

A COLEÇÃO DE CARTÕES POSTAIS DO HISTORIADOR

Marcella Lopes Guimarães
Professora Associada I de História Medieval na UFPR
Pesquisadora do NEMED
(Núcleo de Estudos Mediterânicos)
marcella974@gmail.com
Recebido em: 08/08/2016
Aprovado em: 21/11/2016

Resumo:

A oportunidade de integrar a homenagem a Jacques Le Goff, concebida pela revista Brathair, levou-me a uma obra pouco conhecida do historiador, *Un Moyen Âge en images*, publicada em 2000, que se constitui em “museu particular” do historiador. Na obra, Le Goff se entrega a uma análise mais afetiva e menos de especializada da cultura material. O ensaio compreende quatro momentos: no primeiro, uma contextualização e definição da obra; no segundo, busco interfaces entre o livro e outras obras do autor; no terceiro, detenho-me na coleção que apresenta uma concepção menos soturna da Baixa Idade Média e, por fim, volto à compreensão da importância dessa obra, como documento humano da surpresa e da paixão do historiador. Este ensaio também inclui a tradução do fragmento de abertura da última parte da obra, consagrado à Baixa Idade Média.

Palavras-chave: *Un Moyen Âge en images*; cultura material; imagem; interpretação.

Abstract:

L’opportunité d’intégrer l’hommage à Jacques Le Goff, conçu par la revue Brathair, m’a amené à une oeuvre peu connue de l’auteur, qui s’appelle *Un Moyen Âge en images*, publiée en 2000. Il s’agit d’un “musée privé” de l’historien. Dans cette oeuvre, Le Goff se livre à une analyse plus affective que spécialisée de la culture matérielle. Cet essai a quatre parties: d’abord, je raconte le contexte de l’oeuvre et je définis le livre; ensuite, je cherche les relations entre *Un Moyen Âge en images* et les autres oeuvres de l’auteur; dans un troisième temps, je relève les exemples qui donnent une image moins désenchantée du Bas Moyen Âge et, finalement, je reviens au début, c’est-à-dire, à la compréhension de l’importance de cette oeuvre, comme document humain de la surprise e de la passion de l’historien. Cet essai s’achève avec la traduction d’un extrait du préambule de la dernière partie du livre, consacré au Bas MoyenÂge.

Keywords: *Um Moyan Âge en images* ; ulture matérielle ; image ; interpretation.

Sinto-me honrada com a possibilidade de participar da homenagem que a revista *Brathair* concebeu e ora publica a Jacques Le Goff (1924-2014). O gesto não precisa de justificativa e a explicação é bastante óbvia, na medida em que o medievalista integra a maior parte (todas?) das bibliografias de História Medieval do país e nem é preciso lê-lo em francês, pois há excelentes traduções em português, realizadas por editoras com grande alcance no mercado editorial. Diversas são as formas de examinar uma obra tão vasta, e múltipla também a forma de reconhecer a sua importância, o que inclui o debate e a crítica. Tudo isso está nas páginas que me rodeiam. Enveredo por uma escolha menos óbvia (?), a evocação de uma obra pouco conhecida entre nós, ou seja, que visita menos as nossas bibliografias, atravessada pelo ensaio, pelo risco e pela afetividade. A obra já mereceu, entretanto, resenha de Vivian Coutinho, publicada na Revista *Signum* (2003). Refiro-me ao belíssimo livro *Un Moyen Âge en images*, publicado pela Éditions Hazan em 2000 e depois em 2007 (minha edição).

No seu “Tributo” a Jacques Le Goff, publicado na revista *Perspective*, Jean-Claude Schmitt manifesta o grande interesse que Le Goff teve pela arte:

a qual ele atribuía um lugar essencial no funcionamento das sociedades e de seu imaginário, seja do passado e principalmente da Idade Média, mas sobretudo e essencialmente de nossa época contemporânea (...) A função das imagens na sociedade medieval lhe parecia participar da natureza ‘carnal’ ou para melhor dizer ‘encarnacional’ dessa civilização, em que os homens se queriam ‘criados à imagem de Deus’ e em que o Filho de Deus havia tomado o corpo e aparência do homem – um argumento decisivo para conciliar o paradoxo extraordinário do monoteísmo iconófilo cristão”¹ (SCHMITT, Jean-Claude, 2014, p. 163 e 164).

