

JÉRÔME BASCHET. 2008
L'ICONOGRAPHIE
MÉDIÉVALE
PARIS: GALLIMARD

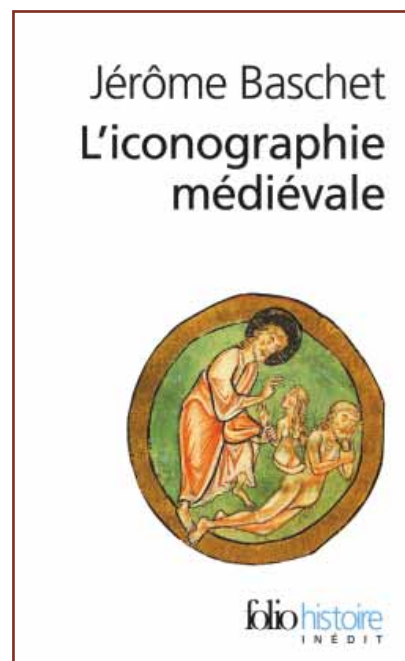
JOANA RAMÔA

Instituto de História da Arte – FCSH-UNL e bolsista da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT).

Fazer justiça à expansividade e à exuberância das figurações da Idade Média ocidental (ou dar justo aprofundamento à ideia que já antes Jean Wirth encerrara na expressão *a prodigiosa inventividade da arte religiosa medieval*) – eis aquela que avulta e é assumida como premissa fundadora desta obra de Jérôme Baschet, a mais recente do antropólogo historiador, professor na Universidade de Paris e de Chiapas, no México, e um dos principais medievalistas franceses da actualidade. Publicada em meados do ano de 2008, esta obra gozou da reunião de um conjunto de análises particulares (pequenos estudos centrados em objectos concretos da materialidade artística do Ocidente medieval) já realizadas pelo autor, aqui apresentadas como aplicações exemplares de uma metodologia e de uma forma de entender a imagem medieval cujos princípios definidores ocupam as páginas dos capítulos de reflexão teórica que cimentam e se antepõem aos referidos ensaios de *iconografia medieval*.

O título da obra é sugestivo, consciente e, como percebemos desde a leitura dos primeiros parágrafos, provocatório – ou, pelo menos, provocadoramente *remediado*. Assim, constatamos que o recurso ao termo *iconografia*, que permite ao autor situar, com eficácia, a sua investigação no domínio particular do estudo das imagens, e se baseia na recusa deliberada do binómio hierárquico que o mesmo tende a estabelecer com o conceito de *iconologia*¹, é, nesta obra, indissociável de uma vontade de contribuir para a revisão definitiva do conteúdo de que o citado termo – o de *iconografia* – é sistematicamente dotado, com consequências notáveis no próprio entendimento das imagens.

A iconografia de Aby Warburg e, sobretudo, de Erwin Panofsky não está longe mas antes omnipresente, permanentemente ecoando na mente do leitor informado e mesmo avivando, a espaços, o próprio discurso do autor, numa demonstração clara da força e da resistência (e, porventura, também da ausência, em simultâneo, de outra construção teórica similar suficientemente sólida) dos *Estudos de Iconologia* de E. Panofsky, com 70 anos de existência. O debate permanece aceso; a metodologia por (re)definir.



1. E que, em última instância, legitima a prática por si só dessa etapa primária de classificação temática das imagens a que, nesta perspectiva, corresponderia a iconografia – parcela apenas de um estudo mais abrangente sobre a imagem, portanto iconológico.

Com efeito, à urgência de uma tal revisão (assim como à dificuldade da definição de um método) revelam-se particularmente sensíveis os novos olhares que se lançam sobre a realidade imagética da Idade Média, de que Jérôme Baschet é representante, estando inerente à iconologia panofskiana uma relação entre a imagem e o texto que, concebida para um contexto intelectual e artístico muito concreto (a Florença de Quatrocentos) serve abusivamente os interesses de uma interpretação tão encantatória quanto esgotada da arte medieval como *bíblia dos iletrados*.

Esta sobrevalorização da palavra, que tem efectivamente acarretado um certo entendimento da imagem como ilustração, como forma de tradução visual do pensamento de poetas e profetas, de teólogos e Padres da Igreja, constitui a pesada herança do olhar primeiro da iconografia sobre a arte cristã, para cuja cristalização – acusa Baschet – muito contribuiu a obra de Émile Mâle.

