

A trajetória da imagem e da escrita

João Luiz de O. Roth

Resumo: Este texto apresenta a trajetória da imagem e da escrita, desde sua gênese até o advento do livro impresso por volta do ano de 1450. A abordagem proposta se constitui em um recorte dos períodos evolutivos da humanidade, como um pano de fundo para justificar as relações entre a linguagem verbal e a linguagem não verbal. O texto se divide em quatro seções que exploram a evolução da imagem em diferentes culturas por meio de uma progressão cronológica.

Palavras-chave: Imagem - Escrita - Linguagem - Verbal - Não-verbal

Abstract: This text presents the trajectory of both image and written word, from their genesis to the advent of the printed book around 1450. The proposed approach consists in a collage of evolutionary periods of mankind as a background to justify the relationship between verbal and non-verbal language. The text is divided into four sections that explore the evolution of image in different cultures through a chronological study.

Key words: Image - Written Word - Verbal and Non-Verbal Language

Resumen: Este texto presenta el trayecto de la imagen y de la escritura desde su génesis hasta el advento del libro impreso en los idos de 1450. El abordaje propuesto se constituye en un recorte de los periodos evolutivos de la humanidad en tanto que trasfondo para justificar las relaciones entre el lenguaje verbal y el lenguaje no verbal. El texto se divide en cuatro secciones que exploran la evolución de la imagen en diferentes culturas por medio de una progresión cronológica.

Palabras clave: Imagen - Escritura - Lenguaje - Verbal - No-verbal

João Luiz de Oliveira Roth é professor do Departamento de Ciências da Comunicação da UFSM, *magister* pela Academia San Fernando em Madri e doutor em Artes Visuais pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. e-mail: jlroth@terra.com.br.

¹ OHLWEILER, O. A.
*Humanidades e lutas sociais:
da caça à aurora da
civilização.* Porto Alegre:
Tché!, 1987.

A gênese da representação humana: a pré-história

Na busca de um protocolo capaz de expressar a lógica das representações do humano e seus cenários, encontramos, ao longo da história da humanidade, contribuições significativas das mais diversas sociedades. Tais contribuições, por sua vez, são responsáveis por consolidar alguns princípios que fundamentam os modos de olhar o mundo em cada sociedade, a partir de conexões específicas entre história e imagem.¹

O ser humano, ao construir, em seu imaginário, uma representação mental do mundo, passa a subjetivar os primeiros meios de percepção do universo e de sua história. Nessa trajetória evolutiva, denominamos Pré-História o período compreendido desde a gênese do surgimento da humanidade na Terra, há cerca de 3,6 milhões de anos, até o aparecimento da escrita. Ao longo desse percurso, outras habilidades passam a ser desenvolvidas no homem, como, por exemplo, a fala e a escrita, que, agregadas ao instrumental de seu olhar, propiciam novas formas de entender, expressar e projetar sua própria existência.

Os relatos acerca da história da humanidade nos informam que, por volta de dois milhões de anos a.C., o ser humano já iniciara seu processo evolutivo em relação aos meios utilizados para sua representação. Por volta de 35.000 anos a.C., nosso ancestral conseguirá associar determinada forma a uma função em seus utensílios, de modo a obter os meios necessários para poder se expressar artisticamente.

Mesmo que o ser humano, nessa fase arcaica, tenha desenvolvido uma consciência apenas rudimentar, ele estabelece os primeiros passos na direção de se compreender. Esse estágio, em que são constituídas as diferenças entre ele e os outros possibilitará à humanidade perceber o que existe acerca de si e do mundo que a rodeia. A noção de si mesmo começa a se delinear à medida que o ser humano passa a entender os limites

² HESSEN, J. *Teoria do Conhecimento*. Coimbra: Armênio Amado, 1980.

³ FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.

físicos de seu corpo e desenvolve a capacidade de utilizar símbolos na representação de suas idéias.

A partir do momento em que o ser se torna capaz de perceber as coisas fora de si mesmo e de simbolizá-las, inicia um processo progressivo de rompimento com os vínculos mágicos que utilizava para responder seus questionamentos e suas aspirações.²

As primeiras representações desse ser humano configuram-se em registros de imagens emblemáticas, conhecidas como pintura rupestre. Feitas em paredes de rochas, em geral dentro de cavernas que funcionavam como uma espécie de santuário destinado a ritos mágicos, com o suposto propósito de celebrar e assegurar o êxito na caça. A partir de seu imaginário, fruto de observações, o nosso ancestral retrata a interinidade de diversos animais e as cenas de caça. Nessas pinturas, esse ser primitivo se representa por meio de uma imagem que o projeta como agente da ação, metamorfoseado em um espaço, ao mesmo tempo real e imaginário.

Por meio desses registros imagéticos contidos em cavernas, como a de Lascaux, na região francesa de Dordogne, e a de Altamira, no norte da Espanha,³ podemos depreender a importância do papel da imagem na constituição de uma memória capaz de recordar o passado e projetar o futuro. Essas imagens resultam da síntese de uma observação subjetiva, registrada tanto no ato de grafar na própria terra como no de pintar nas paredes das cavernas. Elas expressam a representação resultante de uma observação que diferencia o ser, os outros e o mundo.

Ao longo da história, o processo de representação se utilizará das percepções de mundo e assim se consolidará em um conjunto de memórias visuais centrais ao ato de se expressar e de se compreender.

Nesse passado pré-histórico repleto de imagens, estabelece-se as relações entre a linguagem simbólica e a intencionalidade da representação. À medida que esses desenhos foram sendo aceitos pelos membros de um

grupo social, passaram a ser considerados como uma forma de escrita, denominada de escrita pictográfica. Posteriormente, quando o conceito passou a ser considerado mais representativo do que a imagem, no sistema de comunicação, passou-se a ter outra forma de escrita, denominada de escrita ideográfica.

As antigas civilizações: o percurso da imagem para a escrita

No percurso da imagem para a escrita, as manifestações culturais orais como, por exemplo, a fala e a música, também contribuíram para perpetuar o passado e a identidade dos povos. A partir do estabelecimento do sistema de escrita pictográfica, o ser humano passou a contar com um inventário muito mais amplo e preciso para se expressar. É singular a trajetória dessa evolução ao se constatar que ela ocorre, muitas vezes, de maneira isonômica e independente entre civilizações que não ocuparam o mesmo espaço físico e nem ao menos possuíram a mesma formação cultural e social:

⁴ FISCHER, E. *A necessidade da arte*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1981.p.81.

É um fato estranho e surpreendente que o homem tenha surgido à luz da história em dois lugares diferentes e mais ou menos na mesma época. Entre 3500 e 3000 a.C., quando o Egito estava sendo unificado sob o domínio do faraó, outra grande civilização surgiu na Mesopotâmia, a "terra entre rios".⁴

Na formação da civilização mesopotâmica, encontramos na escrita cuneiforme

(do latim *cuneus*, que significa cunha) do povo sumério, uma importante contribuição nesse processo de representação que utiliza símbolos para a projeção de idéias. Esse sistema de escrita, tido como o mais antigo da civilização humana, é encontrado por volta do ano de 3100 a.C. no sul da Mesopotâmia. O princípio desse sistema de escrita tem sua origem na representação de imagens que, com o passar do tempo, foram evoluindo para símbolos pictográficos e fonéticos até chegarem ao *status* de uma escrita ideográfica ao se constituírem em palavras.

⁵ JANSON, H. W. & JANSON, A. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996. p.24.

Essa escrita peculiar tinha como suporte placas de argila macia na qual eram gravados os símbolos gráficos, usando um instrumento com ponta em forma de cunha. A fragilidade do material que servia como suporte, nesse caso, as placas de argila, requeria um cuidado especial. As peças passavam por um processo de cozimento a fim de conservá-las. Esse processo deu origem a um conjunto de representações que ultrapassou sua finalidade inicial de se constituir em um instrumento de ajuda na organização administrativa da sociedade. A escrita cuneiforme, ao ser capaz compor um sofisticado código de representação, logrou a propriedade de expressar uma visão de mundo que anteriormente só era possível por meio da imagem e da fala.

Em relação à civilização egípcia e sua forma de escrita (por volta de 3000 a.C.), temos conhecimento de uma obra de arte que é considerada um documento histórico:

Uma paleta de ardósia que celebra a vitória de Narmer, rei do Alto Egito, sobre o Baixo Egito, a mais antiga imagem conhecida de um personagem histórico identificado por seu nome. Essa obra já apresenta a maior parte dos traços característicos da arte egípcia.⁵

Os egípcios seguiram o vetor da representação pictográfica, desenvolvendo uma forma de representação, em cujo código, as imagens figurativas eram relacionadas a coisas e aos conjuntos de fonogramas que, por sua vez, eram relacionados a símbolos usados na representação de sons e signos para a caracterização de uma escrita ideográfica. Denominada de hieróglifos (em grego, *hieros* significa sagrado e *glybhein* significa gravar) e grafada geralmente em papiros, um suporte de origem vegetal abundante na região, essa escrita estabelecia uma perfeita relação entre os símbolos fonéticos e a imagem a ser representada.

