

## REPRESENTAÇÃO DAS EMOÇÕES NO ENSINO DAS VIRTUDES E VÍCIOS: A AGENCIA DAS IMAGENS NO SÉCULO QUINZE NA FRANÇA

### Representation of Emotions in the Teaching of Virtues and Vices: The Agency of Images in Fifteenth Century France

Dafna Nissim, Ph.D.

The Department of the Arts, Eilat Campus, Ben-Gurion University of the Negev

Email: [dafnani@post.bgu.ac.il](mailto:dafnani@post.bgu.ac.il)

ORCID: [0000-0002-6850-9087](https://orcid.org/0000-0002-6850-9087)

(Tradução: Bruno Godinho)

(Revisão: Gabriel Castanho)

Recebido em: 26/08/2023

Aprovado em: 22/04/2024

#### Abstract:

This article offers a new approach to discuss the learning of emotions, behavior, and virtues within the context of late medieval aristocratic education. It examines the representation of emotions in the teaching of virtues and vices in fifteenth-century France through an analysis of illustrations of vices in the Morgan Book of Hours and discusses how gestures and movements depicted in these illustrations convey emotions and contribute to moral education. The article also explores the discourse on gestures, emotions, and virtues in didactic treatises and emphasizes the importance of visual representation in moral education during the late Middle Ages. This case study might contribute new methods to the study of the socialization of individuals in past societies where works of art had a pivotal role.

**Keywords:** Virtues and vices, emotional socialization, late medieval illustration, *De regimine principum*

#### Resumo:

Este artigo oferece uma nova abordagem para a discussão do aprendizado de emoções, comportamento e virtudes no contexto da educação aristocrática tardo-medieval. É examinada a representação das emoções no ensino das virtudes e vícios na França do século XV a partir de uma análise das ilustrações de vícios no Livro de Horas Morgan e discute-se como gestos e movimentos representados nessas ilustrações comunicam emoções e contribuem à educação moral. O artigo também explora o discurso sobre gestos, emoções e virtudes em tratados didáticos e enfatiza a importância da representação visual na educação moral na Idade Média tardia. Este estudo de caso pode contribuir a novos métodos para o estudo da socialização de indivíduos nas sociedades do passado em que obras de arte tinham um papel fundamental.

**Palavras-chave:** Vícios e virtudes, socialização emocional, ilustração tardo-medieval, *De regimine principum*

Imagens visuais são um bom ponto de partida para qualquer tentativa de entender melhor como a nobreza era educada na Idade Média tardia.<sup>1</sup> Já foi dito que textos e obras de arte são parceiros igualitários no aprendizado horizontal: “conhecimento transmitido e adquirido em um contexto de interações informais, no qual categorias tradicionais como ‘professores’ e ‘discípulos’ não necessariamente se aplicam” (LONG; VANDERPUTTEN, 2019). Semelhantemente a educadores, pares e quaisquer outros em um ambiente social, textos e obras de arte ajudam a construir experiências cognitivas e emocionais e auxiliam a conduzir o comportamento dos observadores na direção da aceitação de normas prevaletentes. No ambiente cultural da Baixa Idade Média, patronos nobres eram ansiosos para adquirir manuscritos ricamente ilustrados. Entre outros instrumentos, ensinar a nobreza envolvia textos didáticos, os quais eram frequentemente acompanhados por imagens visuais (KUMLER, 2011).

Pesquisadores que estudam a literatura que transmite mensagens morais (isto é, textos didáticos, espelhos de príncipes, bestiários, e livros de horas) frequentemente discutem o papel da educação moral na formação de uma comunidade aristocrática. Eles tentam discernir os valores que emergiram da interação entre as esferas religiosa e secular, discutem a retórica e o treinamento mnemônico que sustentava o processo de aprendizagem, e/ou definem virtudes e vícios e como conhecê-los poderia ter promovido uma vida ética.<sup>2</sup> Nenhum estudo, até agora, abordou as ilustrações a partir de uma perspectiva da história das emoções em um esforço de entender o papel da representação visual no ensino. Ainda assim, as paixões possuíam um papel essencial no discurso sobre a aceitação da moralidade pelos nobres. Tratados como o *De regimine principum*<sup>3</sup> e o *Speculum dominarum*<sup>4</sup> (dois textos didáticos bastante conhecidos, que eram usados para ensinar príncipes e princesas, respectivamente, a respeito de como governar suas cortes e seus súditos) discutem as emoções como elemento essencial no mundo psicológico de mulheres e homens. Como os gestos eram frequentemente destacados para transmitir, entre outros elementos, o estado emocional das figuras na arte da Baixa Idade Média<sup>5</sup>, o presente estudo examina os movimentos retratados nestas figuras, como eles deveriam interagir com o público, e as mensagens que eles deveriam transmitir.

Tomo como estudo de caso diversas ilustrações de um livro de horas feito para um aristocrata francês, em Poitiers, por volta de 1475 (Morgan Library ms. M 1001, doravante, Livro de Horas Morgan).<sup>6</sup> Robinet Testard, um iluminador e pintor medieval

francês, que trabalhou por algum tempo para algumas das mais bem conhecidas famílias de um ramo cadete da Casa de Valois, iluminou este manuscrito. Assim como em livros de orações similares criados para os leigos na Baixa Idade Média, o manuscrito inclui um calendário, as Horas da Cruz, as Horas da Virgem e o Ofício dos Mortos.<sup>7</sup> Ele também possui um inusitado ciclo dos sete pecados capitais para ilustrar os sete salmos penitenciais.<sup>8</sup> Defendo que a exploração de obras de arte, feitas para um público específico, juntamente com instrumentos da história das emoções e da estética da recepção pode revelar o papel da arte no ensino de expressões aceitáveis de emoção nas cortes da França tardo-medieval.<sup>9</sup> Primeiro, enfatizo algumas das ilustrações neste ciclo para revelar como o artista retratou o comportamento destemperado nessas ilustrações de página inteira. Então, discuto o discurso sobre gestos, emoções e virtudes como está articulado em um dos mais populares tratados didáticos compilados para governantes, o *De regimine principum*. Depois de elucidar a importância da temperança para a “comunidade emocional” da nobreza francesa<sup>10</sup>, discuto a recepção estética da ilustração e as estratégias artísticas que criaram um instrumento para transmitir conhecimento sobre a expressão das emoções e sua ligação com a virtude.

