

# Entre a fonte e o objeto: o estatuto da imagem na história e na história da arte

MARIA EURYDICE DE BARROS RIBEIRO

*Professora do Departamento de História e do Instituto de Artes  
da Universidade de Brasília (HIS/IdA).*

Foram os medievalistas, não por acaso, os primeiros a incorporarem as imagens no corpus de suas pesquisas. A natureza das suas fontes – manuscritos iluminados – colocou-os face às imagens visuais, obrigando-os a um diálogo com os historiadores da arte. O estabelecimento deste diálogo exigiu – e exige – o reconhecimento da autonomia epistemológica da história da arte que não é, como pretendem alguns, “um ramo da história”. Fez-se necessário reconhecer e aceitar que as imagens visuais, fonte para o historiador, constituem o objeto dos historiadores da arte, não se encaixando, necessariamente, nas temporalidades da história.

A importância deste trabalho interdisciplinar vem servindo de inspiração ao Programa de Estudos Medievais - PEM. Desde 1998, o projeto Representação do Espaço na Idade Média vem reunindo alunos de graduação e pós-graduação dos cursos de história e de artes visuais em torno da leitura e análise do mapa-múndi de Ebstorf (século XIII). Os critérios que nortearam a escolha do tema (mapas-múndi medievais) basearam-se na exigüidade de trabalhos que verssem sobre a história da cartografia no Brasil e na riqueza das legendas e imagens da carta de Ebstorf. O diálogo com a história da arte, em particular com Erwin Panofsk, permitiu identificar que os mapas-múndi medievais desenvolveram um programa iconográfico que lhes é próprio. Graças a análise iconográfica deste programa, concluiu-se que a categoria *tempo*, tão preciosa aos historiadores, não poderia ser usada com a mesma liberdade no mapa/fonte da história e objeto de arte. Partindo do pressuposto

sugerido por Aby Warburg de que o tempo linear não é próprio à história da arte, buscou-se situar o tempo das imagens na memória. Ao perceber que as imagens sobrevivem e enxergar nas mesmas o testemunho da época, Warburg fincou um ponto de confluência onde, a história da arte e a história podem dialogar. Foi considerando essas premissas metodológicas que o grupo analisou as imagens de Ebstorf como sobrevivências culturais alojadas na memória.

### **O MAPA-MÚNDI DE EBSTORF**

O mapa-múndi de Ebstorf é bastante conhecido e citado nos livros de história da cartografia pela sua beleza e dimensões. Trata-se de uma carta mural desenhada a partir dos mapas anteriores, que repete o mesmo traçado cartográfico e discurso geográfico demonstrando a sobrevivência das representações iconográficas e do sistema de crenças que os sustenta.

A carta ficou conhecida pelo nome do mosteiro (Ebstorf) que abrigou o seu original. Por muito tempo, sua datação e autoria permaneceram desconhecidas. Levantou-se a hipótese de que os Beneditinos do Mosteiro de São Miguel, próximo a Lüneburgo, teriam se apossado do manuscrito *Otia Imperialia* de Gervásio de Tilbury e feito o desenho da carta com base no mesmo. Discordando que o mapa-múndi tenha sido obra de vários monges, Ivan Kupcik, com base na unidade dos caracteres e da pintura, afirmou que o “escriba” e o pintor teriam sido a mesma pessoa. Finalmente, Armin Wolf, em estudo apresentado em Paris, em 1987, datou-a por volta de 1239 e atribuiu sua autoria ao próprio Gervásio de Tilbury.