A representação da escrita dos egípcios também transcendeu sua finalidade de origem. Inicialmente estava vinculada a princípios religiosos e com o passar do tempo estabeleceu-se como elemento ativo na comunicação

social. Essa escrita, em sua forma hieroglífica, dava conta do cotidiano oficial e, em sua forma simplificada, denominada de *hierática*, fazia parte do cotidiano da representação privada. A escrita *hierática* foi substituída posteriormente por uma escrita simplificada e popular, chamada de escrita do povo ou *demótica*, que atendia muito mais às necessidades corriqueiras da vida social.

No que se refere aos sistemas de representação da imagem relacionados com a palavra, encontramos na China, por volta de 1500-1000 a.C., um outro modo de escrita como resultado de uma combinação entre pictogramas, ideogramas e sinais. Composta por imagens, símbolos e signos trazia como inovação o seu suporte que, assim como o papiro egípcio, era feito com elementos da natureza local. A inovação chinesa se resumia em um composto à base de fibras de bambu usado na confecção do suporte, que tornava o ato de grafar mais fluido.

Devido a um processo iniciado no período neolítico, a cultura chinesa, com o passar dos anos, tornou-se rica e profunda em seus significados e em sua representação de mundo. Resultado da miscigenação dos diferentes povos habitantes da região criou-se, no local, uma organização social complexa e requintada onde o mundo real e o mundo mítico se conectavam ao homem por meio de uma ética própria. Na consolidação dessa cultura, encontramos uma perfeita harmonia entre a imagem e a escrita.

Na escrita chinesa, verifica-se uma representação poética construída por meio de princípios lineares e geométricos. O *Livro das Mutações* do período Tcheú, escrito por volta do ano de 221 a.C., destaca-se como um exemplo de relato das práticas de adivinhação e da simbologia do princípio masculino ativo Yang e feminino passivo Yin. Na sua representação simbólica, é explicitado todo um imaginário em que aparecem desde a fiel reprodução do homem e dos elementos da natureza até um fabulário composto de demônios, dragões e de um mundo dos espíritos:

⁶ EVERARD, M. U. *História Mundial da Arte*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1966. v. 5. p.

Também a pintura revela uma atividade e um grau de perfeição que as gerações futuras viriam a evocar orgulhosamente. Os artistas eram contratados às centenas de cada vez para ornar as paredes das grutas e dos santuários budistas; os monges e as religiosas tornavam-se pintores e, na corte e junto dos eruditos, tal como na vida cotidiana, a pintura era considerada uma arte superior.⁶

Em todas essas civilizações, localizadas entre os rios Tigre e Eufrates conhecida como Mesopotâmia, no Oriente Médio, ao longo do rio Nilo, onde se estabeleceu a civilização Egípcia, na região do Indo, o atual Paquistão e ao longo do rio Huang-Ho (rio Amarelo), na China, encontraremos por volta do ano de 4000 a.C., as condições necessárias para que a humanidade comece a escrever.

Muito embora essas contribuições acima citadas, o percurso da imagem para a escrita como conhecemos hoje, ainda não estava concluído. Somente com o surgimento do *Alifato*, uma escrita surgida nas costas do oriente mediterrâneo (Síria, Fenícia e Palestina) que se dará o passo decisivo. Essa escrita pode ser dividida em dois subgrupos: o fenício que derivou o alfabeto grego e os demais; e o aramaico, derivando daí o hebreu e o árabe.

Esse alfabeto grego, com suas 24 letras, incluindo as vogais, surgido a partir do século IX a.C., é que consolidará um letramento capaz de registrar o pensamento filosófico, a literatura, as obras teatrais e de arte da cultura grega, que servirá de alicerce para nosso olhar de mundo Ocidental.

A Magna Grécia

A lógica da civilização ocidental, na qual está fundamentado nosso olhar de mundo, tem como premissa um legado filosófico que teve origem em uma pequena sociedade, conhecida como os *gregos* ou *belenos*. Eles viveram na Europa Mediterrânea, localizada na península balcânica, e se desenvolveram a partir das interações sociais entre os povos que habitavam a região.

Talvez essa tenha sido a primeira cultura que refletiu acerca da finalidade da vida e projetou novas possi-

⁷ ABRÃO, B. S. & COSCODAI, M. U. *História da Filosofia*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

⁸ TOSI, R. *Dicionário de Sentenças Gregas e Latinas*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

⁹ CAVALCANTE DE SOUZA, J. (org.). *Os Pré-Socráticos*. São Paulo: Nova Cultural, 1991.

bilidades para o espírito humano. Muito embora o ocaso dessa civilização se dê oficialmente no início do ano de 395 d.C., sua influência impregnou o cristianismo, atravessou a Antigüidade, a Idade Média, o Renascimento e chegou até nossos dias. Os gregos entendiam o ato de pensar como uma sabedoria, uma filosofia, à qual se recorria para entender, expressar e dar sentido aos mistérios da existência e do universo.

A constituição do pensar na Grécia

Segundo Abrão e Coscodai,⁷ esses fundamentos nos influenciaram de tal modo que os dois pensares, ocidental e grego, passaram a se confundir. Os princípios filosóficos gregos podem ser considerados basicamente a partir de três momentos: O primeiro (600-400 a.C.), conhecido como *pré-socrático*, fundamentava sua reflexão na estrutura do mundo natural e na construção do argumento. O segundo (400-100 a.C.), denominado *socrático*, tinha como foco o homem, o estabelecimento de normas e sua conduta. O terceiro (100-529 d.C.) se caracterizou, já sob dominação romana, como um estado de erudição e tentativa de unificar em um só pensar os diversos saberes do passado.

Tosi⁸ observa que, na sabedoria popular grega, encontra-se a autoridade que origina e referenda este sofisticado pensar. As constatações populares acerca do mundo prosaico inspiram diversos filósofos e historiadores, a buscarem a fundamentação de suas verdades. Esse pensamento grego é fruto de ensinamentos de antigas culturas, que, preservadas pela tradição oral, mantiveram vivo um imaginário, uma espécie de memória das observações e constatações da dinâmica da vida.

A galeria de pensadores gregos é fértil e numerosa, porém, dentre eles, talvez os que mais tenham se notabilizado sejam Sócrates, Aristóteles e Platão. Cavalcante de Souza⁹ nos faz saber que, embora a filosofia tenha recebido contribuições de vários pensadores, foi na época de Péricles, denominado período áureo, que surge Sócrates (469-399 a.C.), considerado o maior de-

les. Sua contribuição é tão importante que a filosofia passa a se dividir historicamente em “pré-socrática” e “pós-socrática”.

Sócrates, nascido em Atenas, era um pensador conhecido por ter um raciocínio aguçado e uma argumentação consistente, fundamentada em uma lógica analítica. Estas características talvez tenham sido decisivas para que, no ano de 399 a.C., fosse condenado ao suicídio devido à acusação de não cultuar os deuses da cidade e de corromper a juventude.

¹⁰ LUCE, J.V. *Curso de Filosofia Grega*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994.

A obra de Sócrates, fruto de suas idéias e de seus relatos orais foi transcrita por discípulos como Platão e Xenofonte. Conta-nos Luce ¹⁰ que Sócrates, proclamado como “o mais sábio dos homens”, preferia ser reconhecido como um simples homem que nada sabia e buscava a verdade por meio da sabedoria, na crença de que o Bem estava vinculado ao saber e o Mal ocupava o espaço da ignorância.

Platão, também ateniense, nascido por volta do ano de 428 a.C., era membro da aristocracia local e considerado o mais importante dos discípulos de Sócrates. Ele abandonou Atenas após a morte de seu mestre, viajando por cerca de doze anos até que, como resultado de seu desafeto com o rei de Taras, foi vendido como escravo. Resgatado por amigos, voltou para Atenas, onde idealizou e fundou a *Academia*, um novo conceito de ensino na época, que passou a servir de referência para a concepção de escolas e universidades que temos hoje.

O que chegou até nós de sua obra é um composto de *diálogos* e cartas que receberam o *status* de gênero literário. Nesses diálogos, Platão apresenta o ideário “socrático” e as concepções platônicas (um conjunto de idéias do próprio Platão). Em sua *teoria das idéias*, Platão concebe que a visão de mundo apreendida pelos sentidos é apenas uma representação do mundo real no qual as formas são perfeitas e imutáveis, só podendo ser conhecidas por meio da razão. Também defende o Bem como forma suprema e alicerce do verdadeiro conhecimento.

Aristóteles, o mais importante dos discípulos de Platão, nasceu na Macedônia, no ano de 384 a.C., mas viveu em Atenas onde estudou na Academia de seu mestre. Tendo posteriormente fundado o Liceu, conhecido como Escola Peripatética, inovava, introduzindo o processo de discussão filosófica extra-muros. O nome Liceu é uma homenagem ao templo de Apolo Lício; em cujo ginásio, funcionava a escola. A Escola Peripatética (do grego *peripatêo*) era assim chamada devido ao hábito introduzido por Aristóteles de discutir filosofia enquanto passeava pelas alamedas da escola. No Liceu, o filósofo e seus discípulos realizaram profundas pesquisas filosóficas e científicas sendo esses estudos responsáveis pela reunião de um vasto material referente a todo o conhecimento da época.