Personificações das virtudes e dos vícios estão entre os temas mais frequentemente retratados na arte da Idade Média (KATZENELLENBOGEN, 1989). Fosse talhado em portais de igrejas ou ilustrado em pergaminhos<sup>11</sup>, seu papel era dar visibilidade a um conjunto de ideias sobre o conceito cristão de uma vida ética. Como outras crenças articuladas em mídias artísticas, sua formulação correspondia aos interesses teológicos coetâneos e às normas sociais da época. No nosso caso, as ilustrações de vícios acompanham os sete salmos, que, para o devoto cristão, expressam a tristeza do salmista por ter pecado. O artista dedicou uma ilustração de página inteira para cada um dos vícios. As representações estão divididas em duas partes. As personificações, acompanhadas por inscrições, são retratadas nas ilustrações superiores como figuras masculinas montadas em bestas, situadas em um interior decorado, ao passo que os registros inferiores mostram grupos de pessoas entregando-se às atividades pecaminosas simbolizadas na parte superior.

A ilustração da Gula mostra uma figura cujo torso se arqueia para trás e cujos membros criam vetores diferentes, até mesmo contraditórios, que dirigem nossa atenção ao espaço em seu entorno (fig. 1). Sua mão esquerda segura um presunto enquanto ele

bebe de um jarro, derramando o conteúdo todo sobre si. Abaixo, homens e mulheres, vestidos em trajas aristocráticas, são retratados sentados a uma mesa farta de recipientes, facas, pratos com carnes e fatias de pães. Eles estão pegando comidas e bebidas; a mulher à esquerda segura a cabeça de um homem que vomita.

A Ira tem a forma de uma figura masculina montada em um leopardo com os dentes à mostra. Ele está se esfaqueando no peito com uma adaga segurada pela mão direita enquanto come um coração segurado pela mão esquerda (fig. 2). A ilustração inferior mostra três grupos de figuras discutindo, sua fúria expressada pelos movimentos fortes e expressivos: uma mulher levantando ambas as mãos e virando sua cabeça, um homem levantando o punho esquerdo em riste, e mais. De maneira similar, a personificação da Cólera é retratada em uma postura aberta. Seus braços estão abertos e seu corpo todo está, de alguma maneira, deformado (fol. 97r). Nas duas ilustrações (da Ira e da Gula), as figuras refletem movimento desordenado, às vezes com o torso e os membros virados em direções opostas, em direção ao espaço em seu entorno.



**Fig. 1: Book of Hours, The Morgan Library & Museum, Ms. 1001, fol. 94r (Purchased on the Fellows Fund, 1979).**



**Fig. 2: Book of Hours, The Morgan Library & Museum, Ms. 1001, fol. 88r (Purchased on the Fellows Fund, 1979).**

Examinar os gestos em obras de arte é relevante para o discurso sobre emoções e virtudes e vícios porque, segundo o *Webster's New Collegiate Dictionary* (1973: 483), um gesto é “o uso dos movimentos dos membros ou corpo como meio de expressão, um movimento do corpo ou membros que expressa ou enfatiza uma ideia, sentimento ou atitude”. O sociólogo Marcel Mauss afirmou que gestos não são apenas capacidades físicas, mas são fenômenos culturalmente enraizados adquiridos por imitação e aprendizagem (MAUSS, 1973: 75).<sup>12</sup> Uma perspectiva cultural do assunto sugere que movimentos corporais podem transmitir mensagens não-verbais ao espectador e que até expressam as emoções da figura retratada. O movimento dos membros da Gula e da Ira e suas posturas incongruentes expressam um estado psicológico desequilibrado, influenciado por emoções extremas.

O discurso sobre a ligação entre gestos corporais e virtudes e/ou vícios emergiu no âmbito intelectual dos monastérios e das universidades (SCHMITT, 1990: 136). Escrevendo para seus companheiros monges, Bernardo de Claraval (1091-1153) associou a mudança de comportamento a uma mudança interna quando ele defendeu que “o movimento estranho do corpo revela uma nova enfermidade na alma...”.<sup>13</sup> Em seus sermões sobre o *Cântico dos Cânticos*, ele sugeriu um modo adicional de observar a reflexão da alma no corpo de um indivíduo. Ele argumentou que quando “o movimento destes e outros membros, e o movimento do juízo, gestos e hábitos, parecerem sérios, puros, modestos, totalmente intocados pela extravagância e lascívia, isto é, efetivamente governados pela piedade e igualdade, então a beleza da alma é manifestada...” (SCHMITT, 1990: 138). Schmitt indica que, já que o sujeito humano na cultura medieval era apreendido como um compósito de corpo e alma, os gestos tinham uma importância crucial por sua habilidade de “figurar uma imagem simbólica do corpo aos olhos de Deus e do homem” (SCHMITT, 1991: 67). Fora a noção de que o gesto é tido como “a expressão física externa (*foris*) da alma interna (*intus*)”<sup>14</sup>, acreditava-se que seria possível aperfeiçoar-se para se tornar mais virtuoso pela prática dos gestos e conduta apropriados.<sup>15</sup>