Na realidade, ao papel lógico e convincente de tradução quase literal da palavra dos Evangelhos (no contexto de uma religião do livro em que mesmo aquela retira a sua credibilidade de uma procurada anunciação no Antigo Testamento), a imagem medieval tende a opor uma liberdade inventiva – arriscando-se, por vezes, nos limites da ortodoxia – que dificilmente se contém nos horizontes bem delimitados de tipos iconográficos estanques. De facto, como diz Otto Pächt, “*dans la plupart de ces manifestations, il [l’art chrétien] constitue un énoncé sui generis sur le monde et l’existence humaine, la vie quotidienne comme les fins dernières, un énoncé qui ne se substitue à rien et auquel rien ne peut être substitué*” (Pächt 1994, 93), mesmo que profunda e inquestionavelmente religioso. Se já em 1994, Otto Pächt procurava assim escapar às consequências de uma historiografia da arte demasiado submissa ao império da linguagem verbal, este é também e ainda, 14 anos depois, um dos vectores fundamentais do combate de Jérôme Baschet por um justo e global entendimento da imagem medieval. Imagem e não arte – para escapar ao uso anacrónico de um conceito forjado pela Estética dos séculos XVIII e XIX; imagens mais do que imagem – para debelar a convicção da existência de uma forma unívoca de as conceber; *imago* melhor que imagem – por naquela se conterem aspectos existenciais próprios da imagem medieval, tais são a natural dualidade (não dualismo) entre o corpo e o espírito (e o paradoxo sobre o qual assenta a Igreja da possibilidade de materializar o espiritual), a profunda ligação da imagem ao divino e o seu papel frequentemente intermediário na relação que com ele estabelece a humanidade. Para Jérôme Baschet, o termo *imago* “*engage la définition de l’humain et du divin; il implique aussi l’histoire de leur rapport, depuis son origine [o momento em que o homem é criado à imagem de Deus], jusqu’à sa fin [no fim dos tempos, quando os corpos gloriosos dos eleitos se unirem a Deus], en passant par cette charnière qu’est l’Incarnation [o fenómeno da imagem de Deus] et qui, pour l’humanité, ouvre d’un même coup le chemin d’un rapport d’image avec Dieu et la possibilité d’un chemin vers Dieu par l’image*” (Baschet 2008, 18).

Entender a imagem medieval equivale, assim, na construção teórica do autor, sobretudo a conceber um quadro de relações – relações que são intrínsecas à imagem (e que se tecem, nomeadamente, entre formas e conteúdos) e relações que a mesma

estabelece, desde logo, com o seu referente (numa dinâmica que vai muito para lá da mera significação), mas também com todo um conjunto de realidades sociais e práticas (lugares, gestos, palavras, outros tipos de objectos...) que lhe estão associadas, que lhe determinam o(s) significado(s) e sobre os quais ela mesma influi. Importa, por isso, mais do que perscrutar modalidades individuais de recepção das imagens (a que nos impeliria o seu entendimento numa perspectiva eminentemente doutrinal), procurar restabelecer o modo pelo qual a imagem organiza a sua própria percepção, tendo em conta aspectos determinantes da sua existência como sejam a localização da imagem ou as suas condições de legibilidade – sendo que, muitas vezes, a dificuldade na leitura toma parte no funcionamento significante da imagem, entrando em concordância com o conceito medieval de conhecimento, que merece ser desvendado, decodificado lentamente. Jérôme Baschet chama mesmo a atenção para os casos em que a visibilidade clara e absoluta não revela ser condição para o exercício eficaz das funções da imagem. Assim, mais do que representar, ela simplesmente é, o que não equivale, contudo, genericamente a uma qualquer confusão com o estatuto de superioridade e autónomo do referente que lhe serve de base. Basta, em certas ocasiões, para que a sua eficácia se exerça, que haja um reconhecimento da presença efectiva da imagem, mesmo que a sua leitura (e, portanto, a percepção do seu significado) seja difícil ou mesmo impossível: *“le mode d’être de l’image relève ici d’une visibilité qui ne se manifeste que pour mieux se dérober à une complète révélation. Néanmoins, des éléments de sens s’en détachent, peu à peu, sur fond d’une surabondance sémantique toujours inaccessible”* (Baschet 2008, 57).