A obra de Aristóteles, em grande parte escrita, também em forma de diálogos, abrange temas como a lógica, as ciências, a psicologia, a metafísica, o moral, a política, a retórica e a poética. Ele, que rejeitava a teoria das formas de Platão, entendia o mundo a partir do reconhecimento de seres e objetos reais, os quais poderiam ser percebidos pelos sentidos como que fazendo parte de um conjunto de características as constituam e os distinguam umas das outras. No entanto, é por meio da criação de uma lógica formal e material, que a contribuição de Aristóteles passa a ser fundamental à filosofia, pois organiza e ordena o raciocínio e o pensar.

Essa filosofia grega influenciará o Império Romano, o Cristianismo, a Idade Média, o Renascimento e chegará até nossos dias constituída nos princípios básicos que nortearão a filosofia ocidental. Esse pensar grego, quando relacionado à literatura, propiciará novos elementos que subverterão a racionalidade filosófica. Apresentado entidades como os deuses, esse legado grego, possibilitará uma visão de mundo mais rica de simbolismos e significados.

O legado do discurso grego

Inicialmente transmitida oralmente em forma de

poesia, o discurso grego somente no século VI a.C., é que se apresentará mediada pela escrita. No vasto legado da Grécia antiga, destaca-se Homero um dos mais importantes poetas clássicos. Na obra de Homero, ressaltamos dois poemas: *A Ilíada* e *A Odisséia*.

A Ilíada é um poema épico que narra a guerra de Tróia. Concebido oralmente, memorizado e recitado, o poema recebeu sua versão escrita somente duzentos anos depois. *Ilíada*, nome derivado de *Ílion*, denominava a cidade de Tróia, cenário desse

poema, que relata a guerra entre gregos e troianos. Lassere¹¹ e Nunes¹² nos ensinam que a épica de Homero narra às circunstâncias dessa guerra, o desentendimento de Aquiles com Agamenon e finalmente a estratégia grega para a vitória.

Essa narrativa de guerra cobre apenas alguns dias do décimo ano desse conflito. Homero nos conduz a um cenário onde são relatadas suas causas e origens, analisadas por uma ótica em que são contemplados os planos divino e humano. A riqueza de personagens, composta por gregos e troianos, heróis e vilões, deuses e semideuses, nos fazem entender uma trama que transcende os limites do real, em que deuses interagem com personagens humanos em todos os campos, inclusive nas batalhas.

O poema nos faz entender, por intermédio de Menelau, marido de Helena, a dimensão da traição e do abandono. Por intermédio de Helena e Páris, vivenciamos o sentimento do desejo. Por Heitor e Aquiles, a honra, a coragem e o heroísmo e, por Agamenon, a vilania e a prepotência. Dividido em episódios, o canto é narrado por personagens dessa própria história e sua ação tem como cenário dois planos: o real e o imaginário. No plano real, o cenário é a cidade de Tróia sitiada, nos conflitos e desventuras do acampamento das forças gregas, localizadas na praia onde está ancorada a frota. No plano imaginário, o cenário são as assembléias dos deuses no Olimpo, onde a sorte dos beligerantes é discutida e traçada.

A trama é basicamente composta por um enre-

¹¹ LASSERE, E. Homero. *Ilíada*. São Paulo: Círculo do Livro, 1982.

¹² NUNES, C. A. Homero. *Ilíada*. São Paulo: Melhoramentos, s/d.

do focalizado na cólera de Aquiles, que se retira da luta contra os troianos, motivado pelo menosprezo do rei

Agamenon em relação aos seus atos heróicos. Abatido e desmotivado pela ausência de seu principal guerreiro, o exército grego vai perdendo espaço no campo de batalha e devido às constantes derrotas, passa a sentir a proximidade de uma derrota eminente. Aquiles, contudo, motivado pelas circunstâncias, pelos deuses e pelos homens, retorna ao campo de batalha para consagrar a vitória grega.

Já na *Odisséia*, a narrativa canta aventuras e proezas de navegação. Nesse poema, Homero destaca a personagem principal Odisseu, outro grande herói grego, e tem como argumento principal uma história de viagens, na qual o poeta nos canta as proezas desse herói que, por dez anos, após a guerra em Tróia, tenta voltar para seu reino em Ítaca. O poema narra os vinte anos de ausência de Odisseu - dez anos lutando na guerra de Tróia e mais dez anos passados em aventuras de viagens. Paralelamente, Homero relata a procura de Telêmaco por seu pai, Odisseu, para que venha ajudá-lo a proteger Penélope, sua mãe, do assédio de pretendentes.

Na leitura do poema, referendada por Dufour,¹³ encontramos duas linhas narrativas. Na primeira, são apresentados os problemas de Telêmaco e Penélope em Ítaca e a conseqüente busca de Telêmaco pelo pai. Na segunda, é descrito o inventário das aventuras de Odisseu durante seu retorno para o lar e para a família e episódios em que dá um fim aos importunos pretendentes de Penélope, sua mãe.

Hesíodo, poeta que viveu no final do século VIII e início do século VII a.C., nos apresenta em sua obra, os mitos e às tradições do homem simples do campo na região em que viveu, muitas vezes, relatando suas próprias experiências de vida.

A importância de Hesíodo, na visão de Torrano,¹⁴ é ressaltada por meio de duas de suas obras, a *Teogonia* e *Os Trabalhos e os Dias*. Em *Teogonia*, são contadas a formação do mundo (cosmogonia) e a origem de seus heróis e

¹³ DUFOUR, M. Homero. *Odisséia*. Carvalho. São Paulo: Abril, 1978.

¹⁴ TORRANO, J. A. *Hesíodo, Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

dos deuses (teogonia), permitindo entender sua origem e sua hierarquia. Em *Os Trabalhos e os Dias*, Hesíodo relata as preocupações, desafios e uma perspectiva do olhar de mundo no dia-a-dia do homem do campo. Nesses relatos poéticos, são agregados, por meio de sua poesia, os ensinamentos das civilizações sumeriana, egípcia e babilônica como forma de possibilitar perspectivas ao olhar grego é fator de influência inconteste. Sua obra, junto com a de Homero, constituem-se em um dos alicerces da identidade cultural grega.

Hesíodo exalta a virtude da justiça, cuja guarda atribui a Zeus. Em seus poemas, canta pela invocação das Musas a gênese da mitologia grega na qual Homero irá se inspirar.

Ao percebermos que na cultura grega, muito das ações humanas se achavam explicadas, hora por meio da racionalidade, hora por meio do sobrenatural, encontraremos na literatura e na arte, uma espécie de amalgama, que unirá esses contraditórios em uma representação de mundo onde essas idiosincrasias conviverão harmonicamente.

A arte grega e seus estilos

O princípio básico da arte grega estava fundamentado na síntese da representação do realismo e do idealismo. Essa representação consistia em harmonizar as formas da natureza com as formas ditadas pelo espírito.

Um dos elementos importantes dessa representação do sobrenatural, ou interferência divina no cotidiano social, se dava através da religião. A concepção de religião dos gregos, diferentemente da mitologia, que muitas vezes envolvia o sobrenatural, permeava os caminhos do comportamento e o relacionamento dos homens com as divindades. Essa relação estava baseada no respeito, na homenagem e na reverência como que em uma troca de favores com os deuses. O rito religioso, no seu caráter público, era composto por cultos e festivais religiosos em que os heróis e os deuses eram homenageados. A liturgia não obedecia a uma regra pré-determinada em que a figura dos *oráculos* interpretava os designios dos deuses. Em

relação à vida privada, a relevância do culto recaía sobre os mistérios da pós-morte, em que a crença se referia a um lugar denominado Hades, ao qual teriam acesso somente àqueles que tivessem obedecido aos rituais fúnebres.