*De regimine principum* (1280) foi um dos textos mais circulou entre as bibliotecas francesas da nobreza. Compilado pelo estudioso agostiniano Gil de Roma (ca.1247-1316), que escreveu o livro para o futuro Filipe IV de França, o texto foi traduzido para o francês em 1282. Membros das cortes dos Capeto e dos Valois entendiam a efetividade

do manual como um auxílio na construção de suas identidades e *personae* como príncipes cristãos. Dividido em três volumes, o texto oferece conselhos sobre a conduta pessoal, administração doméstica, e governança adequada (BRIGGS, 1999: 12-13).<sup>16</sup> A divisão em três livros dispõe a informação transmitida em três esferas delineadas – educar o indivíduo na conduta pessoal (ética), como administrar a família e a casa (economia), e a forma como um governante deve governar a cidade e seu reino (política). O autor, que adquiriu seu diploma teológico sob Tomás de Aquino na Universidade de Paris, escreveu sobre vários comentários aristotélicos junto de tratados teológicos. Seu profundo conhecimento das noções clássicas, especialmente da obra de Aristóteles, está integrado ao texto, com aproximadamente 500 citações deste último (BRIGGS, 1999: 9, 11).

As emoções têm um papel central no *De regimine principum*. O próprio fato de que o autor discutiu emoções entre capítulos sobre o comportamento e virtudes, na primeira parte do primeiro livro, é reveladora. Há referências às paixões e a seu controle apropriado em compilações similares anteriores, do gênero de espelho de príncipes, mas em grau menor. Tomas Zahora argumenta que, em comparação com seus predecessores, Gil estabelece um processo mais construído no qual as emoções mediam o comportamento e as virtudes. Desse modo, o príncipe deveria dominar os diferentes costumes e, então, voltar sua atenção às paixões, de modo que suas virtudes possam florescer (ZAHORA, 2014: 62).

Como indiquei antes, Gil adquiriu sua educação escolástica na Universidade de Paris. Tomás de Aquino, seu professor, escreveu sobre as emoções, que ele denominou paixões e afetos, em sua tentativa de fornecer uma compreensão abrangente da psicologia humano e suas aplicações morais. Aquino considerava as emoções como sendo reações internas da faculdade apetitiva (que inclui um apetite sensível e um apetite intelectual, ou vontade) aos eventos, pessoas ou pensamentos (ROSENWEIN, 2015). Na *Summa prima secundae*, ele notou que “quando as paixões são muito intensas, o homem perde o uso da razão completamente: pois muitos perderam seu juízo por [um] excesso de amor ou raiva”.<sup>17</sup> Aquino considerava não considerava que as emoções fossem boas ou más. Como argumentado por Barbara Rosenwein e Robert Miner, entre outros, Aquino atribuiu às paixões o papel significativo de aprimorar o poder da cognição humana e o aperfeiçoamento das virtudes humanas. Ele as via como um elemento central na busca pela perfeição da virtude humana (MINER, 2009; ROSENWEIN, 2015).<sup>18</sup>

Segundo Tomás de Aquino, o homem deve empregar a razão como veículo para encontrar o meio termo entre o excesso e a deficiência de emoções: “Se as paixões forem tomadas como quaisquer movimentos do apetite sensível, elas podem estar em um homem virtuoso, na medida em que estão subordinadas à razão”.<sup>19</sup> Contudo, como vários estudiosos enfatizaram, esse não é um controle opressivo. A razão deve governar as emoções de uma maneira que ela transforme os obstáculos gerados pelo apetite sensível (onde as paixões jazem) em uma “melhor condição para que as paixões sirvam à razão” (MINER, 2009: 94). Do ponto de vista de Aquino, quando governadas pela razão, as paixões podem fazer uma contribuição essencial à bondade moral das ações. Em outras palavras, o resultado de aplicar a razão às paixões excessivas ou deficientes é o florescimento das virtudes. Evidência convincente de sua perspectiva sobre a relação entre as paixões e as virtudes aparece em diferentes lugares na *Prima secundae* e na *Secunda secundae*. Ao lado de diversas discussões interessantes sobre como as virtudes se cruzam com as paixões, Aquino agrupa as virtudes com as emoções que elas melhoram. Por exemplo, ele classifica a fortaleza com o medo e a audácia; magnanimidade com esperança e desespero (LOMBARDO, 2013).<sup>20</sup> É evidente que ele aceita a definição de Aristóteles das virtudes como a média áurea entre duas formas de vícios, mas sua inovação foi a inclusão das emoções no esquema moral dos seres humanos.

O autor do *De regimine principum* aderiu à linha escolástica de pensamento, adaptando as principais ideias de Tomás de Aquino sobre a moralidade humana ao gênero didático do espelho de príncipes. Diferente da *Summa* deste último, este texto foi projetado para instruir governantes seculares nobres, então tinha que incluir informações que poderiam satisfazer o “horizonte de expectativas” de um alto nobre, para empregar o termo de Jauss, em um programa claro e estruturado (JAUSS, 1982). A *Ética a Nicômaco*, a *Política* e a *Retórica* de Aristóteles estavam bem assimiladas na educação dos nobres governantes na França do século XV; assim, os leitores podiam relacionar o texto de Gil com seu conhecimento prévio. A organização do texto, que foi construído a partir de ideias gerais centrais extraídas do pensamento político clássico, e da profunda erudição de fontes clássicas ao mesmo tempo que citações da Escritura e dos escritos dos Padres da Igreja, estava entre os fatores que fizeram desta compilação uma fonte influente da aprendizagem principesca (BRIGSS, 1999).