Jean-Claude Schmitt singulariza *Un Moyen Âge en images* como um “museu particular” (a expressão também é empregada por Le Goff na obra) e, no “Tributo”, essa obra ganha destaque. Como Le Goff explica a sua iniciativa? Ainda que Jean-Claude Schmitt tenha aludido à própria amizade de Le Goff com o artista plástico Pierre Soulages e feito referência aos interesses manifestos desde a realização de *A Civilização do Ocidente Medieval*, Le Goff alude ao incentivo do escritor e editor Éric Hazan. Ainda é preciso ir mais fundo no reconhecimento da importância das “encomendas” e do diálogo com os editores para a compreensão de grandes realizações editoriais quer de

medievalistas quer de artistas ao longo do século XX². Em *A História Continua*, Georges Duby resalta a importância dos convites, como o que lhe foi feito por Albert Skira justamente para uma coleção consagrada à arte e depois por Yves Rivière (DUBY, Georges, 1993, p. 93 e 100). Essa demanda teve como resultado grandes sucessos.

Além do acolhimento de Éric Hazan, Le Goff refere o seu contínuo diálogo com especialistas seus amigos, dentre os quais o próprio Jean-Claude Schmitt, e a sua coleção particular de imagens, coleção de turista esclarecido. Para esse livro, portanto, confluem a experiência de alguém que buscou ao longo da vida o que restou do medievo, que refletiu sobre isso, que dialogou e colaborou com a reflexão alheia e o interesse arguto de um grande editor. Em *A História continua*, Duby rechaça o recalque dos ciumentos do sucesso alheio: “não nos arrojam à frente do sucesso editorial. Simplesmente atendemos a solicitações” (DUBY, Georges, 1993, p. 93 e 108). Acho que Le Goff subscreveria essas considerações.

Assim, essa obra relaciona experiência dos lugares e documentação disponível a qualquer turista. Mas tudo isso passa pelo olhar de um grande historiador que na altura já se sentia livre o suficiente para compartilhar de forma mais leve, nem por isso menor, a *sua* Idade Média. Ressalto que essa liberdade é o outro nome de uma conquista: a intimidade com o objeto que só a pesquisa séria e continuada pode proporcionar. As escolhas e os comentários são marcados pela primeira pessoa, Le Goff assume a subjetividade e o desapego às referências e revela as preferências pela pintura e pela escultura, manifestações mais “públicas” e “expostas” (LE GOFF, 2007, p. 9). Se existe um certo diletantismo na aventura a que se entregou, o historiador soube defender mais profundas motivações, evocando o tipo de resposta que essa documentação pode dar às nossas questões. Para ele, as imagens artísticas nunca são inocentes, as da Idade Média não se constituem em exceção para a máxima, seu olhar de historiador do fim do século XX “se esforça [ele esperava que não fosse uma ilusão] por penetrar nos olhares e aspirações de homens e mulheres da Idade Média”³ (LE GOFF, 2007, p. 9). Le Goff nos guia pelo viés da liberdade vigiada do artista medieval, pela sua necessidade de atender às expectativas do comitente e do público e nos entrega um capítulo da história da recepção do medievo no século XX.

Um historiador no espelho

Um dos aspectos mais interessantes de *Un Moyen Âge en images* é a conversa do historiador consigo mesmo. Não falo de autoplágio, mas do retorno, a temas que já tratou em livros e ensaios de grande difusão. Escolhi alguns momentos, fundada na sugestão afetiva do próprio autor para a constituição de seu museu particular.

O primeiro é um dos mais polêmicos, a relação entre os conceitos de *centro*, *periferia* e *fronteira*. Eles já se afiguram no primeiro segmento da obra: “Tempo e espaço: extensões e periferias do espaço cristão medieval”. Segundo o autor, foi sua intenção

“mostrar a extensão geográfica total da sociedade e da cultura medievais, que é essencialmente a área do cristianismo. [Ele se interessou] particularmente pelas regiões de fronteira, marginais, de feição diferente, marcada pela sociedade e cultura além da fronteira (Islã, Bizâncio, paganismo). De onde a presença de obras criadas nas periferias célticas (Irlanda, Bretanha) e escandinavas; na Galiza e em Portugal, na Sicília, na Dalmácia, na Polônia e na Hungria (...)” (LE GOFF, 2007, p. 14)

Logo a seguir, o historiador reconhece que, sem ter um *centro* dominante, a cristandade se constituiu como um território central identificado pelo que entendemos hoje como França, Alemanha, Itália do norte, a qual se juntou no século XI a Inglaterra (LE GOFF, 2007, p. 16). Essa concepção nos leva ao conhecido ensaio “Centro/Periferia” do *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*, assinado também por Jacques Le Goff. Nele, sobressaem as hesitações no embate com conceitos geralmente anacrônicos para a compressão das sociedades medievais. Na primeira página do ensaio do *Dicionário*, a necessidade de entender *periferia*: “Uma periferia na Idade Média é uma história de ocupação e exploração do solo, portanto de demografia e de economia, de urbanização (...). É uma história militar: conquista e defesa são os elementos essenciais do fenômeno periférico; uma história tecnológica...” (LE GOFF, Jacques, 2006, p.201), sem que fique clara qualquer nuance ou temporalidade para a mediação desse elenco.