Essa conjunção de conceitos filosóficos, literários e religiosos fará parte da representação que conhecemos como arte grega. As miscigenações na constituição do povo grego, aliadas a uma constante relação com as civilizações orientais, possibilitaram o surgimento de um modo de fazer artístico com características próprias, que envolveram desde os mais simples e espontâneos registros gráficos até uma arquitetura sofisticada de dimensões monumentais:

Concebida como o mais puro e perfeito dos fenômenos naturais, revela na clareza de suas formas a forma ideal da natureza na sua essência universal, que está além de qualquer contingência accidental. Nesse sentido tem uma função ativa e construtiva: aliando-se ao pensamento dos filósofos e ao gênio inspirado dos poetas na busca de uma verdade que não está além, mas dentro das coisas e que não se alcança ultrapassando a experiência, mas aprofundando-a e esclarecendo-a.¹⁵

Essas concepções também irão influenciar, ao longo da história, a definição que temos de arte. Esta influência será notada por meio de uma capacidade de concisão e simplicidade expressiva que formata uma estética nutrida por valores mitológicos, filosóficos e pelos avanços científicos, afluindo como característica a presença de uma expressão artística que valoriza o homem e suas possibilidades:

Estes gregos, que ainda nos governam de além dos próprios túmulos desfeitos, figuraram em dois deuses a produção da arte, cujas formas todas lhes devemos, e de que só não criaram a necessidade e a imperfeição. Figuraram em o deus Apolo a liga instintiva da sensibilidade com o entendimento, em cuja ação a arte tem origem como beleza. Figuraram em a deusa Athena a união da arte e da ciência, em cujo efeito a arte (como também a ciência) tem origem como perfeição. Sob o influxo do deus nasce o poeta, entendendo nós por poesia, como outros, o princípio animador de todas as artes; com o auxílio da deusa se forma o artista.¹⁶

¹⁵ ARGAN G. C. *História da Arte Italiana – Da Antigüidade A Duccio*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003. volume. 1. p. 48.

¹⁶ PESSOA, F. *Presença da Cultura Grega*. Lisboa: Revista Athenea.

A manifestação artística dos gregos é o reflexo de uma característica antropocêntrica, que se vale do realismo para estabelecer um conceito de beleza no qual o homem é representado em sua perfeição pela observação do olhar racionalista, fruto de uma percepção concreta de mundo. Essa característica antropocêntrica, em sua faceta individualista e racional, proporcionou ao homem grego uma arte que refletiu a representação de seus sentimentos mais íntimos.

Nesse mesmo princípio, podemos observar que a relação com a obra de arte, ao longo da história, se pautou por um sentimento de familiaridade com esta lembrança, construída a partir de preceitos gregos. Essa tradição, descrita por Homero, remonta a 2000 a.C., quando os primeiros falantes do idioma grego vagavam pela península balcânica. Mais tarde, a contribuição dos dórios e, posteriormente, os jônicos foi o alicerce dessa cultura. Nessa época, embora houvesse uma identidade por meio do uso de uma mesma língua, as tradições tribais favoreceram a constituição de cidades-estado independentes, gerando rivalidades que, de certo modo, contribuíram para o surgimento de idéias e instituições.

No campo artístico, os gregos representaram o gozo da vida presente em uma constante busca da perfeição. Cria-se, a partir dos helenos, uma arte fundamentalmente intelectual em que elementos como ritmo, equilíbrio e harmonia são os substratos do interesse da representação do homem em toda sua dimensão.

A origem conceitual da arte grega está profundamente relacionada ao conceito de estética. De acordo com a etimologia da palavra, *aesthesis* significa sensibilidade, tato. Essa palavra tem um duplo significado ao se referir a um conhecimento sensível e ao aspecto de nossa afetividade, que proporciona ao homem a oportunidade da contemplação. A estética, segundo a perspectiva grega, proporcionava o estado de êxtase (*ekstasis*), plano em que ocorria a consonância entre o mundo real e o mundo imaginário.

Entre as manifestações artísticas gregas, destaca-se uma arquitetura grandiosa, principalmente na edificação

dos templos, onde os deuses são reverenciados e a homenagem, e nos edifícios públicos que refletem a solidez do estado. Como forma característica dessas construções, encontramos as colunas formadas por seus três estilos, denominados ordens. O primeiro, denominado *Dórico*, seco, simples e pesado. O segundo, chamado *Jônico*, leve e suave, tendo como característica seu capitel, formado por duas espirais unidas a partir de duas curvas, por fim, o *Coríntio*, refinado e floral. Esses três estilos constituirão um princípio arquitetônico que passará para a história como um sinônimo de um estado de perfeição.

Diversos fatores contribuíram para o entendimento de um conceito de indivíduo humano, considerado como um ser integral, constituído harmonicamente por suas facetas biológica, psíquica e social na composição de um humanismo racional, cívico e personalista. Na concepção ocidental de mundo, referendado no humanismo europeu, encontraremos suas raízes sedimentadas nas civilizações greco-latinas e na civilização judaico-cristã. Essa concepção de ser racional criativo e engenhoso tem como referência o helenismo. A idéia de representação de um homem político e cidadão, embora herdada dos gregos, chegou até nós pela civilização romana conhecida como cultura latina, que delegou ao homem o espírito de liberdade portador de direitos e deveres e agente de transformações.

Juntamente com a cultura grega, outra cultura que compõe nossas referências de representação de mundo é a vinculada à civilização romana. Entre todas as contribuições culturais da Antigüidade, a dos romanos devido ao seu vasto legado literário, possibilitou que a história pudesse traçar um nítido panorama de seus antecedentes, de sua organização e de suas influências. Porém, no que se refere a uma identificação precisa do que é a arte romana e seu estilo, somos remetidos a considerar um conjunto de influências nas quais fica evidente uma profunda admiração de Roma pela magna Grécia. Obviamente, apesar do nítido referencial helênico, a arte romana não pode ser entendida somente a partir desse prisma, pois

¹⁷ JANSON, H. W. & JANSON, A. *Iniciação à História da Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

sua temática era genuína e sua representação da imagem era vinculada a uma nova concepção cosmopolita.¹⁷

Roma – *Urbi et orbi*

Para que possamos entender as manifestações romanas, é necessário explorar a origem da própria Roma, cuja fundação está vinculada a um fabulário mítico e lendário. A origem da fundação de Roma está relacionada à história dos gêmeos Rômulo e Remo, filhos do deus Marte e de Rea Sílvia, uma mortal, que logo após o nascimento dos filhos, abandona-os. Rômulo e Remo foram então salvos por uma loba e criados por um agricultor. Já adultos, os irmãos se desentenderam e após uma grande discussão, Rômulo matou Remo. Arrepentido, Rômulo prestou uma homenagem ao irmão assassinado, dando seu nome à cidade de Roma no ano 753 a.C..

No entanto, de acordo com os relatos da história, a formação de Roma teve seu início com as tribos de origem sabina e latina que se estabeleceram na região, fundando um acampamento junto ao monte Capitólio, às margens do rio Tibre. Inicialmente governada por sete reis, Roma era aconselhada por um grupo consultivo formado por chefes de família. Esta organização de conselheiros serviu mais tarde como referência para uma estrutura que passou a ser o Senado romano. Outro fator importante na formação dessa civilização foi a influência exercida pelos reis etruscos quando dominaram Roma no ano de 575 a.C. Devido à influência esses reis, muitos princípios romanos foram consolidados como por exemplo, o código legal, o comércio e o artesanato.

Inicialmente, a sociedade romana dividia-se em cidadãos livres, denominados patrícios, que por sua descendência aristocrática constituíam a classe dirigente - e os plebeus, que por não serem oriundos desta nobreza, não possuíam direitos políticos. Com a evolução histórica e política de Roma, no século III a.C., o comércio se fortaleceu. Conseqüentemente os plebeus enriqueceram, fazendo com que novas classes sociais surgissem e uma nova organização social se desenvolvesse, tornando a relação

dos direitos dos cidadãos romanos mais equilibrada.

Na arte, os romanos eram inspirados diretamente pela cultura grega. O primeiro contato com a cultura figurativa helênica havia sido estabelecido no século III a.C., porém, somente com Augusto, no século I a.C., o classicismo tornou-se a arte oficial de Roma. Sua influência tornou-se viva por meio de uma interpretação peculiar em que o novo passou a ser uma sutil representação dos velhos significados gregos. Na Roma de Augusto, como na Grécia de Péricles, encontrava-se a mesma preocupação de se estabelecer uma manifestação que expressasse o potencial de criação, as possibilidades interpretativas do homem e a celebração da grandeza do Império.

Em relação à arte, são os princípios gregos que nortearão a imagética romana. A tradição grega da busca pelo belo encontrará em Roma uma fiel seguidora. A mesma inspiração helênica, na qual eram estabelecidas uma relação do belo com a sua essência, é também o referencial que norteará a concepção de belo dos romanos. Em função desse entendimento, os romanos apresentam os elementos principais de suas representações fundamentados no princípio da proporção e da harmonia.

A arte em Roma renova o antigo significado helênico de se constituir em um dos meios de interpretar e representar a condição do homem enquanto agente de significados de mundo que se pretende ideal. Nas manifestações artísticas da antiga Roma, podemos perceber a articulação de uma poética com a própria sociedade. As imagens descritas pela literatura, que perduraram com o passar dos anos, podem ser consideradas como parte de um amplo depoimento, no qual é explicitado o pensamento romano por meio de um registro historiográfico. Esse registro, por sua vez, projetará suas influências sobre conceitos que ainda hoje norteiam a sociedade contemporânea ocidental.

A literatura na antiga Roma

As obras literárias dos antigos romanos nos oferecem diversos aspectos da dinâmica social de sua época,

especialmente em relação ao generoso leque de manifestações culturais, tais como a arquitetura, a pintura e o teatro.