Com relação às virtudes e vícios, a temperança era considerada uma das mais importantes virtudes que competiam a um nobre. Ela é descrita com a prudência, a justiça e a coragem – antes da magnificência e da honestidade. Gil abre seu capítulo sobre a temperança com a afirmação de que a pessoa que mantém e segue o prazer do corpo se torna uma criatura bestial. Ele continua com a importância do emprego da razão para o controle dos desejos humanos. Ele adota a abordagem de Aquino relativa à proeminência da razão na vida do homem virtuoso, escrevendo: “Portanto, a virtude da temperança motiva o homem a seguir os deleites do corpo de acordo com a razão e a evitar aquelas [coisas] que são contra a razão e a apreensão” (GILES; MOLENAER, 1966: 55).<sup>21</sup>

Escrevendo, por exemplo, sobre a sociabilidade e o aproveitamento adequado do prazer, Gil sugere que seus leitores demonstrem temperança em seu comportamento enquanto participam dos entretenimentos de corte como justas e torneios. Depois de explicar que tais eventos servem como forma de relaxamento para governantes, mas estão também entre as atividades normais da aristocracia, ele enquadra a participação nesses eventos dentro dos limites de um sistema de virtudes: “Dizemos que reis e príncipes devem ter a virtude da moderação quando jogam e lutam, e que eles devem especialmente exercitar a temperança quando jogam e lutam por prazer, para que os outros também o façam. [De outra maneira,] pareceria que eles são baixos, cruéis e violentos” (GILES; MOLENAER, 1966: 91).<sup>22</sup> A mensagem é clara. Um nobre deve aproveitar as atividades aceitas, mas deve empregar a virtude da temperança em seu comportamento, o que significa que ele não deveria transmitir sentimentos de divertimento ou desapontamento (dependendo de seu sucesso na justa ou no torneio) com expressões dramáticas ou vívidas.

Outro exemplo é a referência de Gil às maneiras à mesa. No segundo livro, ele lidou com os diversos modos de comer, começando com uma referência ao comportamento questionável: “O primeiro é comer muito apaixonadamente, porque tais homens são glutões e destemperados, portanto, tal maneira danifica demasiadamente a alma e machuca muito o corpo” (GILES; MOLENAER, 1966: 208).<sup>23</sup> O comentário liga o ato de comer apaixonadamente com um estado excessivamente emocional e com o vício da gula. Era conhecimento comum que, quando com fome, pessoas sem educação agiriam de acordo com seus instintos e pegariam a carne assim que ela fosse trazida à mesa. Porém, a razão para essas regras de refeição não estava baseada apenas no desejo de

diferenciar a aristocracia das classes menos distintas. Gil chamou a atenção dos leitores para as implicações de tal comportamento na alma cristã. Ao declarar que “danifica demasiadamente a alma”, colocou a questão no reino da moral e explicou por que as pessoas deveriam praticar um comportamento temperado à mesa.

Nesta seção, Gil, que era um monge agostiniano, estava repercutindo o comportamento padrão dos monges, dirigindo seus leitores à regulação de seus movimentos no espaço. Ele provavelmente se baseou nas ideias de Hugo de São Vítor sobre o comportamento no refeitório (KOLSKY, 1997).<sup>24</sup> Hugo usou uma voz irônica para descrever o comportamento destemperado:

*“Não deixe nada ser feito com alvoroço ou tumulto, mas mantenha todos os teus membros disciplinados com modéstia e tranquilidade: não como alguns o fazem, os quais assim que os abaixam mostram a destemperança de sua alma pela inquieta agitação e confusão de seus membros... e com suas debatidas e gestos indecorosos, fazem a mais horrenda demonstração de engolir todo o festim de uma só vez”*  
(COULTON, 1930: 184).<sup>25</sup>

Excitação e desejo não eram estados emocionais aceitáveis, como manifestado nesse parágrafo. Hugo escolheu vários substantivos (alvoroço, tumulto, agitação, confusão) e adjetivos (indecoroso, inquieto, horrendo) para descrever o comportamento inapropriado. A palavra “membros” aparece duas vezes: primeiro em um sentido positivo, “mantenha todos os teus membros disciplinados”, e depois negativamente, “mostram a destemperança de sua alma pela inquieta agitação e confusão de seus membros”. Em vários lugares do tratado, Hugo esboça o comportamento ridículo, um dispositivo retórico que amplificava emoções como a risada misturada ao medo. Ninguém gostaria de ser percebido como esse tipo de pessoa.

Para entender melhor como artistas representaram a temperança em termos de gestos, passo agora a examinar figuras de virtudes esculpidas nos portais de catedrais. Essas figuras, que foram esculpidas em pedra e localizadas na entrada entre as esferas secularizada e sagrada da cidade, refletem uma articulação visual contemporânea do tema. Um conjunto de doze virtudes e vícios está retratado em portais de algumas das mais conhecidas catedrais na França. Frequentemente dispostas em partes baixas e próximas à

entrada para que visitantes possam vê-las claramente, elas foram esculpidas em partes, as virtudes acima dos vícios.

Em um exemplo da Notre Dame de Amiens, o escultor posou pares de personificações retratando virtudes e vícios. Enquanto as primeiras são retratadas como figuras proeminentes, sentadas confortavelmente em um banco esculpido, os vícios expressam agitação, movimentando seus membros em diferentes direções. A Coragem tem a forma de uma figura frontal, segurando um escudo com a imagem de um leão em uma mão e uma espada na outra (fig. 3). Seu repouso reflete dignidade e calma. A Gentileza é retratada em uma pose de três quartos, o corpo inteiro em uma posição fechada em relação ao espaço do entorno, com seus braços tocando o torso superior e as pernas juntas (fig. 4).