Le Goff convoca Immanuel Wallerstein e Fernand Braudel para lembrar que, segundo os dois, a dicotomia só faz sentido na explicação de realidades posteriores ao século XV... Na refutação dos autores, ele alude ao fato econômico (certamente predominante no trecho) como redutor, ainda que no final seja evocado o domínio demográfico, sem que isso tenha merecido a sua consideração... O certo é que na insistência de converter os

conceitos e moldá-los à explicação das sociedades medievais, o mestre lança outras possibilidades como esta: “A dificuldade em pensar e representar o centro foi acentuada por certas características essenciais da Cristandade medieval, que possui dois centros fundamentais, históricos, religiosos e ideológicos: Roma e Jerusalém. Ora, todos os dois são excêntricos, o primeiro no espaço geográfico real da Cristandade, o segundo sendo-lhe mesmo exterior” (LE GOFF, Jacques, 2006, p.204). Assim, vemos o historiador propor um paradoxo: o reconhecimento da centralidade de espaços excêntricos (?!). Na verdade, para a insistência de Le Goff confluem a identidade e o repertório do homem (alguém já conseguiu escapar desses constrangimentos?) que obliteraram o que há de arbitrário e cultural na definição de “lugar geograficamente mais central da Cristandade, Avinhão” (LE GOFF, Jacques, 2006, p.204). Quanto desconforto com os conceitos está contido na consideração (positiva?) da Península Ibérica como “periferia mais original” (LE GOFF, Jacques, 2006, p.206)? Segundo o historiador, a Península acolheu a “centralização pontifícia, as Ordens medicantes, os clérigos formados nas universidades (...) Mas sempre manifestou, senão uma grande mansidão para com os judeus, pelo menos uma certa tolerância e um certo respeito para com a organização e os hábitos muçulmanos, muitas vezes mais ‘civilizados’ que os cristãos durante o período precedente” (LE GOFF, Jacques, 2006, p.206 e 207). Estaria na adversativa a essência da originalidade? Estaria na distância da geografia pretensamente central, na verdade constituída culturalmente (alguma cartografia foi natural?), a essência do que o historiador entende na verdade como periferia?

O fato é que dificilmente os conceitos da Teoria da Dependência, que “pretende explicar a distribuição assimétrica dos resultados do capitalismo mundial como consequência das grandes diferenças de desenvolvimento tecnológico, acumulação de capital e poder político entre as regiões do globo” (WINCK, 2016, p. 38) colaboram para explicar sociedades que desconheciam o conjunto de relações propostas por essa teoria e isso é tão flagrante que se revela em outro momento, este sim, mais compatível com o que Le Goff sabia como poucos sobre o medievo: “O mais importante para a compreensão da organização e da representação do espaço na Idade Média é que elas não são regidas por um só centro [e Le Goff havia acabado de citar o exemplo das cidades, singularizando Milão, que para Bonvesino de la Riva, no século XIII, era seu centro...], mas por um

policentrismo, uma multiplicidade e uma diversidade de centros, e que o espaço, mesmo se ele constitui uma unidade, não é contínuo, mas descontínuo” (LE GOFF, Jacques, 2006, p.206). Ora, se vamos insistir no uso de *centro*, a última consideração é mais compatível com as realidades medievais. Centros são cidades, mas podem ser os castelos, as igrejas, as catedrais, lugares que guardam preciosas relíquias, como ele mesmo reconheceu.

Sobre as fronteiras, Le Goff volta à lembrança sempre necessária: “Os homens da Idade Média não a conheciam através desse conceito moderno” (LE GOFF, Jacques, 2006, p. 207), mas novamente o etnocentrismo o envolve, ao falar em “verdadeira feudalização” e jogar o que não se coaduna com essa “verdade” para além das fronteiras... Nesse sentido, a ressalva de Fátima Regina Fernandes, de que é preciso voltar-se às maneiras como homens e mulheres perceberam as dimensões em que foram inseridos (FERNANDES, Fátima R., 2013, p. 13) é urgente e se contrapõe a qualquer tentativa de generalizar a compreensão de um fenômeno movente na essência e diverso na sua dimensão espaço-temporal.

Voltando a *Un Moyen Âge en images*, as categorias de *centro*, *periferia* e *fronteira* servem para demarcar os limites de alcance da coleção propriamente dita, para provar sua amplitude. Os conceitos são realidades postas, que amparam também preferências: Islândia, Irlanda, Escandinávia, Bretanha... Itália Meridional, Catalunha...: “cada periferia teve sua história e suas características próprias, mesmo se as imagens refletem sobretudo a inspiração e os temas comuns ao cristianismo medieval” (LE GOFF, 2007, p. 17).