Em Roma, a influência grega é absorvida principalmente pelo meio urbano. Os costumes e as idéias helênicas circulavam principalmente nas cidades. Nas províncias onde existia um forte sentimento de tradição regional, as influências foram sendo assimiladas num ritmo mais lento, porém efetivo.

Fica evidente que a cultura romana estava vinculada a uma gradativa expansão territorial. Mesmo que esse crescimento dependesse de um aparato militar para consolidar o império, o modo de vida, os hábitos, os costumes, as manifestações culturais e a língua romana, foram difundidos em grande parte do mundo conhecido, de tal maneira que os povos que não os aceitassem fossem considerados bárbaros.

A presença de Roma se encontrava em todos os lugares. Desde o século III a.C. a língua grega se difundiu a ponto de as camadas mais cultas a considerarem sua língua materna. No entanto, o latim seguiu uma trajetória extraordinária na qual passou de língua nacional à condição de única língua oficial de caráter internacional. Funcionando como elemento estratégico e necessário para a unidade do Império, o latim se consolidou não apenas por sua necessidade administrativa, mas também pela aspiração de que, paralelamente ao domínio territorial, fosse sedimentado o poderoso domínio estético que alicerçou a cultura romana.

Podemos encontrar, nas narrativas literárias, exemplos da observância de alguns desses princípios estéticos. Em *Satíricon*,¹⁸ de Petrônio, fica explícita a relação da obra de arte com o profano e com o divino. Nesse texto, além de ser retratado o cotidiano romano da época, são pormenorizados detalhes das pinturas murais da casa do personagem Trimálquio. A vida privada era composta de diversas atividades, entre as quais se incluíam as homenagens aos deuses. Fica ainda mais nítida a relação entre real e imaginário quando qualquer cidadão poderia ser retra-

¹⁸ PETRÔNIO. *Satíricon*. São Paulo: Martin Claret, 2001.

tado nas pinturas junto a divindades:

Era apenas uma pintura de um cachorro, mas a visão me causou tamanho pavor que quase caí de costas. Percebendo isso, meus companheiros puseram-se a rir. Recuperei o fôlego e continuei a examinar os afrescos da parede. Podia-se ver um mercado de escravos, cujas características estavam descritas em um cartão que lhes pendia do pescoço; bem como o próprio Trimálquio que, com a cabeleira longa e um caduceu na mão, entrava em Roma conduzido por Minerva. Em outro ponto, estava ele representado durante lições de cálculo, e depois como tesoureiro. O pintor se preocupara em ajudar, mediante inscrições bem detalhadas, a compreensão dos espectadores.¹⁹

Na mesma obra de Petrônio, encontramos uma crítica à decadência da arte e a deterioração dos costumes. Cria-se então uma dimensão em que podemos identificar o declínio da influência grega frente ao avanço das novas concepções de vida:

Enquanto isto, nós, que nos atolamos na devassidão e na embriaguez, não ousamos sequer nos elevar ao conhecimento das artes inventadas antes de nós. Grandiosos detratadores da antigüidade professamos apenas a ciência do vício, da qual nos fornecem simultaneamente o exemplo e a lição. Que aconteceu com a dialética, a astronomia, a moral, esse caminho seguro da sabedoria? A quem hoje, vemos entrar em um templo e invocar os deuses para alcançar a perfeição da eloqüência, ou para descobrir as fontes obscuras da filosofia? Não se pede mais aos deuses, nem mesmo à saúde. [...], pois, com a decadência da pintura, porque tanto os deuses quanto os homens acham mais encanto à vista de um lingote de ouro do que todas as obras-primas de Apeles, de Fidias, e de todos esses pobres tolos gregos.²⁰

As manifestações artísticas encontraram em Roma um conjunto de possibilidades políticas, religiosas, sociais e econômicas que apresentam um cenário propício para seu desenvolvimento. Embora a autonomia de sua pintura e escultura seja questionada, é na arquitetura que os romanos conseguem estabelecer um diferencial inquestionável ao redimensionarem o espaço público e o privado.

Nessa literatura romana encontraremos Virgílio, o outro autor clássico, que dedica sua obra principal – *Eneida* – ao Imperador Otávio, insere a história da fun-

¹⁹ Ibidem cap. XXIX. p. 43

²⁰ Ibidem cap. LXXXVIII. p.

102

dação de Roma na tradição mitológica grega. À semelhança de Homero em *Iliada* e *Odisséia*, *Eneida*, narra em doze cantos a história do herói Enéias, que fugitivo de Tróia, busca uma nova terra para seu povo. Acreditando na profecia de que seus descendentes dominarão o mundo, luta para conseguir estabelecer uma nova pátria na região de Lácio, fundando Roma.

Essa literatura romana que ao mesmo tempo sintetizou o mundo antigo pródigo nas relações entre real e imaginário, também apresentou um aspecto prático e racional. Nesse racionalismo, encontraremos na literatura científica, os fundamentos de Vitruvius, que delegou à arquitetura romana, princípios que permanecem vivos até os dias de hoje.

O medievo

Na arte bizantina dos séculos IV a XI d.C., resultante da fusão dos conhecimentos do oriente e do ocidente, encontramos a origem das iluminuras medievais e dos afrescos que se consagraram ao divino.

A capacidade do homem de representar o mundo, por meio de sua inventiva, constrói um amplo patrimônio de signos e significados, imagens e poética. Esse exercício de construção simbólica resulta de sua percepção de diferentes períodos históricos. Nesse processo, o homem utiliza-se da imagem, para concretizar a representação de seus momentos evolutivos de sua singularidade de visão.

Para que possamos estabelecer uma relação entre a imagem e o texto a partir da trajetória da escrita até se constituir em um livro com suas possibilidades de formato e finalidades, é mister analisar os componentes que contribuíram para a construção da mentalidade do período medieval.

A mentalidade medieval e o cristianismo na Europa

A partir de um gradativo ocaso do mundo romano por volta do ano de 476 d.C., e das constantes invasões bárbaras, principalmente a dos povos germânicos,

pode-se constituir os fatos que determinaram o fim do Império Romano no Ocidente. O início do novo período que irá até o ano de 1453 d.C., conhecido como Idade Média, se organizará social e estruturalmente de uma forma feudal. O feudalismo ocorre devido a um processo de fusão dos elementos romanos, que traziam uma tradição de latifúndios e à vinculação dos camponeses à terra, com a visão dos germânicos, que entendiam a noção de reino como um patrimônio pessoal do rei ao qual todos deviam fidelidade.²¹

Entre outros componentes dessa transformação, podemos observar neste período uma mudança na mentalidade européia que, a partir da cristianização da cultura greco-romana, foi esmorecendo a defesa de conceitos como o racionalismo e o humanismo. A herança greco-latina foi sendo gradativamente transformada e substituída por valores, tais como a fé e a observância aos preceitos cristãos, como modo de se viver a vida presente e projetar uma salvação. A vida do homem europeu medieval era regida por um cotidiano regulado pela religião. Desse modo, a vida podia ser dividida pelos sacramentos recebidos tais como: o batismo ao nascer; o matrimônio ao se casar; a extrema-unção ao morrer. O ano era normatizado pelas festas religiosas como o Natal e a Páscoa e as semanas eram regidas pelas missas aos domingos.

O clero desempenha um papel importante na sociedade feudal. Os sacerdotes eram servidores de Deus, detentores da cultura e administradores das grandes propriedades da Igreja e se envolviam em ações assistenciais. A lógica na qual a Igreja procurava se legitimar e preservar a aristocracia era recorrente ao desígnio divino. Defendia que Deus atribuía ao clero a tarefa de rezar pela salvação de todos, à nobreza proteger o povo e ao povo trabalhar para alimentar a todos.²²

Entre os elementos que irão pautar as normas de conduta desta sociedade medieval, destaca-se a confirmação da existência do Paraíso criado por Deus, incluído no discurso bíblico do livro *Gêneses*, em *As origens do mundo* e *As origens da humanidade*, confirmado no *Evangelho de Lucas*,

²¹ DUBY, G. *A Europa na Idade Média*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

²² FROHLICH, R. *Curso Básico de História da Igreja*. São Paulo: Paulinas, 1987.

²³ LE GOFF, J. & SCHIMITT, J. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC: 2002.v. 1.p. 30.

na *Segunda epístola de São Paulo aos coríntios*, e no *Apocalipse*. É importante considerar que:

A peça fundamental do sistema não foi o Paraíso, mas o inferno. A Igreja Católica para incitar os fiéis a trabalhar pela salvação apresenta-lhes mais o medo do Inferno do que o desejo do Paraíso. Diante da morte, eles temiam menos a própria morte do que o Inferno. Assim se instala, apesar de algumas nuances, o cristianismo do medo.²³

No entanto, a concepção de Inferno, fundamentado no conceito de pecado e culpa, traz um elemento positivo como ponto de partida para o progresso. Nos preceitos bíblicos, a evolução é progressiva no que diz respeito a uma série de operações que o homem protagoniza a partir do advento da expulsão de Adão e Eva do Paraíso. Nos novos tempos de vida terrena, quando homens e mulheres passaram a lutar pelo seu sustento, o conceito de pecado original passa a propiciar a criação de novos repertórios para o alcance da plenitude e felicidade terrena. Esse pecado também estimulará a criação de normas de conduta para que o ser humano novamente encontre o Criador no Paraíso Celeste.