**Fig. 3: Courage, Notre Dame of Amiens, fachada oeste (Fonte: acervo pessoal da autora)**



**Fig. 4: Courage, Notre Dame of Amiens, fachada oeste (fonte: acervo pessoal da autora)**

Em contraste ao movimento expressivo apresentado nas imagens dos vícios abaixo da Coragem e da Gentileza em Notre Dame de Amiens e no ciclo dos Sete Pecados Capitais no Livro de Horas Morgan, esses dois exemplos de virtudes refletem serenidade.

Eles são caracterizados por uma postura serena, relativamente fechada, bastante diferente do movimento desordenado retratado nas figuras da Gula e da Ira, assim como em outras ilustrações dos vícios daquele Livro de Horas. Em contraste com as exageradas

imagens dos vícios, a estabilidade refletida nas representações da Coragem, Gentileza e outras virtudes transmite a mensagem de um equilíbrio emocional. Como indiquei acima, gestos, sentimentos e virtudes estão conectados, e essa associação tem uma influência no sujeito humano. Guilherme de Auvergne, que tratou da ligação entre temperança e gestos apropriados, escreveu: “Pois é a virtude que modera o passo de alguém e todo o movimento do corpo e, semelhantemente, a risada e a voz” (WILLIAM, 2009: 216).

Outro aspecto de interesse aqui concerne às estratégias visuais que o artista empregou para chamar atenção do espectador de maneira convincente. Essa perspectiva é baseada no campo da estética da recepção, que foi construído e teorizado nos anos 1960/70 nos Estados Unidos e Alemanha (JAUSS, 1982; FISH, 1980; ISER, 1980). Historiadores da arte medieval como Alfred Gell, David Friedberg, Herbert Kessler e Hans Belting, entre outros, pavimentaram o caminho para a interpretação e revelação da significância e influência de produtos visuais e materiais da vida humana (FREEDBERG, 1989; BELTING, 1994; GELL, 1998; KESSLER, 2019). Refiro-me, em particular, à teoria da estética da recepção de Wolfgang Kemp, a qual explora como uma obra de arte se comunica com seu espectador. Ele sugere duas maneiras de explorar a comunicação e interação entre o espectador e a obra de arte e discernir como a estética estimula e ativa o espectador a tomar parte no processo de interpretação. A primeira são “as condições de acesso” – como a localização da obra, mídia, e tamanho influencia na interação do espectador. A segunda são “as condições de aparência” – basicamente, as estratégias artísticas, figuras e como elas chamam atenção do observador (KEMP, 2009: 180-196).<sup>26</sup>

Do ponto de vista das condições de acesso, livros de orações estabeleciam uma relação íntima com seus donos e usuários. A literatura especializada sobre livros de horas define diversos usos. Donos de tais manuscritos os utilizavam como veículo de orações pessoais, eles podiam se deleitar olhando para as ilustrações enquanto folheavam as páginas ou estudando as relações entre os textos sagrados e as pinturas. De qualquer maneira, a interação com o manuscrito era frequentemente feita em um espaço privado, onde o observador poderia se concentrar e ler o conteúdo ou contemplar atentamente o programa visual.

Com isto em mente, as formas de comunicação estabelecidas pelas imagens visuais se beneficiam da prolongada contemplação do observador. Na ilustração citada acima, o artista posa o torso e a cabeça da Gula em uma postura de três-quartos com a

pélvis e as pernas de perfil. A posição de três-quartos da parte superior do corpo fornece ao observador acesso visual conveniente à cena. A figura principal é o ponto de partida para o observador descobrir outras partes da ilustração central e de seus detalhes. Outra importante característica que ajuda o observador a se relacionar com a representação é o uso da perspectiva linear. Baseando-se em feitos italianos neste campo, o artista criou um espaço arquitetural com uma perspectiva de ponto de fuga, localizando este último no campo de visão do observador. As linhas paralelas dos azulejos e dos extremos das paredes somem no centro da representação, logo atrás do abdômen da figura. É esse ponto da composição que leva o observador a refletir sobre a aparência e as ações da Gula.

Considerar o espectador era uma questão importante da arte tardo-medieval e renascentista. Alberti sugeriu que se deve prestar atenção às figuras em cenas de narrativas visuais que contam ao público o que está acontecendo. Seus gestos podem tender a mostrar ou esconder coisas, alertar sobre perigos, ou convidar à risada ou lágrimas juntas (ALBERTI, 2011: 44-73, esp. 63). Gili Shalom traça o que ela chama de “a figura convidativa” nos portais góticos esculpidos, uma representação que não é parte da narrativa sagrada, a qual foi inserida no evento esculpido e se volta para fora, em direção ao observador (SHALOM, 2018). Em nosso caso, outras características – o uso da perspectiva linear, as posições das figuras, e a organização da composição, que articula os espectadores à cena – estimulavam o sentido da visão e convidavam a um engajamento perceptivo e emocional com a ilustração.

A parte inferior da ilustração citada apresenta uma cena horizontal que retrata várias figuras comendo, bebendo ou vomitando, e seus vários movimentos, gestos e posições convidam o espectador a estudá-las. Uma comparação entre as duas representações revela um caminho visual. Um arco cerca a parte superior da ilustração, sua composição simétrica claramente contrastando com os gestos descontrolados das figuras. O/A observador/a pode ser levado/a, então, a direcionar seu olhar para a cena inferior, onde a composição é aberta e o/a espectador/a tem de imaginar o resto da narrativa, que não está retratada. Esta mudança do olhar entre várias cenas continua com o texto. O começo do salmo está ligado à parte superior do quadro, oferecendo uma abordagem ao texto que continua na próxima página.