A imagem escolhida para a Irlanda é a *page-tapis* do mais antigo evangeliário da região, o *Livro de Durrow*, do século VII. Le Goff está interessado nas formas abstratas e na expressão artística “muito típica” da arte pictural da região. No caso específico do evangeliário singulariza, entretanto, essa expressão referindo a preocupação do(s) iluminador(es) com a conexão com os evangelistas, ou seja, com seus emblemas simbólicos (LE GOFF, 2007, p. 20). A imagem do museu particular compartilhada com o leitor é a que introduz o Evangelho de João: “Esse caráter total e iniciático da imagem medieval me fascina, seu esoterismo também que nem desencoraja nem se contenta em produzir uma exuberância formal, pela forma e pela cor, mas me incita a encontrar o fio de Ariadne desse ‘pensamento ornamental’ para me oferecer a fruição total, incluída a intelectual” (LE GOFF, 2007, p. 20). Nesse trecho, misturam-se a observação do que é

específico ao ornamento e a recepção pessoal de alguém que encontra renovados motivos para o encantamento.

Da Itália meridional, Le Goff escolhe duas imagens de um *Exulte*, canto litúrgico para a vigília de Páscoa, do século XI. Uma delas é uma extraordinária Terra personificada, espécie de deusa mãe “vinda da tradição pagã cristianizada – atitude de recuperação de figuras tradicionais” (LE GOFF, 2007, p. 32). Da Catalunha, uma Virgem com o menino Jesus do século X é para o historiador “muito característica das imagens catalães, de traços rústicos que deixam transparecer uma espiritualidade interior profunda. É uma Idade Média da rudeza e da interioridade” (LE GOFF, 2007, p. 34). Há lugar também, no segmento “Tempo e espaço: extensões e periferias do espaço cristão medieval” para os “centros excêntricos”; para as heranças bárbaras, para as pagãs e para as releituras da Antiguidade empreendidas no medievo, estas exemplificadas tão bem com a Cruz de Lotário, do fim do século X: “É uma arte de memória e renascimento” (LE GOFF, 2007, p. 62).

Outros temas dessa mirada no espelho se revelam nas escolhas que foram objeto de obras muito importantes de Jacques Le Goff, como o seu *São Francisco de Assis*, reunião de artigos sobre o santo, alguns publicados em revistas e atas, e a sua monumental biografia *São Luís*. No segmento “O Homem e Deus”, segundo de *Un Moyen Âge en images*, Le Goff compartilha imagens de São Martinho em um detalhe do altar do século XII; de São Bento em uma miniatura de um manuscrito do século XI e de São Tiago no Pórtico da Glória. São Francisco e São Luís são os dois últimos santos do segmento. O primeiro em quatro imagens: três delas de uma série de vinte cenas da vida e milagres do santo, conservados na capela Bardi, e uma miniatura de um códice cisterciense. A cena do sermão aos pássaros é comparada pelo historiador, pois foi uma das escolhidas da capela Bardi e é a do códice. O que essas cenas têm em comum? Um aspecto com o qual Le Goff havia aberto o capítulo “Em busca do verdadeiro São Francisco”, de *São Francisco de Assis*: “Santo de um gênero novo, segundo o qual a santidade se manifesta menos por milagres – entretanto numerosos – e pela exibição de virtudes – entretanto excepcionais e brilhantes – do que pela linha geral de uma vida totalmente exemplar, Francisco teve, em seu próprio círculo de companheiros, numerosos biógrafos” (LE GOFF, Jacques, 2001, p. 43). No fragmento sobressai a atitude do santo novo e a documentação. Ora, em *Un Moyen*

Âge en images, as imagens são ativas, inspiradas na narrativa do primeiro biógrafo, Tomás de Celano. Há milagre decerto, mas há comportamento e obra de misericórdia (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 151). Para o historiador, a comparação entre as cenas alusivas ao sermão aos pássaros é muito reveladora do processo de transformação de São Francisco ainda no medievo, ou seja, de edulcoração do santo.

A imagem compartilhada de São Luís é uma miniatura da *Vida e Milagres* composta pelo hagiógrafo Guillaume de Saint-Pathus, em manuscrito do início do século XIV, e é alusiva à morte do rei. Na biografia do monarca, Le Goff havia examinado o texto do franciscano Saint-Pathus e havia declarado: “Parece *a priori* o menos confiável, senão o menos interessante” (LE GOFF, Jacques, 2002, p. 300); foi escrito já depois da canonização e não partiu de qualquer experiência direta com o santo, afinal o franciscano não o conheceu, mas Le Goff valoriza o documento como revelador de uma imagem do rei santo “aos olhos de seus contemporâneos” (LE GOFF, Jacques, 2002, p. 300). A miniatura é lindíssima e o historiador observa o pranto dos que acompanham o passamento do rei; a auréola que já se afigura como indicativo de sua santidade no momento mesmo da partida (decisão já conhecida no contexto do miniaturista); a coroa como único símbolo da sua natureza régia e a ausência completa de qualquer alusão à morte, na cruzada. A miniatura confirma a importância do texto de Guillaume de Saint-Pathus como indicativa de uma imagem já difundida.