Por outro lado, a construção da evolução da humanidade é cumulativa, se considerarmos como ponto de partida a rusticidade do homem pré-histórico e a agregação de contribuições culturais e tecnológicas que cada século logrou. Nesse percurso, tribos se transformaram em nações, grutas em cidades; da mesma forma que a pedra foi substituída pelo bronze e depois pelo aço. A manifestação artística que utilizava as paredes das grutas conheceu o papiro, o pergaminho e, mais tarde, o papel. A mão usada como instrumento de pintura posteriormente conheceu o pincel, a pena e a imprensa.

A trajetória desse olhar, desde o homem pré-histórico até o homem atual, percebe que a questão do desenvolvimento de técnicas para elaborar sistemas de comunicação vem se relacionando ao longo da história por meio de diferentes formas, partindo das necessidades da sociedade. No desenvolvimento histórico desses protocolos, desde os mais primitivos até os que exigem

²⁴ LE GOFF, J. & SCHIMITT, J. *Dicionário Temático do Ocidente Medieval*. Bauru: EDUSC: 2002.v. 1.

²⁵ *Ibidem*. p. 17.

alto grau de tecnologia, há uma relação estreita entre a figura, a oralidade e a escrita.

Na arte medieval, a inspiração é conduzida a partir da interpretação de temas bíblicos como, por exemplo, a adoração de Cristo, o culto aos santos, à Virgem Maria e às relíquias como meio de se constituírem em potente instrumento de combate ao mal personificado no diabo e nos demônios. O homem medieval atormentado pelo medo de ser condenado ao Inferno, submetia-se a várias punições como jejuns, flagelações e peregrinações com o objetivo de expiar suas culpas. A busca da Salvação envolvia, além da observância dos preceitos cristãos, uma inquestionável obediência à Igreja que possuía instrumentos como a excomunhão e poderia privar o homem pecador dos sacramentos, alijando-o do convívio social.

Segundo Le Goff e Schimitt,²⁴ esse período, composto de dez séculos de história (do ano de 395 com a morte de Teodósio até 1453 com a tomada de Constantinópla), estabelece uma dialética entre presente e passado que referenda diversos princípios que passarão a nortear o perceber de mundo da civilização ocidental. Para que possamos entender a nós mesmos, devemos levar em conta que o inventário dessa herança medieval é incalculável, se considerarmos as contribuições no campo das idéias, das referências culturais e do nascimento das línguas européias. As criações originais do período contribuíram efetivamente na construção da identidade ocidental, tais como:

Paisagens urbanas e rurais, conflitos e compromissos entre a razão e a fé, relações difíceis entre o Estado e a sociedade, organização escolar e universitária, sensibilidade artística e literária. Tantas coisas vêm da Idade Média: o livro (no fim da Antigüidade o codex começa a substituir os rolos), nossas roupas (a camisa e a calça fizeram abandonar a toga antiga), o calendário, o gênero literário do romance, as atitudes em relação aos pobres, as reações diante das epidemias.²⁵

Na Idade Média, o cristianismo se afirma como religião da salvação. Homens e mulheres tinham uma preocupação com a questão da vida futura pós-morte. Nes-

sa perspectiva, o futuro passava a ter uma importância capital, já que o acesso do homem ressuscitado ao reino divino não dependia somente da vontade de Deus, mas sim do respeito a uma série de regras. A crença do Além caracteriza a Idade Média como um espaço de contínuo combate para se alcançar a Salvação. Nessa batalha, são ferozes as lutas entre virtude e pecado, visando combater as tentações do diabo, do corpo e do mal. A herança das tradições romanas e bárbaras influencia a literatura e a iconografia cristã. É uma época em que cada cristão tem como aliado Deus, a Virgem, os Santos, a Igreja, suas virtudes e a fé. No entanto, enfrenta inimigos poderosos como o Diabo, os demônios, os hereges, os vícios e sua vulnerabilidade em relação ao pecado original.

Com a legalização do cristianismo por Constantino, no ano de 313 d.C., estabeleceu-se uma lacuna no ideário de mártir cristão, pois o império romano não mais patrocinava a perseguição. Ao deixar de existir, essa perseguição que consolidara a fé dos antigos cristãos, passou no medievo a ser substituída pelo princípio da penitência e do autoflagelo como meio de expiação dos pecados. Reily²⁶ revela as condições para o estabelecimento de um cenário propício para o surgimento de um novo tipo de cristão - o mártir voluntário, uma espécie de herói que passa a optar por uma vida alicerçada na premissa do martírio como meio de recuperar, por meio do sofrimento, o caminho perdido. Esse novo herói voluntário constrói um código de conduta baseado em um conjunto de privações nas quais eram privilegiados o isolamento, o voto de pobreza, a castidade, o jejum e uma vida dedicada exclusivamente ao trabalho, às orações e ao silêncio.

As iluminuras e seus estilos

A herança greco-latina, combinada com a sedimentação das culturas regionais, proporcionou o surgimento de estilos de iluminuras que se tornaram facilmente identificáveis. Essa tradição de texto ilustrado, que remontava à Antigüidade clássica, dava notícias de que os gregos e romanos já elaboravam seus manuscritos

²⁶ *Ibidem.* p. 17.



a partir desse recurso.

Provavelmente sob influência do *Livro dos Mortos*, dos egípcios, o texto ilustrado greco-romano passou a ser classificado como manuscrito de *estilo clássico*, pois apresentava um *layout* de página muito bem equilibrado. Podia-se perceber nos pequenos desenhos, realizados por meio de uma técnica simples, e inseridos harmonicamente por todo o texto, uma perfeita relação entre escrita e imagem.

²⁷ MEGGS, P. B. *A History of graphic design*. New York: John Wiley & Son, 1998.

O mais antigo manuscrito ilustrado ainda existente nos dias de hoje data da Antiguidade tardia e início da era cristã (entre o século IV e V d.C.). Esse manuscrito, por meio de texto e ilustrações, apresenta uma concepção romana e pagã de duas grandes obras de Publius Virgilius Maro (Virgílio): *As Geórgicas*, um poema que canta a vida bucólica do campo e *A Eneida*, que narra à épica, evocando as aventuras de Enéias em busca de uma nova pátria para, na seqüência, descrever as grandezas do Império Romano.

Philip Meggs²⁷ nos sugere que a Idade Média, sinônimo de isolamento regional, foi consequência inevitável da queda do Império Romano do Ocidente, no ano de 476 d.C.. O episódio dificultou o acesso aos meios sofisticados de conhecimento. É nesse momento de transição e de incertezas que se pode explicar a degeneração e o retrocesso causado tanto na organização humana, que fez as cidades se transformarem em vilas, quanto nas leis, pois causa um progressivo desaparecimento de um estatuto legal normativo que regesse a vida social.

Os perigos e as difíceis condições de desordem generalizada das viagens enfraqueceram o comércio e propiciaram um espírito propício ao isolamento. Nestas condições, as línguas, os costumes e as divisões regionais começaram a se formar e, posteriormente, foram transformando essas populações, que outrora desfrutavam da cultura e da prosperidade, em uma sociedade pobre, iletrada e supersticiosa.

No período compreendido entre o final do Império Romano até o século VIII, as iluminuras obedecerão ao *estilo celta*. Imunes às invasões dos povos germânicos, os celtas, habitantes da distante Irlanda, convertidos ao catolicismo por São Patrício por volta do ano de 433 d.C., foram capazes de desfrutar de certa tranqüilidade para desenvolver uma representação imagética, fruto de uma tradição pagã, combinada com a iconografia cristã. Resultante dessa fusão nasce um desenho que utiliza cores puras e brilhantes por meio de um traçado com características lineares, abstratas e geométricas.

Considerado a obra prima daquele estilo, lembra Philip Meggs que o *Livro de Kells*, criado no monastério de Iona por volta do ano de 800, apresenta em suas 339 folhas uma coleção de imagens generosas e imensas letras iniciais. Esse livro é uma síntese do estilo celta na qual são observadas as seguintes características: moldura e bordas circunscrevendo as ilustrações de página inteira, páginas de abertura destacadas, onde aparecem as iniciais ornamentadas e as páginas tapetes – nome designado a uma ornamentação de página inteira na qual seu desenho apresentava uma padronagem semelhante a dos tapetes orientais.

Na tradição da iluminura celta, a maioria das formas é criada a partir da imaginação do artista. Entre as características mais perceptíveis, aparecem com destaque as letras iniciais nas páginas de abertura. Com o passar do tempo, essas iniciais foram, cada vez mais, aumentando sua dimensão até se tornarem mais que uma ornamentação – um problema estético a ser resolvido pelos ilustradores. Uma das grandes inovações dos manuscritos celtas foi, sem dúvida, o de deixar espaços entre as palavras a fim de possibilitar ao leitor uma melhor compreensão do texto.