Vícios e virtudes encarnados na figura humana na arte visual permitiram às pessoas da Baixa Idade Média não apenas diferenciar entre comportamentos aceitáveis e

inaceitáveis, mas também a adquirir conhecimento através da compreensão das ligações entre emoções, comportamento e virtudes. Está claro que as imagens artísticas dos vícios e virtudes em livros de horas, objetos que tinham íntimas relações com seus usuários, e nos portais de catedrais góticas refletem o discurso escolástico prevalecente no período. A atitude filosófica a respeito das emoções e virtudes influenciou a educação da elite governante da França por meio de teses didáticas que eram escritas para indivíduos aristocráticos, os quais não só eram letrados, mas também eram capazes de “ler” e interpretar representações visuais no contexto dos interesses cristãos-nobres.

Ao explorar como obras de arte contribuía à educação emocional de seus públicos, deve-se levar em conta a “comunidade emocional” dos indivíduos que as possuíam, observavam e utilizavam. Uma comunidade desse tipo, como a alta nobreza da França, compartilhava os mesmos valores manifestados em tais textos e imagens. Como argumenta Paul Binski, obras de arte medievais não eram meras ilustrações de ideias culturais, elas eram também instrumentos visuais que podiam construir a experiência cognitiva, emocional e sensível dos seres humanos (BINSKI, 1999: 18-19). Explorar tais obras dentro de um quadro interdisciplinar pode nos ensinar muito sobre os papéis que elas desempenhavam no cultivo do reino emocional de um indivíduo. Ademais, a metodologia utilizada aqui pode revelar o papel central das emoções na formação dos valores associados com um modo de vida ético. Utilizando esse método combinado, os historiadores que tratam da educação, das emoções, da formação da identidade e das interações sociais podem oferecer histórias nuançadas das sociedades passadas.

## REFERÊNCIAS

- ALBERTI, Leon Battista. **On Painting**. Ed. and transl. Rocco Sinisgalli. Cambridge: Cambridge University Press, 2011.
- BELTING, Hans. **Likeness and Presence: A History of the Image before the Era of Art**. Chicago; London: University of Chicago Press, 1994.
- BINSKI, Paul. The English Parish Church and Its Art in the Later Middle Ages: A Review of the Problem. **Studies in Iconography**, no. 20, 1999, p. 1-25.
- BRIGGS, Charles F. **Giles of Rome's De Regimine Principum: Reading and Writing Politics at Courts and University, c. 1275-c. 1525**. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- FISH, Stanley. **Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities**. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980.
- FREEDBERG, David. **The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response**. Chicago: University of Chicago Press, 1989.
- GELL, Alfred. **Art and Agency: An Anthropological Theory**. Oxford: Clarendon Press, 1998.
- GILES of Rome; MOLENAER, Samuel Paul. **Li Livres du Gouvernement Des Rois: A XIIIth Century French Version of Egidio Colonna's Treatise De 'regimine Principum**. New York: AMS Press, 1966.
- HUGO de São Vítor. **Rules for novices**. In: MIGNE, Jacques Paul. **Patrologia Latina**, vol. 176, col. 941.
- ISER, Wolfgang. **The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response**. Baltimore; London: Johns Hopkins University Press, 1980.
- JAUSS, Hans Robert. **Towards an Aesthetic of Reception**. Transl. Timothy Bahti. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1982.
- KATZENELLENBOGEN, Adolf. **Allegories of the Virtues and Vices in Medieval Art: From Early Christian Times to the Thirteenth Century**. Toronto: University Press of Toronto in association with the Medieval Academy of America, 1989.
- KEMP, Wolfgang. The Work of Art and Its Beholder: The Methodology of the Aesthetics of Reception. In: CHEETHAM, Mark A.; HOLLY, Michael A. (ed.). **The Subjects of Art History: Historical Objects in Contemporary Perspective**. New York: Cambridge University Press, 2009, p. 180-196.



- KESSLER, Herbert L. **Experiencing Medieval Art**. Rethinking the Middle Ages, vol. 1. Toronto; Buffalo; London: University of Toronto Press, 2019.
- KOLSKY, Stephen. Making and Breaking the Rules: Castiglione's Cortegiano. **Renaissance Studies**, vol. 11, no. 4, 1997, p. 358-380.
- KUMLER, Aden. **Translating Truth: Ambitious Images and Religious Knowledge in Late Medieval France and England**. New Haven and London: Yales University Press, 2011.
- LOMBARDO, Nicholas. Emotions and Psychological Health in Thomas Aquinas. In: CARRERA, Elena (ed.). **Emotions and Health, 1200-1700**. Studies in Medieval and Reformation Traditions, vol. 168. Leiden; Boston: Brill, 2013, p. 19-46.
- LONG, Micol; VANDERPUTTEN, Steven. Introduction. In: LONG, Micol; SNIJDERS, Tjamke; VANDERPUTTEN, Steven (ed.). **Horizontal Learning in the High Middle Ages: Peer-to-Peer Knowledge Transfer in Religious Communities**. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2019.
- MAUSS, Marcel. Techniques of the body. **Economy and Society**, vol. 2, 1973, p. 70-88.
- MINER, Robert. **Thomas Aquinas on the Passions: A Study of the Summa Theologiae, 1a2ae 22-48**. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- ROSENWEIN, Barbara H. **Generations of Feeling: A History of Emotion, 600-1700**. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- SCHMITT, Jean-Claude. The Ethics of Gesture. In: FEHER, Michel *et al.* (ed.). **Fragments for a History of the Human Body**. Part Two. New York: Zone Books, 1990, p. 129-147.
- SCHMITT, Jean-Claude. The Rationale of Gestures in the West: Third to Thirteenth Century. In: BREMMER, Jan; ROODENBURG, Herman (ed.). **A Cultura History of Gesture**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 1991.
- SHALOM, Gili. Morality Lesson at the Job-Solomon Portal in Chartres. **Mediaevistik**, vol. 31, no. 1, 2018, p. 89-114.
- SHALOM, Gili. Reliving the Past in the Present: Martyrdom, Baptism, Coronation, and Participation in the Portal of the Saints at Reims. **Convivium**, vol. 4, no. 2, 2017, p. 96-113.
- TOMÁS de Aquino. **Summa theologica**. Disponível em: <https://www.newadvent.org/summa/>. Acesso em: 20 jul. 2023.