Corroborando a insustentabilidade de uma assimilação das funções da imagem medieval à prática pedagógica, esta mesma reflexão introduz-nos noutra dos postulados maiores desta obra de Jérôme Baschet, que corresponde ao sublinhar de uma inseparabilidade entre a imagem e a matéria em que ela ganha forma, que passa assim, nos antípodas da teorização anti-formalista de Panofsky, pelo reforço do papel da materialidade no desempenhar das funções da imagem, no modo como ela é percebida e, portanto, na construção dos seus significados. É, por isso, num contínuo reenvio entre o *ser-imagem* e o *ser-objecto* (conceitos a que Jérôme Baschet recorre, numa actualização e revisão dos de *conteúdo* e *forma*, considerados demasiado estanques e individualistas) que a imagem medieval tece a sua rede de relações, dotando-se de capacidade operatória: *“des images médiévales, on dira qu’elles sont dans l’histoire. Non parce qu’elles reflètent la réalité ou témoignent des mentalités d’une époque, mais parce qu’elles sont engagées dans des actes sociaux et qu’elles contribuent à nouer des interactions entre les hommes, comme entre la terre et le ciel, tout en créant des configurations signifiantes singulières. Les images sont dans l’histoire, non tant parce qu’elles sont le produit du réel (et de l’idéal), mais parce qu’elles produisent du réel (et de l’idéal)”* (Baschet 2008, 9). É desta teorização que parte o conceito de *imagem-objecto*, com o qual Jérôme Baschet procura definir o funcionamento e o estatuto das imagens medievais, nomeadamente através do sublinhar do que considera tratar-se de uma sua inescapável ligação à materialidade de um qualquer objecto, fazendo simultaneamente jus à ati-

2. "...la notion d'image est au cœur de l'anthropologie chrétienne, puisqu'elle définit le rapport entre Dieu et l'être humain, créé «à son image et à sa ressemblance» (Genèse 1, 26)" (Baschet 2008, 16).

3. Jean-Pierre Vernant – De la présentification de l'invisible à l'imitation de l'apparence. *Image et signification*. Paris: La Documentation française, 1983, pp. 25-37.

tude estética nas presente e que a substituição pura e simples do termo *arte* pelo de *imagem* para a realidade medieval pode fazer negligenciar. Estamos, sem dúvida, perante um conceito pertinente e desafiador, ainda que profundamente ligado a um contexto absolutamente religioso e, particularmente, cultural. Não se trata, de qualquer forma, de promover uma concepção unívoca da relação entre a imagem e a sua objectualidade; pelo contrário, sublinha o autor que esta se pode estabelecer segundo diferentes modalidades, daí decorrendo a existência de diferentes tipos de *imagens-objecto*. Não se trata igualmente de encerrar a imagem numa *coisidade* inerte – donde a insistência no referido conceito de *ser-imagem* (que se articula com o de *ser-objecto* na formulação da imagem-objecto), com que Jérôme Baschet procura corroborar o carácter operante e activo da imagem, seguindo a ideia de *imagem-corpo* de Jean-Claude Schmitt – conceitos que revelam ser, simultaneamente, indissociáveis do quadro disciplinar de ambos autores e de uma reclamação subtil mas consciente do estudo da imagem para o domínio antropológico².

A própria Idade Média manifesta estar consciente desta dupla existência da *imagem-objecto* e é, de resto, da sua explicitação que nascerá parte das suas possibilidades de legitimação. Vemos, assim, por exemplo São Tomás de Aquino reflectir nesta dupla dimensão existencial da imagem, conferindo finalmente a exclusividade ao *ser-imagem* (nas palavras de Jérôme Baschet) no uso legítimo em contexto devocional. Com efeito, à manifesta ausência de uma definição normativa da iconografia no contexto do Ocidente medieval e à inexistência de um controlo formal exercido pela autoridade eclesiástica (condições de base para a proclamada liberdade inventiva da imagética deste período) opõe-se (talvez em parte justificando-as) o que parece tratar-se de uma noção clara das relações que com o seu referente a imagem religiosa estabelece, portanto, da apreensão pacífica do convívio entre matéria e espírito que nela se verifica. Com efeito, difundindo-se por um caminho que lhe é em grande medida aberto pelo fenómeno encarnacional, a imagem medieval em contexto cristão ocidental dificilmente se confundirá com a realidade ou entidade sobrenatural que ela representa (mesmo que para tal nela figure a inscrição que a defina como *imagem de*) e esse reconhecimento da sua condição de imagem (e *apenas* de imagem) revela ser uma primeira necessidade para que seja possível chegar a Deus através dela. E, na verdade, o fiel medieval sabe-o: a imagem é, para ele, não o próprio Deus ou o próprio santo que ela representa, mas um lugar privilegiado para a manifestação destes últimos que lhe servem de referente. Não será legítimo, deste modo, falar, para a *imagem-objecto* definida por Jérôme Baschet, de *representação* (pois corremos o risco de limitar os sentidos da imagem e de menosprezar a sua existência própria, que vai além da simples *mimesis*), nem de *presença* (pois a força sobrenatural que a vem habitar não é permanente nem lhe é inerente). Mais pertinente será o conceito de *presentificação*, definido por Jean-Pierre Vernant³ – significando que a presença divina que pode ocorrer na imagem não é garantida nem permanente, mas processa-se no espaço de uma interacção social. Nesta, por norma, entram igualmente em jogo um conjunto de imagens mentais que a *imagem-objecto* induz (percepção) e de representações preexistentes que ela mobiliza e reconfigura (pro-