Outro estilo de iluminuras é o denominado *carolíngio*, em homenagem a Carlos Magno, o grande soberano do Santo Império Romano, que viveu entre 742 e 814. Nesse período, vamos encontrar uma valorização do letramento e da cultura. Carlos Magno, para consolidar a idéia de uma Europa cristã e culta, decreta no ano de 789 uma grande reforma, buscando na Inglaterra um grupo de intelectuais que serão encarregados de executá-las.

Segundo Meggs, essa reforma, levada a cabo por esses intelectuais, conhecidos por *turba scriptorium*, reunia um grande conjunto de copistas e iluministas. Esses escolásticos tinham a tarefa de preparar as cópias de textos religiosos para serem espalhados por toda a Europa.

A contribuição daquela reforma também pode ser medida por meio de uma padronização do texto iluminado. Essa orientação incentivava os *scriptoriums* a ela-



borar uma escrita prática, de caligrafia simplificada (para os padrões da época) com o objetivo de facilitar a legibilidade.

Inicialmente, no período carolíngio, o processo de iluminar um manuscrito consistia basicamente em embelezar e dar um tom solene ao folio por meio de

²⁸ SMEYERS, M. *La Miniature*. Louvain: Turnhout, 1974.

uma pintura em púrpura ou de uma caligrafia grafada em ouro ou prata.²⁸ Nasce também por essa época a página de título, o *incipit*, que pode ser considerado como uma das primeiras formas de ornamento.

Com o passar do tempo, muitos conceitos carolíngios deram lugar a um tipo de revisionismo em relação às influências do passado. Uma tendência natural de adoção de inevitáveis influências regionais passou a predominar na maneira de iluminar o texto em detrimento da uniformização apreçoada pela reforma de Carlos Magno. Entre as influências do passado, destaca-se a recuperação de manuscritos antigos e a importação do estilo de iluminuras vindas de Bizâncio, fazendo com que o estilo carolíngio adquirisse novamente uma abordagem naturalista acrescida de uma ilusão de profundidade. Nessa percepção, as cores vibrantes e o modo clássico de iluminar foram revividos por meio de um desenho e de um ornamento em que a iluminura carolíngia passou a ser executada com elegância e sofisticação.

Outra iluminura a ser considerada diz respeito aos manuscritos do *estilo hispânico*. Oriunda de uma influência causada pelas invasões mouras miscigenadas pelo modo espanhol de manuscruver, essa iluminura mistura dois mundos, o cristão e o islâmico.

Neste tipo de manuscrito, de impacto único, aparecem formas planas e cores intensas na representação de estrelas e objetos geométricos. Fica evidente uma tradição pagã de representação, onde aparecem animais mitológicos e imaginários, provavelmente de origem persa e mesopotâmica. Essa representação de arabescos mitológicos e sobrenaturais calava fundo na fé do homem medieval, que entendia a vida como uma batalha a ser travada entre o bem e o mal.

Entre as crenças mais temidas da época, destaca-se a que dizia respeito ao *dia do fim do mundo*, sendo o imaginário popular reforçado pelo manuscrito do religioso, conhecido como *Monge Beatus*. Este texto iluminado de grande circulação interpretava o livro do *Apocalipse* e apontava o ano 1000 como a data provável para o dia

do juízo final. Essa mística de imaginação catastrófica faz parte das características dos manuscritos iluminados hispânicos.

Em relação ao *estilo românico*, que figurou entre o ano 1000 e 1150, encontraremos em seus manuscritos a representação do fervor religioso. É nesse período no qual se iniciam as cruzadas que o espírito cristão passa, cada vez mais, a prestigiar os monastérios e, conseqüentemente, a estimular e ampliar a manufatura de manuscritos. O antigo referencial carolíngio dava lugar a uma concepção de desenho linear em que as formas passavam a serem propositalmente distorcidas para que pudessem acompanhar o formato da página. Nesse estilo românico, foi descartada a preocupação de representar a sensação de profundidade e a figura e o fundo passaram a habitar o mesmo plano.

Na metade do século XII, o *estilo românico* de Iluminuras evoluiu para o *estilo gótico* que se firmou rapidamente. Sua influência durou até o ano de 1150, quando inicia o período de transição do Medievo ao Renascimento europeu. Seu estilo alicerçava-se em um naturalismo baseado na representação de mundo real positivo, ao invés de projetar um imaginário catastrófico das imagens contidas nas iluminuras espanholas.

Suas figuras, de caracterizações alongadas, sugeriam uma movimentação vertical em direção ao céu. Esse período de transição, entre gótico e renascimento, observou o declínio do feudalismo, o crescimento das cidades, a mudança da matriz econômica e o fortalecimento do comércio. A sociedade em evolução propiciou, nos anos de 1200, o surgimento das universidades e com elas um mercado ávido por livros. Nesse cenário, o letramento passou a fazer parte de esferas cada vez maiores da sociedade. É por intermédio desses leitores que se incentivará o surgimento de iluminadores leigos para poder fazer frente à crescente demanda por livros.

Os manuscritos iluminados não se restringiram somente a uma produção cristã. São também relevantes os manuscritos de origem judaica e islâmica que se cons-

tituíram em estilos com características próprias. O *estilo judaico* de manuscritos seguiu uma tradição que se alicerçou no exílio babilônico de 587 a.C. e, bem depois, no cisma ocorrido no ano 135 d.C. quando os romanos, ao abafar suas revoltas, ocasionaram uma dispersão do povo e da cultura judaica por todo o mundo conhecido na época.

Os manuscritos judaicos produzidos na Europa e que sobreviveram à época medieval são obras primas de elaboração. Na cultura hebraica, a palavra era suprema e as imagens desempenhavam um papel auxiliar.

Podemos perceber que a crença comum de que essa cultura rejeitava a arte figurativa não é inteiramente verdadeira. Muito embora o letramento do povo judeu fosse superior ao do povo cristão e a imagem nessa cultura cumprisse uma outra finalidade, o desenho da figura, na iluminura judaica, terá espaço relevante na medida em que sua função cumpriria um objetivo educacional e adornaria e reverenciaria os símbolos religiosos.

Grande parte dos manuscritos iluminados judaicos que se tem conhecimento são os *Haggado* – textos que contêm uma literatura religiosa e uma narrativa histórica. Essa história faz lembrar especialmente a saga do êxodo do Egito e diversos fatos associados à sua cultura. Nesses manuscritos, a caligrafia hebraica aparece com esmero e é acompanhada por letras iniciais, escritas em ouro ou pintadas com um azul luminoso. No ornamento geralmente apareciam as placas que ocupavam o centro de cada página. Os manuscritos iluminados judaicos que resistiram ao efeito do tempo demonstram uma cultura surpreendente que produziu ilustrações meticolosas e uma caligrafia de beleza surpreendente.

Ao se tratar do *estilo islâmico*, o mesmo segue uma tradição vinculada aos ensinamentos de Maomé, conforme gravado no Alcorão, que forma e estabelece a autoridade divina que normatizará a sociedade islâmica em sua vida civil, social e religiosa. Maomé, o profeta, chamava seus seguidores para aprender a ler e a escrever, justificando a importância do letramento como ferramenta importante para a difusão da religião e do governo islâmico.

A origem da iluminura islâmica nasceu modesta porque essa cultura obedecia ao princípio de que a religião se opõe à representação das criaturas vivas ou à criação de imagens que possam ser utilizadas como ídolos. Apesar desse princípio ter sido estabelecido com o passar do tempo e em muitas áreas muçulmanas, a ilustração figurativa foi tolerada em algumas regiões, contanto que essas representações se restringissem a casos particulares ou aos haréns dos palácios.

Somente por volta do ano 1000 os manuscritos iluminados islâmicos apareceram nos textos persas, tornando-se uma importante manifestação. É a partir dos persas que se definirão as características dos manuscritos islâmicos nos quais a representação se apresentava mediada por cores vibrantes, padrões precisos e detalhes elaborados.

Quando os muçulmanos mongóis governaram a Índia (de 1526 a 1857 a.C.), houve a fusão da padronagem islâmica com os caracteres indianos, criando uma das principais escolas de iluminação oriental. Essa escola, juntamente com as manifestações do ocidente, delegou à escritura iluminada uma condição de manifestação artística de grande relevância no período medieval e renascentista.