Destruída, em 1943, durante o bombardeio de Hanover, o mapa-múndi de Ebstorf é considerado o maior mapa-múndi medieval de que se tem notícia. Distinguiu-se das cartas medievais do mesmo grupo (mapas ecumênicos) pela profusão das cores: dezesseis nuances na primeira versão. De forma circular e medindo três metros e meio de diâmetro, sua elaboração consumiu trinta folhas de pergaminho. A reprodução de dois fac-símiles, no século XIX, permitiu que o mapa pudesse ser conhecido nos tempos atuais. O primeiro foi executado por Ernst Sommerbrodt, em Hanovre (1841) e o segundo por Konrad Miller em Stuttgart (1896). A pesquisa apoiou-se no fac-símile de Miller que se encontra na Biblioteca Nacional de Paris, Departamento de Cartas e Planos, com a referência Ge AA 21 77.

Gervásio de Tilbury, autor presumível do mapa-múndi, era inglês e nasceu provavelmente em 1155. De família nobre, foi, conforme o costume do seu tempo, destinado à carreira eclesiástica. Esteve na corte da Inglaterra integrando o grupo de clérigos originários das ilhas britânicas que cercavam Henrique, o Jovem Rei, filho de Henrique Plantageneta. O trabalho deste grupo de clérigos distinguiu-se, então, pela recuperação das lendas e narrativas que desagradavam ao clero erudito e que passaram a ser usadas na educação dos príncipes e dos aristocratas laicos. Foi neste contexto que Gervásio concebeu os *Otia Imperialia*, - Divertimentos para um Imperador -<sup>1</sup>. O manuscrito deveria ser dedicado ao Jovem Rei de quem Gervásio chegou a ser conselheiro. A morte prematura deste e a rebelião que estourou na Inglaterra contra o rei obrigou Gervásio a deixar a Inglaterra em 1183. Após uma passagem pela Itália de Guilherme II, O Bom, fixou-se na corte de Oto IV de Brunswick, a quem ofereceu o manuscrito concluído por volta do final de 1214 e início de 1215. A obra é considerada uma espécie de enciclopédia de maravilhas do mundo e da natureza, contada em pequenas histórias e enquadrando-se na literatura dirigida aos príncipes. Gênero próprio da época, os *Otia Imperialia* contextualizam-se na cultura de formação de costumes onde o riso, e o fazer rir, são também visados<sup>2</sup>.

Gervásio permaneceu na Alemanha até a morte do imperador recolhendo-se na abadia de Ebstorf, em 1223, onde passou os últimos anos de sua vida. Foi aí que concebeu e elaborou a grande carta mural que teve como modelo uma carta menor que havia sido anexada ao manuscrito entregue ao Imperador Oto de Brunswick. Gervásio de Tilbury morreu em 1234. Os *Otia Imperialia* alcançou grande sucesso. Trinta versões chegaram até os nossos dias. Segundo J.R. Caldwell, o exemplar de trabalho de Gervásio é o que se encontra, atualmente, na biblioteca do Vaticano.

O manuscrito e o mapa se apóiam em uma tríplice tradição literária: judaico-cristã (bíblica), greco-latina (renovada pela política Carolíngia) e popular, (onde os elementos celtas se confundem com os orientais importados da Índia e do mundo muçulmano). Redigida entre 1209-1214, a narrativa obedece as normas da época: começa pela criação e estrutura do universo e prossegue com a disposição dos elementos, a criação dos seres animados, o pecado original, os primeiros homens e sua genealogia, concluindo com o dilúvio. Em seguida, Gervásio volta-se para a divisão do mundo segundo Orósio: Ásia, Europa e África, descrevendo as regiões, as cidades, as montanhas e os rios. Finalmente os fatos são classificados segundo as leis da natureza.

Gervásio de Tilbury buscou imprimir ao seu mapa um sentido amplo, que o tornasse compreendido como uma configuração do mundo. No desenho, a carta tem forma circular e foi orientada para o oriente como todas as demais que a precederam. Ebstorf, todavia, distinguia-se das cartas anteriores ao substituir, visivelmente, a letra T por uma cruz que, nas margens do desenho cartográfico, é figurada pela cabeça, mãos e pés do Cristo crucificado. Destaca-se, ainda, pela riqueza iconográfica e número de legendas por meio das quais a fidelidade ao manuscrito é preservada.