Tanto no caso de São Francisco quanto no de São Luís, Le Goff está diante de individualidades, mas em *Un Moyen Âge en images*, no mesmo segmento em que esses santos figuram, ou seja, “O homem e Deus”, Le Goff menciona o gesto, no caso a oração, e esse foco me leva a um artigo seu, bastante presente nas nossas bibliografias: “O ritual simbólico de vassalagem” em *Para um novo conceito de Idade Média*. A imagem compartilhada pelo historiador é de um mosaico do século XIII, em que um monge está de joelhos e com as mãos juntas em gesto de oração. Parece não se relacionar com os objetivos do velho artigo, mas não é exatamente o tema o que os aproxima, mas a importância do gesto em ambas as obras. Em “O ritual simbólico de vassalagem”, tratava-se de examinar “gestos simbólicos na vida social” e a interação de três categorias de elementos, dentre os quais justamente o gesto (LE GOFF, Jacques, 1980, p. 325 e 328).

A Idade Média de Jacques Le Goff é cheia de cores e gesticula. A coleção de seu museu particular difunde e aproxima os leitores do seu imaginário. Em muitos textos, o historiador afirma que os tons pastéis ou cinzentos que povoam nosso conjunto de imagens do medievo ou são resultado do desgaste dos materiais ou da austeridade dos cistercienses..., daí a importância de sua coleção: imprimir novos tons ao imaginário do leitor. No que se refere ao gesto, o mestre afirma: “nos séculos XII e XIII, a prece pessoal e interior se desenvolve, estimulada pelos tratados sobre a oração, ao mesmo tempo em que se difundem as atitudes devocionais de mãos juntas e genuflexão. Muitos heréticos recusam esses gestos e este é um meio pelo qual os inquisidores os descobrem. O gesto reina na Idade Média, para o melhor e para o pior” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 157).

Há todo um segmento dedicado aos gestos! A escrita; o trabalho no campo e nas construções; os gestos de misericórdia; a violência impetrada pelos cavaleiros; o martírio e até a serenidade, como ausência de gesto, no sono. No primeiro segmento da obra, em que entroniza o projeto do seu museu particular, o historiador havia antecipado sua recusa voluntária de seguir o imaginário corrente sobre a Idade Média no que se refere à guerra. Ao voltar-se aos gestos, Le Goff prefere aludir ao problema geral da violência: “a violência, se ela não é privilégio da sociedade medieval muito frequentemente descrita como uma sociedade excepcionalmente violenta, foi largamente praticada e representada na Idade Média” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 234). Assim, sem negar o fato, o historiador provoca o leitor a repensar a exclusividade do fenômeno no medievo... O historiador escolhe duas imagens: uma miniatura muito colorida de um combate, do século XIII, e um monumento funerário, do século XIV, em que o cavaleiro descansa, está vestido com seu equipamento, embora tenha as mãos juntas em oração, as armas e luvas estão ao seu lado, o combate chegou ao fim.

Os gestos de martírio revelam uma violência explícita, ainda que fonte de santificação: a decapitação de Santa Margarida, sua nudez; a dilapidação de São Etienne, encimada pelo Cristo em Majestade; o martírio de São Marian, no centro da pintura, entre seus algozes, pendido pelas mãos e tendo os pés amarrados em uma pedra; o retábulo já do século XV, que representa o martírio de São Dinis... Todos de um detalhamento que compunge e que se opõem no livro à serenidade dos verdadeiros sonhos... Uma bela antítese.

Por uma nova (?) compreensão da Baixa Idade Média

O último segmento da obra, “Em direção à plenitude”⁴, apresenta uma coleção de imagens, na sua maior parte pintadas, esculpidas e iluminadas, da Baixa Idade Média, e todas elas são reunidas com o objetivo declarado de apresentar uma imagem feliz de um período maltratado pela incompreensão generalizada.

Quando o historiador se refere à criança, evoca e reavalia as considerações de Philippe Ariès sobre a falta de atenção à infância no período. Afirma que na Baixa Idade Média, há uma transformação na maneira de olhar o tema, resultado de uma hipótese que já havia referido, ou seja, da difusão de um modelo de família, menor, nuclear e urbana: pai, mãe e filhos. O culto ao menino Jesus colabora com essa transformação. Assim, na escultura do Menino Jesus com o anjo, da segunda metade do século XV, sobressaem o rosto calmo, redondo, o corpo infantil, a pequena barriga... Não se trata de um adulto em miniatura, mas de uma representação feita a partir da observação empírica do talhe das crianças. O anjo tem quase o mesmo tamanho do menino, mas é outro o seu aspecto, decerto jovem, mas não infantil. Em um manuscrito do século XV de uma obra concebida no XIII, as idades do homem representam crianças envolvidas em atividades de fato infantis: há um bebê na cena, há uma criança que aprende a andar, outra que brinca, uma parece aprender... Há dois adultos que conversam: um homem maduro e um velho. As crianças de vermelho os envolvem.