**WEBSTER'S New Collegiate Dictionary.** Springfield, MA: G. & C. Merriam, 1973.

**WILLIAM of Auvergne. On the Virtues: Part One of On the Virtues and Vices.**

Mediaeval Philosophical Texts in Translation. Transl. Roland J. Teske, SJ.  
Milwaukee, Wis.: Marquette University Press, 2009.

**ZAHORA, Tomas.** Since Feeling is First: Teaching Royal Ethics through Managing the Emotions in the Late Middle Ages. **Parergon**, vol. 31, no. 1, 2014, p. 47-72.

## Notas

<sup>1</sup> Uma versão preliminar deste artigo foi apresentada no International Medieval Congress, em Leeds, em 2021, como parte de duas sessões organizadas por mim sob o título "Representations of Temperate/Intemperate Emotions in Visual Art and Literature". Gostaria de agradecer aos participantes por compartilharem suas ideias e impressões sobre o assunto.

<sup>2</sup> A literatura especializada sobre o assunto é vasta. Aqui, cito apenas as publicações mais recentes. FRIEDMAN, John B. Dogs in the Identity Formation and Moral Teaching Offered in Some Fifteenth-Century Flemish Miniatures. In: GELFAND, Laura D.; BLICK, Sarah (ed.). **Art and Material Culture in Medieval and Renaissance Europe 6**. Leiden; Boston: Brill, 2016, p. 325-362; AMIT, Orly. Between Psalter and 'Mirrors for Princes': On the Moral and Didactic Messages in BL Cotton MS Domitian A XVII. In: NISSIM, Dafna; TOHAR, Vered (ed.). **Blurred Boundaries and Deceptive Dichotomies in Pre-Modern Texts and Images: Culture, Society and Reception**. New York; Boston: Walter de Gruyter, 2024, *no prelo*. Para estudos sobre textos didáticos, WITTIG, Claudia. **Prodesse et delectare: Case Studies on Didactic Literature in the European Middle Ages/Fallstudien Zur Didaktischen Literatur des Europäischen Mittelalters**. Ed. Norbert Kössinger, vol. 11. Berlin; Boston: Walter de Gruyter, 2019; ELLIOTT, Elizabeth. **Remembering Boethius: Writing Aristocratic Identity in Late Medieval French and English Literatures**. London; New York: Routledge, 2016; WITTIG, Claudia. **Learning to Be Noble in the Middle Ages: Moral Education in North-Western Europe**. *Disputatio*, vol. 33. Turnhout: Brepols, 2022.

<sup>3</sup> O estudioso agostiniano Gil de Roma (ca. 1246-1316) escreveu o livro para o futuro rei Filipe IV de França. GILES of Rome; MOLENAER, Samuel Paul. **Li Livres du Gouvernement Des Rois: A XIIIth Century French Version of Egidio Colonna's Treatise De 'regimine Principum**. New York: AMS Press, 1966.

<sup>4</sup> O franciscano Durand de Champagne compilou o *Speculum dominarum* para Jeanne de Navarra, rainha da França (1285-1305). DURAND de Champagne. **Speculum dominarum**. Ed. Anne Flottès-Dubrule. *Mémoires et documents de l'École des chartes*. Paris: École des chartes, 2018.

<sup>5</sup> Para um estudo dos gestos associados às emoções, cf. BARASCH, Moshe. **Gestures of Despair in Medieval and Early Renaissance Art**. New York: New York University Press, 1976.

<sup>6</sup> O manuscrito tem 165 fólios de 148x108mm. 38 miniaturas grandes, 20 delas com cenas nas bordas; 1 miniatura pequena e bordas com painéis em quase todas as páginas. <https://www.themorgan.org/manuscript/76937>. Acesso em: 20 jul. 2023.

<sup>7</sup> Para mais informações a respeito do conteúdo dos livros de horas, cf. WIECK, Roger S. **Time Sanctified: The Book of Hours in Medieval Art and Life**. New York: G. Braziller in association with the Walters Art Gallery, Baltimore, 1988.

<sup>8</sup> O texto padrão de tais livros e suas imagens eram flexíveis e adaptados às necessidades religiosas e preferências pessoais do patrono. Ver, por exemplo, como mulheres Valois que atuavam como patronos e seus assessores clericais planejavam e criavam livros de oração que expressavam as preocupações religiosas, políticas e/ou genealógicas das mulheres: HAND, Joni M. **Women, Manuscripts and Identity in Northern Europe, 1350-1550**. Surrey; Burlington: Ashgate, 2013.

<sup>9</sup> Em outra publicação argumentei que, devido ao papel essencial dado aos objetos materiais e artísticos na vida humana, a exploração de obras de arte por meio de instrumentos metodológicos adequados também pode permitir a compreensão da vida emocional de seus usuários. NISSIM, Dafna. The Emotional Agency of Fifteenth-Century Devotional Portraits: Self-Identification and Feelings of Pleasure. **Siclorum Gymnasium: A Journal of the Humanities**, vol. 5, 2019, p. 331-356. Ver também: SULLIVAN, Erin.