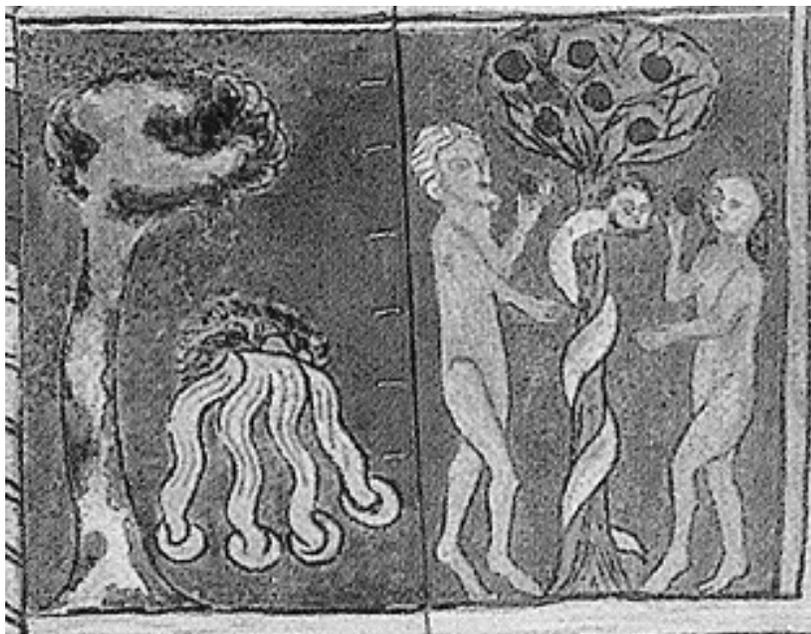
A representação do começo da história da humanidade é também mais rica: Adão e Eva aparecem provando do fruto proibido. É farta a representação de animais e bestas fantásticas que permitem identificar a tradição popular e folclórica, assim como dos povos que fizeram com que os historiadores se referissem a Ebstorf como uma carta etnográfica. As montanhas, os rios e as cidades são representados e, seguidamente, acompanhados pelas respectivas legendas. As referências bíblicas são intercaladas pelas representações do maravilhoso tais como a salamandra insensível ao fogo, os vulcões da Sicília, o combate de escaravelhos, os costumes dos golfinhos, as cegonhas e as sereias. Inserida nessa profusão de imagens Jerusalém triunfa no centro. O Santo Sepulcro é representado de forma magnífica: triunfante, sentado em seu próprio sarcófago, o Cristo vitorioso aparece indiferente aos soldados que dormem aos seus pés.

A análise iconográfica da carta constata que a narrativa visual produzida pelo mapa-múndi ignora o tempo. Personagens e cenas de épocas distantes se misturam. O sagrado e o profano são representados como parte de uma mesma realidade sem que haja fronteira entre a vida e a morte. Tal forma de representar o mundo revela que os medievais, rompendo com os antigos, deixaram de ver o mundo como um todo harmonioso.

Face à imensa variedade de imagens que a carta oferece, vou me deter, inicialmente, nas imagens bíblicas do Paraíso e da Arca de Noé que assinalam, respectivamente, o início e a conclusão da primeira parte da narrativa de Gervásio. Em seguida, analisarei as representações do Cristo: o corpo crucificado que se sobrepõe à carta e o Santo Sepulcro expressando a ressurreição. Enquanto as imagens do Antigo Testamento remetem o cristão para a perda do paraíso e a aliança de Deus com Noé, as do Novo Testamento apontam para o sentido impresso na história da humanidade: o da salvação.