Em “Eva, antes que Maria: a mulher”, Le Goff está interessado na afirmação de uma imagem sensual da mulher. Na série formada pelo historiador, duas esculturas se destacam: a primeira, uma rainha esculpida na Catedral de Bamberg aparece de costas, Le Goff e nós vemos suas longas lanças; na segunda, um rosto belíssimo apoiado em um manto encorpado. Sobre as longas tranças, o historiador afirma a intenção maliciosa do artista, ao representar aqueles cabelos com tamanha precisão: “face à tonsura dos clérigos os longos cabelos das leigas poderosas afirmam a força e o orgulho” (LE GOFF, Jacques, 2007, p.257). Já sobre o lindo rosto da Marquesa Uta, esculpido no século XIII, é o “ideal feminino [que se] encarna na realidade” (LE GOFF, Jacques, 2007, p.257).

No “corredor” desse museu particular em que a Baixa Idade Média se deixa ver na sua intensidade, há uma extraordinária Santa Catarina, afresco da catedral de Arezzo, de

meados do século XV, em que sobressai a opulência da presença da santa, envolvida em um traje de três cores, formado de vestido plissado e manto, um conjunto elegante! Seu olhar pertence a um outro mundo, místico, interiorizado, mas suas faces são rosadas e seus lábios, cheios... Imagem de uma beleza completa: entre o amor a Deus e a afirmação da humanidade e da feminilidade. Na página seguinte dessa convergência tão perfeita, Le Goff nos mostra uma Maria Madalena, esculpida na segunda metade do século XV. Ela também está vestida com um belíssimo vestido plissado e está sentada de lado, em pose cortês. Todo o detalhamento, até de seus cabelos, contrasta com a franqueza da expressão de seu rosto: triste e belo.

Sobre o retrato, o historiador afirma ser ele o “apogeu da mais completa imagem medieval. Sua realização e sua afirmação estão ligadas à emergência do indivíduo que é lentamente construída desde o século XII. Ele se impõe na virada do século XIII para o XIV a serviço dos grandes, ricos e poderosos” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 265). Le Goff declara que a afirmação do retrato é contemporânea à utilização da assinatura e que o século XV celebra o triunfo desse tipo de representação. O historiador cita exemplos de personagem que se fizeram retratar, mas vai buscar na “periferia” o exemplo para as suas considerações. Trata-se dos painéis de São Vicente de Fora, de Nuno Gonçalves, pintor da corte do rei de Portugal Afonso V (n.1432-1481). Hoje, esse políptico está no Museu Nacional de Arte Antiga, situado em Lisboa. Para Le Goff, o painel “combina características da pintura ibérica [que não refere...] com influências da Flandres, a dos Irmãos Van Eyck em particular” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 265).

Le Goff isola rostos do Painel da Relíquia e do Painel dos Cavaleiros. Não refere essa divisão conhecida, está, entretanto, bem informado de algumas identidades que se afiguram no políptico: Afonso V, João II, o Infante D. Henrique (que Le Goff menciona como “Navegador, promotor das Grandes Descobertas”: LE GOFF, Jacques, 2007, p. 265). O historiador isola aqueles que chama de “altos personagens” e ressalta as ricas roupas, adereços, cores, ou seja, o predomínio do vermelho e do negro. Nos rostos em si, reconhece traços bem marcados, belos ou feios, mas que expressam personalidade e dignidade (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 266). Interessa apontar que Le Goff não intenta interpretar o conteúdo do livro mostrado no fragmento que isolou, sequer anota o fato de o personagem folheá-lo em sentido oriental de leitura, não destaca a cruz que o indivíduo

tem no peito. No caso do Painel dos Cavaleiros, não menciona que muito provavelmente se trata dos infantes da Ínclita Geração... O museu até compreende o detalhe, mas não o explora de forma aferrada. Trata-se sempre de observação informada, mas irregular no que se refere à ligeireza ou à profundidade.

Le Goff convoca imagens da *charivari*⁵, de festins e jogos, de dança, música e da iluminação dos manuscritos tardo-medievais. Uma das miniaturas que coleciona é a do preparo de um faisão, do *Tacuinum sanitatis*, tratado de cozinha e dietética. Trazer esse documento à obra oferece ao seu autor ocasião de abordar as maneiras à mesa, cada vez mais reguladas nos meios aristocráticos e burgueses no contexto. Sobre a dança e a música, observa que elas permitem aos leigos uma margem de liberdade, diante das reservas da igreja, que considera as manifestações como revivescência do paganismo e mote para a luxúria, mas que também reconhece serem essas expressões de alegria divina e humana (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 283). Em um detalhe decorado de um teto gótico, Le Goff se admira com a dança de uma mulher que se anima ao lado de um homem que toca um instrumento: “A música e a dança reúnem os dois sexos da sociedade medieval. A mulher encontra nela um lugar de presença, de expressão, possivelmente até de promoção” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 283).

