivo.

A escolha pela filosofia escolástica de Tomás de Aquino, foi pelo simples fato que está contida dentro do período central do Ocidente medieval, trazendo assim a visão cristã daquele momento, que explica o imaginário e inconsciente coletivo da sociedade, já que a filosofia religiosa era o centro e moldava a vida diretamente dentro do cotidiano das pessoas e assim esta sustenta os argumentos da pesquisa, que tem por objetivo, esclarecer a relação que o artista possuía com o seu trabalho, além demonstrar seu objetivo e seu papel dentro da sociedade. Dependendo da época citada, o trabalho em si, o artesanato, as artes plásticas entre outros como o próprio trabalho nos campos, era visto de maneiras diferentes, por exemplo, no período Carolíngio, o trabalho ainda era associado – por conta das muitas invasões- ao trabalho escravo, enquanto os ourives eram artistas de prestígio, herança essa oriunda dos nórdicos, os monges copistas entendiam o trabalho como penitência e disciplina, já que na Bíblia se castiga o homem original pecador pelo sofrimento do trabalhos. Mas os monges de certa forma eram consideradas pessoas que possuíam algo extraordinário, quase que sobrenatural, por construírem moinhos ou praticar artes de todos os tipos, levando

em conta que muitos já deixavam sua autoria, e é possível encontrá-las em alguns manuscritos.

No mesmo período carolíngio foram montados ateliês e *scriptoria* para que esses monges pudessem confeccionar os pergaminhos, e através dessa pesquisa é possível constatar que como pouco se fala da Idade Média, acreditamos que esses ateliês foram existir apenas durante o Renascimento. Mas a verdade é que desde o reinado de Pepino o Breve a arte era difundida na escolas e na vida das pessoas dentro do período Carolíngio, mas que não tão diferente dos tempos atuais, ela era quase que sempre exclusiva das elites dominantes.

A arte dos manuscritos, vai mudando conforme o passar do tempo, as necessidades humanas se tornaram diferentes - aquele homem assustado, com sede de autoafirmação rodeado de um fanatismo desenfreado, nascido do medo da morte e sucessões invasões violentas, desenhavam ao redor dos textos bíblicos diversos seres mitológicos, assustadores, oriundos de um imaginário coletivo, mas também de heranças trazidas de outras culturas, pela fusão dos povos durante aquele período, onde a sociedade ainda estava em formação.- Pois já próximo ao séc. X, não se via tanta necessidade em se usar a simbologia como forma metafórica e explicativa sobre o mundo, analogias constantes, charadas. A principal mutação existente nas artes plásticas dentro do período central Medieval é justamente a preocupação em representar o mundo sensível, e não, estar mais tão conectado ao além, ou ver nas coisas significados ocultos.

Por isso é preciso compreender que a Idade Média não é um período com uma característica específica, ela não pode ser considerada assim como vemos dentro de um século, onde são definidos hábitos característicos, no qual é possível analisar as manifestações artísticas por exemplo como sendo atributos únicos do século. A Idade Média é em realidade muitas “Idades médias”, um período de dez séculos reside nela, de variados contextos a serem estudados, e cada um com suas especificidades.

É possível constatar que há um novo formato de consagração ideológica no mundo dos trabalhadores a partir do século VIII, mesmo que o objetivo ainda seja exaltar a docilidade dos trabalhadores, dentro do pensamento religioso, ainda que atribuindo-os alguma aquisição ou ganho pela ação do trabalho, essa mudança se deve graças a própria pressão dos trabalhadores rurais e posteriormente dos artesãos que se juntam a essa classe inferior da sociedade.

Os artistas começam a ocupar seu lugar dentro das grandes residências, ateliês e universidades (não mais dentro de mosteiros), confeccionando inúmeros manuscritos e pinturas, os monges já não eram mais os únicos responsáveis por essa tarefa, mesmo que ainda. Arista nenhum poderia deixar sua autoria em suas obras, muitos lutavam por isso e era assunto muito discutido dentro das universidades.

A Idade média vive entre as trevas e luz medo e esperança, mas é um período cheio de vida, porém há essa dualidade dentro do próprio inconsciente coletivo, mas será que nós contemporâneos somos muito diferentes deles? Havia uma cegueira causada pela religião, mas também uma grande falta de compreensão da própria. Eram homens que procuravam a luz, a prova está nas obras de arte do período, nas cores e na imensa criatividade por parte de muitos artistas, onde é possível adentrar em um universo lúdico e fascinante.

BIBLIOGRAFIA

- BAYER, Raymond. **Estética medieval**. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- BAUMGARTEN, A. G. **Estética – A lógica da arte e do poema. Parte III – A Estética**. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993
- DE HAMEL, Christopher. **Manuscritos notáveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DURAND, Jannic. **A arte na Idade Média**. Lisboa: Edições 70, 2001
- ECO, Umberto. **Arte e Beleza medieval**. Rio de Janeiro/São Paulo: Editora Record, 2010
- ECO, Umberto. **História da beleza**. São Paulo: Editora Record, 2004
- ECO, Umberto. **Idade Média - Bárbaros, cristãos e muçulmanos**. Alfragide, Portugal: Publicações Dom Quixote. 2010.
- HUIZINGA, Johan, **O outono da Idade Média: estudo sobre as formas de vida e de pensamento dos séculos XIV e XV na França e nos Países Baixos**. Tradução de Francis Petra Janssen. São Paulo: Cosac-Naify, 2011, 652 p.
- IVANOV, Andrey. **A noção de belo em Tomás de Aquino**. 2006, 163 ff. Tese (Doutorado em Filosofia). Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006. Disponível em: <https://fliphtml5.com/zstjy/zvfy/basic>. Acesso em: 10.out.2023.
- LE GOFF, Jacques, **A civilização do Ocidente medieval**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016
- LE GOFF, Jacques. **Homens e mulheres da Idade Média**. São Paulo: Ed. Estação Liberdade, 2004
- LE GOFF, Jacques, **O homem medieval**. Lisboa: Editorial Presença, 1989, 258 p.
- PANOFSKY, Erwin. **Idea, A evolução do conceito de belo**. São Paulo: Martins Fontes, 2013
- ROCHAEL, Denise. **Entre o céu e o inferno: arte na Idade Média**. São Paulo: Ed. Cortez, 2004.
- SCHMITT, Jean-Claude. **O corpo das imagens**. Bauri SP : EDUSC, 2007.
- SCHMIDLIN, Clemens; GERNER, Caroline E. **O Gótico** . Porto Alegre: H.F. Ullman, 2009