**O TEMPO DA HISTÓRIA: A TRADIÇÃO BÍBLICA E A PATRÍSTICA. O DIÁLOGO TEXTO/IMAGEM**

Os mapas-múndi medievais eram orientados para o Oriente. É lá, no alto da carta, em conformidade com o texto bíblico (Gn 2,8) que o Paraíso ganha forma, simbolizado pela expulsão de Adão e Eva, em alusão ao pecado original. A direita, com enquadramento próprio, pintado de branco, com fundo azul celestial, é possível identificar o Éden pela presença dos quatro rios e das árvores. É da árvore da esquerda que o casal colhe e prova o fruto vermelho. No tronco da mesma uma serpente, sinuosamente, com rosto feminino, dirige-se a Eva. O homem e a mulher estão nus. Fora da moldura, na parte superior, duas legendas confirmam o conteúdo da imagem. A primeira faz referência clara ao oriente, situando o Paraíso além do mar Cáspio e do Cáucaso, próximo à Índia, enquanto a segunda o associa a árvore da vida: *paradisus et ligna vitae*. Na parte inferior, é possível ler a palavra Índia. Um pouco mais abaixo, separadamente, as letras identificam a parte superior da carta: a Ásia. O diálogo da imagem com o manuscrito é harmônico remetendo, ao mesmo tempo, as fontes bíblicas relativas à criação da humanidade, cuja história tem como ponto de partida um único casal: Adão e Eva. Os Santos Padres da Igreja e os teólogos buscaram, nos primeiros séculos do cristianismo, a interpretação mais propícia à criação e a expulsão do casal primitivo do paraíso. O significado da palavra *adão*, em hebraico, significa homem, no sentido coletivo, isto é, o gênero humano. Segundo o Gênesis (Gn 1,27) Deus criou o homem e a mulher. Mas, a partir da segunda narrativa da criação no Gênesis a palavra *adão* tomou um sentido mais restrito. Adão recebe de Deus uma companheira, nomeada inicialmente de *ishshah*, isto é mulher, que foi retirada do homem, *ish*. A nomeação de Eva só ocorre após a expulsão do paraíso. (Gn.3,1-19) Em hebraico, Eva - *havvah*, é interpretado como uma forma do verbo *hayah*, cujo significado é viver. De acordo com narrativa bíblica, Adão se deixou influenciar por Eva e desobedeceu a ordem divina. Ambos comeram o fruto da árvore do conhecimento e foram, por isso, expulsos por Deus do Paraíso.<sup>32</sup>



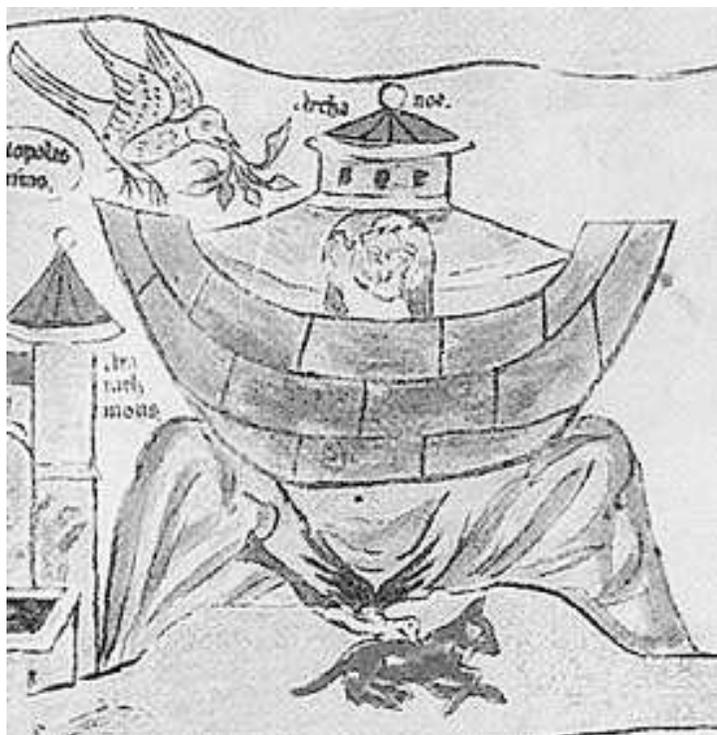
O Paraíso.