Um museu povoado e o encanto do historiador

Na apresentação do seu *São Luís*, Jacques Le Goff afirmou que ficou envolvido com o projeto por quinze anos pelo menos. Não posso avaliar com exatidão o alcance da experiência com a escrita biográfica na concepção de *Un Moyen Âge en images*, mas posso constatar que os homens e mulheres têm destaque nesse livro. É uma Idade Média muito povoada a do historiador.

No subtitem “Adão e Eva”, depreendo um dos momentos de maior fascínio do museu particular. Trata-se de uma Eva, da catedral de Autun, século XII: “Certamente, é uma Eva tentadora tal qual a propõe e a estigmatiza a Igreja medieval, mas é uma mulher de uma surpreendente modernidade: nela mesma, ela é curiosa, inquieta e *coquette*; para o homem, ela é mais que tentadora, ela inspira a tentação, fascinante, uma ‘vamp’ do século XII. Esta Eva, tem-se vontade de dizer que ela simboliza o ‘eterno feminino’” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 74 e 75). No fragmento, há muito pouco da descrição do detalhe e muito

mais do impacto sobre o homem do século XX, cuja longevidade e vida ativa permitiram-lhe contemplar e participar das lutas emancipatórias das mulheres com as quais conviveu. Novamente evoco Duby para lembrar de seu questionamento nascido da própria observação do mundo que mudava diante de seus olhos: “É por sinal o movimento que hoje abala pela primeira vez radicalmente as relações entre o masculino e o feminino estabelecidas desde o início da história torna esta questão ainda mais urgente: seria a Idade Média tão masculina quanto parece?” (DUBY, Georges, 1993, p. 151). O fragmento em que Le Goff (e o de Duby) não esconde seu fascínio pelo “eterno feminino” talvez seja a prova da história como auto-compreensão e da história como uma amizade, como uma escuta⁶.

Quando se detém nas representações de Maria, mãe de Jesus, Le Goff afirma que o culto mariano promoveu uma certa promoção da mulher no medievo, criando quase uma quarta pessoa divina, e não se escusa de manifestar que até hoje a Igreja Católica não tirou desse fato “todas as consequências para a paridade homem e mulher” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 74 e 75). Novamente, o que está em jogo é a percepção do historiador do seu tempo. As imagens do seu museu particular são fonte de admiração e de problematização do presente.

Un Moyen Âge en images documenta, assim, a relação de um grande historiador com a cultura material restante e difundida de uma época a qual Jacques Le Goff dedicou a vida: a Idade Média. A homenagem da revista *Brathair* celebra a sua disciplina e dedicação. A obra que li, entretanto, não responde à aplicação do historiador, ela o revela livre, parcial, beirando ou assumindo o anacronismo... É como se, em visita à sua casa, ele tivesse espalhado pela cama sua coleção particular para nos mostrar. Estamos no canto, para dar lugar à profusão dessa reunião feita ao longo da vida; pegamos uma ou outra imagem e ele descreve para nós sua própria surpresa, seu enlevo.

Nessa obra, Jacques Le Goff fala de Idade Média decerto, mas nos entrega mesmo o impacto do presente diante das pinturas e esculturas, ou seja, a sua maravilhosa surpresa diante da diferença que não nos aparta, mas que afirma a necessidade de saber. No segmento final, consagrado a uma renovada problematização da Baixa Idade Média, o historiador aprecia uma miniatura do século XIV, do *Le Remède de Fortune*, do poeta Guillaume de Machaut (1300-1377). Na imagem, homens e mulheres estão reunidos em

um espaço aberto para uma *carole*, ou seja, para uma dança. Vê-se um castelo à esquerda. O chão está repleto de flores coloridas, há altas árvores, o grupo está de mãos dadas: “os homens e a natureza estão reunidos em uma calma jubilação” (LE GOFF, Jacques, 2007, p. 289). O historiador ressalta que, à direita do grupo que dança, três personagens encarnam as três idades do homem que “olham e admiram” a cena. Enlevado, Jacques Le Goff encerra sua obra com o convite a que consagrou a vida: “Façamos como eles”. Continuemos, então, na marcha do mestre.