The Role of the Arts in the History of Emotions: Aesthetic Experience and Emotion as Method. **Emotions: History, Culture, Society**, vol. 2, no. 1, 2018, p. 113-131.

<sup>10</sup> Cunhado pela historiadora Barbara Rosenwein, o conceito é definido como “grupos que compartilham normas e valores iguais ou muito similares sobre o comportamento emocional e até sobre as próprias emoções”. ROSENWEIN, Barbara H. **Anger: The Conflicted History of an Emotion**. New Haven; London: Yale University Press, 2020, p. 3. Ver também seu livro seminal: ROSENWEIN, Barbara H. **Emotional Communities in the Early Middle Ages**. Ithaca, NY: Cornell University Press, 2006.

<sup>11</sup> Manuscritos iluminados do *Romançe da Rosa*, um poema francês estilizado como uma visão alegórica onírica (c. 1230) são exemplos de representações dos vícios em um texto literário compilado para o divertimento dos laicos. O poema, escrito primeiro por Guillaume de Lorris por volta de 1230 e expandido por Jean de Meun por volta de 1275, descreve um jovem narrador que se encontra de frente aos muros impenetráveis que circundam um jardim misterioso. Nos muros, ele vê as imagens de várias figuras que simbolizam o Ódio, a Traição, a Ganância, a Avareza, a Inveja, a Hipocrisia e outras características más. Ver, por exemplo, BnF Français 380 fols. 1v-5r. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b60003014/f12.planchecontact>. Acesso em: 20 jul. 2023.

<sup>12</sup> Mauss enfatiza o caráter corpóreo de movimentos/ações como uma mistura sócio-psico-fisiológica e o papel da educação por meio de instituições sociológicas para retardar movimentos desordenados.

<sup>13</sup> A citação do *Liber de gradibus humilitatis et superbiae*, de São Bernardo, é de SCHMITT, 1990: 137.

<sup>14</sup> Os itálicos são da fonte da citação, SCHMITT, 1990: 130.

<sup>15</sup> O gênero “espelhos de príncipe” é baseado na noção de que o governante pode e deve moldar suas maneiras e gestos de modo a encorajar a virtude da alma interior. Ver ZAHORA, Tomas. Since Feeling is First: Teaching Royal Ethics through Managing the Emotions in the Late Middle Ages. **Parergon**, vol. 31, no. 1, 2014, p. 47-72.

<sup>16</sup> Informações sobre manuscritos adquiridos por patronos Valois podem ser encontradas em PERRET, Noelle-Laetitia. **Les traductions françaises du De regimine principum de Gilles de Rome: parcours matériel, culturel, et intellectuel d’un discours sur l’éducation**. Leiden: Brill, 2011.

<sup>17</sup> Primeira parte da Segunda Parte, questão 77, artigo 2. <https://www.newadvent.org/summa/2077.htm>. Acesso em: 20 jul. 2023.

<sup>18</sup> Ver também CHANDERBHAN, Stephen. The Shifting Prominence of Emotions in the Moral Philosophy of Thomas Aquinas. **Diametros**, no. 38, 2013, p. 62-85. Chanderbhan sugere uma compreensão mais nuançada do papel das emoções no florescimento final da vida.

<sup>19</sup> Primeira parte da Segunda Parte, questão 59, artigo 2. <https://www.newadvent.org/summa/2059.htm>. Acesso em: 20 jul. 2023.

<sup>20</sup> Primeira parte da Segunda Parte, I-II, 60.4. <https://www.newadvent.org/summa/2060.htm>. Acesso em: 20 jul. 2023.

<sup>21</sup> “Donc la vertu d’atemprence fet l’omme ensuivre les deliz du cors selon reson et fuir ceus qui sont contre reson et entendement...”.

<sup>22</sup> “Nos dirrons que les rois et les princes se doivent avoir atempreement en jouer et en esbatre et doivent si atempreement user des deliz qui sont en jouer et en esbatre, que se li autres le fesoient einssi il sembleroit qu’il fuissent vileins durs et felons”. Gostaria de agradecer a Casey (Karen) Casebier por me ajudar com a tradução dessa frase.

<sup>23</sup> “La primere si es ten mangier trop ardaument, quer tiele gent sont glouz et desatemprez, por quoi [tele] maniere de mangier nuist mult a l’ame et nuist mult au cors...”.

<sup>24</sup> A escrita clerical para públicos monásticos ou laicos eruditos aproveitou o conceito de Hugo de São Vítor e o conhecimento prático foi transmitido a públicos variados.

<sup>25</sup> A versão em inglês da citação foi retirada de COULTON, G. G. **Life in the Middle Ages**, vol. 4. Monks, Friars and Nuns. Cambridge: Cambridge University Press, 1930. **N.T.**: no corpo do texto, a autora cita a tradução para o inglês do texto de Hugo de São Vítor, retirada do livro de G. G. Coulton. Porém, em suas notas de referência originais, a autora incluiu a localização do texto na coleção *Patrologia Latina*: vol. 176, col. 941. Em conformidade com as normas de citação da revista, optamos por dar a referência de Coulton no corpo do texto e, com a ressalva anterior, fica registrada a referência à *PL* dada pela autora.

<sup>26</sup> Kemp sugere examinar diversas formas de abordagem pelas quais a pintura estabelece comunicação com o observador. Entre vários parâmetros, ele sugere que historiadores da arte deveriam examinar a relação entre as figuras na cena pintada, o uso artístico da perspectiva e como eles incluem ou excluem o observador. Emprego de modo mais livre seu método, levando em conta o modo de ver nas cortes nobres tardo-medievais.