Fonte: Mapa-múndi de Ebstorf, fac símile, Ge AA 21 77, Departamento de Cartas e Planos, Biblioteca Nacional de França /BNF.

A primeira parte da narrativa de Gervásio de Tilbury é concluída pelo dilúvio. Curiosamente, não há legendas no mapa que façam quaisquer referências ao dilúvio ou aos elementos iconográficos que constituem a representação. Isto é: a arca, a pomba com o ramo de oliveira, os animais que se encontram mais abaixo, próximos da imagem da arca. Consta apenas a indicação do local: Monte Ararat. Apesar da inexistência de legendas, a relação texto bíblico/imagem está implícita. A arca foi situada nas proximidades da Mesopotâmia. Segundo a tradição, a primeira versão do mito do dilúvio foi fundamentada na tradição babilônica, associada às grandes inundações do Eufrates. Tal como na Bíblia, o mito se refere a um herói que construiu uma arca e abrigou nela os membros da sua família e um casal de cada espécie animal.

A narrativa bíblica, sendo monoteísta, rompeu com o mito, situou-o em um local (Monte Ararat) e atribuiu ao dilúvio historicidade, incluindo-o entre os textos que se baseiam na idéia da aliança de Deus com o homem. Segundo o Antigo Testamento, Deus, embora enfurecido com a maldade humana, resolveu poupar parte da humanidade. Por esta razão, escolheu Noé,

personagem central da narrativa, a quem protege e aconselha (Gen-6, 19-22). A arca de Noé tornou-se o símbolo da proteção divina concedida aos justos. A forma em berço permite pensar em uma nova vida, representação que ganha força na imagem da pomba trazendo no bico o ramo de oliveira, símbolo da paz e da fecundidade, remetendo à idéia de um novo começo após a destruição do mundo.



A Arca de Noé

Fonte: mapa-múndi de Ebstorf. BNF.

## O TEMPO DAS IMAGENS

O mapa-múndi de Ebstorf não é uma obra de arte no sentido atual do conceito, nem Gervásio de Tilbury foi um artista. A obra não resultou de um ato de criação. Não é original e o seu autor não a desenhou ou escolheu as suas cores livremente. As legendas e as imagens transmitem um discurso, autorizado pela Igreja, objetivando a reflexão dos monges do mosteiro de Ebstorf onde a carta foi exposta. Embora na Idade Média a palavra arte

não existisse e nem exista um consenso quanto ao seu uso histórico, o suporte do mapa original (trinta folhas de pergaminho) e a quantidade dos pigmentos utilizados na pintura (dezesesseis matizes) permitem considerar o mapa-múndi de Ebstorf um objeto de arte<sup>4</sup>. Trata-se de uma arte institucionalizada, submetida aos cânones da Igreja e que cumpre uma função pedagógica. Mas, Ebstorf é, também, um documento, uma fonte, um testemunho que permite conhecer as relações sócio-culturais da sua época.

A história que o mapa-múndi transmite é a história da humanidade que culmina com a salvação. A narrativa das legendas impressa nas imagens não obedece a uma seqüência, entrelaçando-se com outras narrativas e ignorando o tempo da história.

De acordo com a narrativa do manuscrito de Gervásio, a história da humanidade começa no Paraíso. Gervásio desenhou, no topo do mapa, a cena da expulsão de Adão e Eva, perante a qual qualquer cristão é capaz de reconhecer o pecado original. A noção de pecado original decorre mais das traduções e interpretações posteriores do que do texto bíblico em si. Alguns teólogos afirmam que a Bíblia não faz referência ao pecado original<sup>5</sup>. Para outros, os Pais da Igreja teriam feito uma leitura literal do episódio, mas a Igreja ao longo dos séculos mostrou-se flexível com as leituras alegóricas. Os teólogos, grosso modo, reconhecem que Adão e Eva foram criados por Deus e que perderam sua integridade primitiva porque erraram transmitindo esta falta a sua descendência<sup>6</sup>. Segundo o Novo Testamento, a idéia do que ficou conhecido no Ocidente por pecado original foi desenvolvida bem mais tarde, por Paulo, que caracterizou o gesto de Adão e Eva como pecado da carne. No século V, Agostinho referiu-se ao pecado original como desobediência. O pensamento agostiniano rompeu com a concepção clássica do cosmo, inaugurando uma visão dualista que marcou profundamente o pensamento medieval.