jecção), assim como uma série de práticas e de outras formas de comunicação (a palavra, a música, o gesto...) que com ela interagem e que participam activamente no estabelecimento das relações inter-humanas e entre o humano e o divino que dão sentido à imagem, que ela estimula e que Jérôme Baschet coloca no centro das preocupações do iconógrafo medievalista. Não se trata, assim, de buscar todas as significações da imagem, *per se*, nem de perscrutar a totalidade dos modos de recepção de que a imagem é objecto, tanto quanto de procurar repô-la na sua rede de relações, descortinando os moldes e o grau de eficácia da sua capacidade operatória. Não se trata da leitura das formas nem do aprofundamento dos conteúdos, mas do entendimento de ambos enquanto dimensões inter-penetrantes de uma mesma entidade que intervêm na construção do real e na activação de condutores para a sua articulação com o sagrado.

Para esta metodologia de análise, Jérôme Baschet propõe a designação de *iconografia relacional* – pois terá por objectivo maior restabelecer o quadro relacional no seio do qual a imagem define e põe em exercício o(s) seu(s) sentido(s), colocando de parte, *a priori*, qualquer dicotomia redutora entre forma e conteúdo e buscando um entendimento verdadeiramente global e “contextualizado” da imagem – e *serial* – pois baseada na configuração de uma série que reúna todo o conjunto de imagens que, mesmo (algumas) na sua ausência, estabeleçam relações com a imagem em estudo (e que podem ser de reverência ou de filiação reivindicada, de emulação e de amplificação, de radicalização ou de eufemismo, sempre de deslocamento, seja explícito ou não). Esta série assim reunida não corresponde ao conceito de ciclo iconográfico, embora possa englobá-lo, e pode mesmo ser, quando o estudo assim o justificar, transtêmica – numa linha de investigação que se revela particularmente interessante quando as próprias imagens medievais, por localização ou outros factores potenciadores de uma associação entre si, estabelecem relações que naturalmente lhes alteram o sentido (seguindo o princípio de que a imagem não vive isolada nem funciona como entidade autónoma e estanque, fechada em si mesma), sentido que não pode ser, assim, resumido à soma dos estudos das duas temáticas em questão. Sem lhe ser possível escapar em absoluto à componente de forte idealismo, a essa aspiração totalizadora dificilmente articulável com as condicionantes de uma investigação contida nos limites do humano que desde Panofsky insufla o trabalho de todo o iconógrafo, cabe a Jérôme Baschet o mérito de concretizar a proposta de um método – um dos terrenos mais sensíveis no campo da História da Arte – e de, para tal, reunir e desafiar algumas ideias cristalizadas, dando voz ao debate que há muito anima o estudo das imagens medievais e esforçando-se por sistematizar e dar novos fundamentos a propostas de entendimento que se pouco têm de verdadeiramente novas são, por isso mesmo, o testemunho claro da necessidade de continuar a consolidá-las e a defendê-las assim, em obra própria e com a mesma veemência de algo que é dito pela primeira vez.

Num universo onde a imagética chega por vezes a sobrepor-se ao real, como é o do homem contemporâneo, a reflexão sobre as imagens ganha pertinência acrescida e novos contornos crescem à discussão. Se não é este mundo da *imagem-ecrã*, como

o autor lhe chama, que Jérôme Baschet pretende abordar, é também por distanciação dele mesmo que define o conceito central de *imagem-objecto* para a medievalidade, visando com ele conceber uma relação entre imagem e suporte, conteúdo e materialidade de características próprias e radicalmente diversa da actual.

Concebidas no seio e como parte integrante de uma complexa rede de dinâmicas relacionais (desde logo, entre o Homem e a divindade, entre os vários elementos de uma ordem social que elas representam e de que participam, entre múltiplas configurações de um sistema de comunicação em que o verbal e o figurativo, forma e conteúdo actuam conjuntamente e se definem mutuamente, sem nunca, contudo, se assimilarem em absoluto), as imagens medievais parecem, assim, continuar a negar-nos a captação absoluta e definitiva das múltiplas significações que põem em jogo e que estão longe de se esgotar na identificação de todas as suas componentes – do mesmo modo que o sentido de uma frase não se procura somente na significação e no conhecimento individual dos seus elementos constituintes.

Continua a ser, assim, um conhecimento sempre parcial e desvelado de forma gradual aquele que de si elas nos propõem – e qualquer metodologia que se pretenda dignificadora da complexidade deste objecto de estudo permanecerá, porventura, continuamente idealista ou resignadamente parcelar. ●