Anexo⁷:

Capítulo 5: Em direção à plenitude

Opõe-se geralmente o Renascimento à Idade Média. Aquele seria o tempo da alegria e do riso que sucedeu ao tempo da tristeza e dos medos; o realismo expulsando o primitivismo; a beleza harmoniosa tomando o lugar da violência do expressionismo, os prazeres dos sentidos triunfando sobre o ascetismo; a profundidade da perspectiva que abre novos horizontes aos rigores do espaço em duas dimensões, o simbolismo e a alegoria dando lugar à realidade; Deus se apagando diante do homem. Mas esse desabrochar se impõe já na Idade Média, no século XIV e, sobretudo, no XV. Os valores impregnados de religiosidade e de espiritualidade começaram a descer do céu sobre a terra na viragem do século XII ao XIII, o gótico é o triunfo da luz. A Idade Média teve sempre uma queda pela beleza, mesmo se a beleza medieval é diferente da beleza renascentista e gótica. E a sensibilidade contemporânea frequentemente fez eco à estética medieval e reencontrou a arte medieval. O prazer também penetrou e animou as imagens medievais. O desabrochar medieval construiu-se e se impôs na longa duração. É o que se chama de Renascimento – em uma sociedade sempre angustiada pela peste e pela fome, sempre agitada pela violência, sempre tentada pelo irracionalismo e pela escatologia, em que a tirania e o absolutismo do príncipe frequentemente prolongavam os do senhor feudal e em que a Igreja continua a dominar a tudo – é só o termo, a coroação das aspirações e demandas medievais.

Eu queria deixar o leitor sob a impressão de imagens felizes que exprimem também a Idade Média. Eu mostrarei o desabrochar da infância e da mulher, o triunfo do retrato, as representações do prazer dos festins e dos jogos, o reconhecimento de certas formas de rir, a liberação da cultura popular, a efervescência da fantasia, da contestação e da audácia nas margens e capitulares e, ao longo da Idade Média, a música e a dança que alegra os homens e as mulheres desse longo período de experiências e de criatividade.

REFERÊNCIAS

- COUTINHO, Vivian. *Un Moyen Âge en images*. Resenha crítica. *Revista Signum*, v. 5, p. 377-390, 2003.
- DUBY, Georges. *A História continua*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993.
- FERNANDES, Fátima Regina (coord.). *Identidades e fronteiras no medievo ibérico*. Curitiba: Juruá, 2013.
- GAUVARD, Claude, LIBERA, Alain, ZINK, Michel. *Dictionnaire du Moyen Âge* (2ª ed. 4ª tir.). Paris: PUF, 2004 (2012).
- LE GOFF, Jacques. *Para um novo conceito de Idade Média*. Tempo, trabalho e cultura no Ocidente. Lisboa: Estampa, 1980.
- LE GOFF, Jacques. *Un Moyen Âge en images*. Paris: Éditions Hazan, 2007.
- LE GOFF, Jacques. *São Francisco de Assis*. Rio de Janeiro: São Paulo: Editora Record, 2001.
- LE GOFF, Jacques. *São Luís*. Biografia. Rio de Janeiro: São Paulo: Editora Record, 2002.
- LE GOFF, Jacques, SCHMITT, Jean-Claude. *Dicionário temático do Ocidente Medieval*. Vol. 1. Bauru (SP): EDUSC, 2006.
- PROST, Antoine. *Doze lições sobre a História* (2ª ed.). Belo Horizonte: Autêntica, 2014.
- SCHMITT, Jean-Claude. « Jacques Le Goff (1924-2014) », *Perspective* [En ligne], 2 | 2014, mis en ligne le 16 février 2015, consulté le 22 août 2016. URL : <http://perspective.revues.org/5574>
- WINCK, Otto Leopoldo. *Minha pátria é minha língua: construção da identidade e sistema literário na Galiza*. 2016. No prelo.

¹ Minha tradução.

² Nessa direção, ressalto a importância da publicação da correspondência entre artistas e editores, como por exemplo a edição organizada, apresentada e comentada por Pascal Fouché da correspondência entre Marcel Proust e Gaston Gallimard, traduzida para o português por Helena B. Couto Pereira para a *Ars Poetica* e para a *Edusp*, em 1993.

³ Todas as traduções de *Un Moyen Âge en images* são minhas.

⁴ Conferir Anexo.

⁵ “Ritual coletivo ocasional, que, ao contrário do carnaval com o qual compartilha vários traços, não acontece no ritmo cíclico do calendário. (...) O ritual se distingue, sobretudo, por uma grande balbúrdia, produzida principalmente por utensílios de cozinha e por outros instrumentos desviados de seu uso cotidiano. A ocasião é quase sempre a sanção coletiva de um casamento julgado mal acordado, como o de um homem velho com uma jovem e também um novo casamento” SCHMITT, Jean-Claude in GAUVARD, 2012, p. 259. Tradução do verbete também sob minha responsabilidade.

⁶ Em *Doze lições sobre a História*, Antoine Prost evoca o pensamento de Henri-Irénée Marrou e conclui que a compreensão é uma simpatia, um sentimento que para o segundo chegava a ser uma amizade.

⁷ Tradução da página 250 de *Un Moyen Âge en images*.