Tanto o Antigo como o Novo Testamento insistem na reconciliação do homem com Deus graças a vinda do Messias. Segundo Agostinho, a maior obra de Deus não é a criação, mas a redenção e a vida eterna. Só Cristo salva o mundo do mundo. Graças a essa transformação, a noção de cosmos se cindiu em duas noções opostas: a *civitas Dei* e a *civitas terrena*, essa última próxima da noção de *civitas diaboli* (De Civitate Dei XVII,16)<sup>7</sup>.

A história que Gervásio de Tilbury narra é a história da criação e salvação dos homens, razão pela qual a imagem de Cristo crucificado sobrepõe-se ao

traçado TO revelando a influência da Patrística, em particular de Agostinho. A sobreposição das imagens evidencia que o tempo das imagens bíblicas referentes ao Antigo Testamento é o tempo da memória. Memória que foi integrada a ancestralidade de Jesus. Paulo, na Epístola aos Romanos, precisa a noção de pecado original e, sublinhando o significado maior da redenção, estabelece um paralelo entre Adão e Jesus. (Romanos V, 12-19).

O apelo constante à memória foi a forma encontrada pelos judeus para assegurar o conhecimento do passado ao povo que viveu parte da sua história no exílio. A narrativa bíblica, desses episódios contidos no Gênesis oferece uma reflexão sobre a condição humana. Condição, essa, que Deus ordenou aos antigos hebreus a não esquecer. A memória foi essencial à fé de Israel e a sua própria existência. Essa memória, herdada da tradição judaica, é essencial ao cristianismo. Foi a ela que Gervásio apelou quando desenhou a carta de Ebstorf. Recorrendo aos esquemas oferecidos pela geometria e pela geografia clássicas, ele desenvolveu um programa iconográfico buscando ordenar o mundo segundo as concepções contidas nas Escrituras Sagradas.

A articulação entre o discurso bíblico e a imagem obedece, implicitamente, a uma ordem, a uma classificação. As informações são transmitidas graças ao recurso à *arte da memória* que remete Ebstorf aos mapas anteriores. A arte da memória, nos tratados de retórica, é uma técnica que permite lembrar o discurso, suas diferentes partes e articulação entre as mesmas. A influência que o *Ad Herenium*, tratado concebido no século I, a.C., exerce sobre as cartas medievais é notória permitindo problematizar as relações entre a imagem, as legendas e a cultura.

Ao tomar o corpo (de Cristo crucificado) como modelo para traçar o mapa do mundo, Gervásio recorreu a uma das orientações contidas nos diferentes procedimentos da arte da memória cuja herança clássica foi assegurada aos medievais por Agostinho nas Confissões (Livro X, VIII)<sup>8</sup>. A imagem/símbolo do corpo é a melhor adjuvante mnemônica. Dentre os princípios gerais da mesma, o primeiro passo consiste em guardar na memória uma série de lugares, dentro dos quais são guardadas as imagens. Formava-se, na memória, uma arquitetura (corpo) em que em cada cômodo (membro) guardava imagens. Para encontrá-las, era necessário percorrer todo o edifício da memória, interrogando o conteúdo de cada divisão. (Confissões VIII, 12)<sup>9</sup>.

As partes do corpo foram tomadas ao longo da Idade Média como medidas e referências do espaço. Bakhtin<sup>10</sup>, chama atenção que as partes altas da cintura para cima sempre estiveram associadas as funções positivas do corpo, enquanto que as partes inferiores eram vistas de forma negativa ou mesmo pejorativa. Acrescente-se que, na tradição bíblica, o alto e o baixo, a esquerda e a direita possuem significados próprios implicando também na função que possuem no cosmo. O que se encontra no alto assim como o que se encontra à direita (à direita do Pai) possuem conotações superiores. Conseqüentemente, o mundo inferior, abaixo, foi, desde sempre, associado ao inferno (donde a queda) e a esquerda aos ímpios e traidores.



Mapa-múndi de Ebstorf. Fonte: BNF, Ge AA 21 77  
(No alto a cabeça, dos lados as mãos, no centro o umbigo e abaixo os pés).

Foi tendo estas referências que Gervásio desenhou na cabeça a Ásia, onde encontra-se à direita, o Paraíso; no braço direito a Europa, os povos reais e imaginários; no braço esquerdo os antípodas; nos pés, a África.

No centro, no umbigo, Jerusalém Celeste. A representação torna-se explícita: sentado em seu sarcófago, Cristo glorioso, em branco e dourado ressuscita. A história da humanidade encontra o seu sentido.



Mapa mundi de Ebstorf (Jerusalém) Fonte BNF, Ge AA 21 77.

## NOTAS

---

<sup>1</sup> O manuscrito original em latim encontra-se na Biblioteca do Vaticano, (Vat. Lat. 933). Foi considerado o manuscrito mais confiável por Annie Duchesne, paleógrafa, que editou as traduções do latim para o francês arcaico. A única edição integral do manuscrito é de autoria de Leibniz, datando do início do século XVIII. A *Monumenta Germaniae Historia* publicou algumas passagens em 1885. A pesquisa baseou-se na edição feita por Annie Duchesne, *Gervais de Tilbury, Le Livre des Merveilles (Troisième Partie)*. Paris: Les Belles Lettres, 1992.

<sup>2</sup> DUCHESNE, Annie. *Gervais de Tilbury. Le livre des merveilles*. Paris: Belles Lettres, 1992.

<sup>3</sup> VIGOUROOX, F. *Dictionnaire de la Bible*. Tome 5, Paris: Letouzey et Ané, 1972.

<sup>4</sup> SCHMITT, Jean-Claude. *Der Blick auf die Bilder*. Wallstein Verlag, 1977.

<sup>5</sup> FOUILLOUX, Danielle et al. *Dictionnaire Culturel de la Bible*. Paris: Cerf, 1990.

<sup>6</sup> VIGOUROOX, F. *Op.cit.*

<sup>7</sup> AGOSTINHO. *La Cité de Dieu*. Paris: Institut d'Études Augustiniennes, 1997.

<sup>8</sup> AGOSTINHO. *Confessions*. Paris: Belles Lettres, 1994.

<sup>9</sup> Idem.

<sup>10</sup> BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: HUCITEC/UnB, 1987.

**RESUMO:** A proposta da pesquisa é demonstrar de que forma o historiador pode utilizar as imagens como fonte, dialogando com a história da arte, cujas bases teóricas e concepções do tempo vêm rompendo, seguidamente, com a linearidade. O estudo se deteve na análise iconográfica das principais imagens bíblicas do mapa-múndi de Ebstorf, procurando demonstrar que as imagens concebidas dentro de um programa iconográfico possuem um tempo que nem sempre coincide com o tempo da história. Em Ebstorf todos os tempos se confundem, remetendo ao tempo futuro da salvação, representado pela imagem do Cristo ressuscitado no centro.

**ABSTRACT:** This research proposes to demonstrate how the historian has utilized images as source, conversing with the history of art, whose theoretical basis and time concepts are constantly breaking the lineal structure. This study focused in the iconographic analysis of the main biblical images from Ebstorf's world-map, striving to demonstrate that images developed within an iconographic program enjoy time that not always correlate to time in history. In Ebstorf, all times are mixed up, reporting to the time of the future (salvation), represented by the image of the resurrected Christ in the center.