Nesses manuscritos iluminados, encontramos algumas inovações que passam a compor o rol de recursos que tem como objetivo proporcionar uma sensação de sacralização do texto. Entre esses recursos, destacamos a inicial, onde o iluminador, por meio de recursos de imagens e grafias ornamentais, estabelece na estrutura do texto a importância de passagens e parágrafos. A inicial também tinha como característica a função de ordenamento e a hierarquização do conteúdo. Tal organização que harmoniza texto e imagem passou a ser denominada de empaginação ou *mise en page*.²⁹

Os artistas do *scriptorium* utilizam-se de imagens impactantes compostas por uma galeria de bestiários que, por meio de aves exóticas, dragões, diabos e uma série de figuras míticas, estabelecem um diálogo com o pró-

²⁹ VERGER, J. *Homens e Saber na Idade Média*. Bauru: EDUSC, 1999.

prio livro no intento de prender a atenção do leitor ao texto. Geralmente, a ornamentação mais requintada e impactante era reservada para o primeiro folio, que funcionava como um espaço de introdução aos sacralizados mistérios do texto.

A relação do copista-calígrafo com o iluminador se consolidou nos *scriptoriums* monásticos. No entanto, quando esta atividade se tornou leiga, surgiram os escritórios particulares de cópia e iluminura, dando início a um processo de independência dessas atividades em virtude de sua fragmentação e especialização. Então, surgem o escritório do copista-calígrafo, o atelier do iluminador, o estabelecimento do comerciante de pergaminhos ou papel, a oficina do encadernador, a figura do livreiro e a livraria. A gênese da iluminura medieval como peça única, oriunda do ambiente monástico, proporcionou uma identidade relacionada à imagem. Sua atribuição no contexto do códice desempenha um papel de relevância na representação do conhecimento, ao estabelecer o estatuto da imagem para o Ocidente cristão.

O fim da iluminura como elemento indissociável do texto manuscrito se deve ao surgimento das universidades com a necessidade cada vez maior de textos e a histórica dificuldade financeira dos mestres e estudantes. Nessas condições, podemos entender o que levou a uma adaptação do livro na qual se buscou a redução de seu preço. Nesta ótica, tudo que fosse considerado supérfluo tendia a ser eliminado ou configurado a esta nova realidade. Como consequência, para muitos que optavam por encomendar esse tipo de trabalho a amadores, não havia a garantia da fidelidade dos textos transcritos.

Apesar de haver um crescente interesse das classes privilegiadas pelo livro, encontramos em Verger³⁰ a descrição de um panorama das dificuldades que o livro medieval encontrava em seu processo de confecção e circulação. Verger enumera uma série de obstáculos no qual destaca como principal dificuldade o custo do livro manuscrito. O suporte de pergaminho era extremamente oneroso, pois dependendo do formato do manuscrito,

³⁰ Ibidem.

era necessário de dez a dezesseis folhas por pele. Outro fator preponderante neste rol de dificuldades era o custo da cópia. Copistas fiéis e experientes além de raros eram caros. A confecção de livros tomava muito tempo dos bons copistas que, para produzirem cinco livros de duzentas folhas, necessitavam de mais de um ano.

As relações da imagem e do texto no Renascimento europeu

Destaca-se como elemento inovador na trajetória das relações imagem-texto-livro, a inserção do papel como elemento de suporte para a escrita. Introduzido na Europa pelos muçulmanos e pelos judeus, este suporte era inicialmente feito de trapos. Denominado de *charta damascena*, o papel, originário de Damasco. Até ser definitivamente difundido e adotado o “pergaminho de trapo”, o *paper*, *papier*, papel, *papka paper*, como também era chamado em diversos países, sofreu muitas resistências que passaram desde a alegação de sua rusticidade e fragilidade até o preconceito causado por sua origem não-católica. Porém, os avanços nas técnicas de sua fabricação superaram os óbices, possibilitando-lhe um melhor desempenho em qualidade e um custo mais atraente em relação ao pergaminho.³¹

³¹ MELLO J.B. *Síntese Histórica do Livro*. Rio de Janeiro: Leitura, 1972.

Somente com a invenção da tipografia, a circulação da informação escrita se transformou tanto em custo como em relação à fidedignidade e à acessibilidade. Pode-se considerar a tipografia como uma das maiores contribuições tecnológicas da história do homem. Muito embora Hans Gutenberg (1400-1468) receba os louros desta invenção, há de se considerar a tipografia como parte de um processo inventivo no qual diversas contribuições foram fundamentais, como, por exemplo, a dos chineses, que trabalhavam a gravura em madeira e metal, e dos ourives dos países romanos, que no fim do século XV já apresentavam uma técnica capaz de imprimir caracteres móveis.

A tradição dos iluminadores, que durante séculos haviam desenhado à mão em manuscritos, passava por

uma nova concepção. A peça única dava lugar ao múltiplo. A tarefa de desenhar diretamente no pergaminho também passava a ser realizada por meio da gravação da imagem na madeira, no metal ou na pedra como um carimbo a ser impresso.

Dos primeiros livros impressos ainda hoje são preservados alguns exemplares que datam de 1450 como a “Bíblia de 42 linhas”, supostamente atribuída a Gutenberg, o Saltério de Mainz. Pode-se atribuir aos germânicos este conhecimento da técnica de impressão e sua difusão em cidades como Mainz (Mogúncia), Colônia, Estrasburgo e Basileia. Por muito tempo, a Europa respeitou e referenciou os impressores alemães como os profissionais mais qualificados do ramo. Há notícias de que até 1470 a-penas cinco ou seis tipografias funcionavam fora da Alemanha.

Após 1480, houve uma grande difusão de oficinas de impressão em toda a Europa, não só na Alemanha, mas também na Itália, na França, na Península Ibérica e na Inglaterra. Porém, continuou na Alemanha, seguida da Itália, a liderança na quantidade de livros produzidos. Mesmo assim, a Europa produziu cerca de 27.000 edições antes do ano de 1500, correspondendo a mais de dez milhões de livros.

Na questão da difusão do livro, o comércio era razoavelmente facilitado, podendo-se importar livros alemães ou italianos na França ou na Inglaterra e vice-versa. Apesar da difusão do livro impresso, a atividade dos copistas de manuscritos não se encerrou de imediato. Essa atividade persistiu até o início do século XVI e mesmo assim os manuscritos considerados importantes continuaram a ser utilizados. Colecionadores e homens cultos tendiam a conservar em suas coleções os manuscritos e sua substituição se dava de forma lenta, mesmo porque inicialmente o custo do livro impresso não era tão convidativo devido à tiragem muito reduzida. Nas grandes bibliotecas, a transição do livro manuscrito para o livro impresso também seguiu o mesmo critério. Por volta de 1480, a porcentagem de textos impressos nas bibliotecas

não passava dos 6% e somente por volta de 1500 esse número aumentou para algo em torno de 50%.

No que se refere à preferência, os textos impressos do século XV foram em sua grande maioria os livros religiosos, que constituem quase a metade da produção impressa. Nesse cenário, encontramos as Bíblias, livros litúrgicos (missais, breviários, livros de horas), tratados de espiritualidade, livros de devoção, vidas de santos, etc., escritos em latim ou em língua vulgar. Outro tipo de livro prestigiado são as gramáticas como as obras de Donato, o *Doctrinale* de Alexandre de Ville-Dieu, os Dísticos de Catão, dirigidas aos alunos das escolas primárias e aos estudantes das faculdades. Por último, a literatura profana, geralmente, em língua vernácula: enciclopédias e florilégios, crônicas, versões mais ou menos modernizadas das canções de gesta ou dos romances cortesões.

Do conhecimento escolástico e teocentrista, restrito aos mosteiros, até a difusão de uma cultura humanista, a florada no renascimento, pode-se perceber uma trajetória onde diversas abordagens e concepções contribuem para a consolidação da imagem e do texto. A linguagem visual e o texto que serviram à causa da difusão da fé no medievo, passam no renascimento a abordar o profano, o cotidiano do homem, através de um novo protocolo e de uma nova organização.

A linguagem visual e a escrita

Pode-se afirmar que desde os primeiros tempos de sua existência a imprensa proporcionou uma espécie de alargamento nos horizontes da comunicação e sedimentou definitivamente a cultura escrita. Mesmo as texturas sociais mais populares, pouco a pouco, ingressaram neste mundo escrito e lido, modificando radicalmente as visões de mundo.

Nessa linha de abordagem, Bakhtin³² lembra que, ao reinventar a representação do mundo, o escritor inventa novos registros discursivos nos quais a *mimese* literária contribui para a apresentação de um universo construído a partir de uma visão pessoal e lúdica. No que se refere

³² BAKHTIN, M. *Problemas da Estética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981

ao processo da narrativa do texto literário tendo como objeto a obra de arte, esta perspectiva pressupõe uma autonomia do signo estético, ao estabelecer um diálogo por meio das relações entre real e imaginário.

Para o estabelecimento desta retórica visual, são utilizadas as figuras de linguagem que alteram ou enfatizam o sentido das palavras. A linguagem visual também utiliza recursos como a hipérbole, a metáfora, a metonímia e a personificação.

Tratando-se de linguagem visual, a hipérbole é utilizada como representação do exagero; a metáfora, nas transformações da imagem ou em seu significado; a metonímia, na reprodução da parte para representar o ser inteiro; a personificação, na atribuição de características humanas a seres de outros reinos.

Essas relações visuais também apresentam controvérsias em seu significado quando confrontamos o conceito de obra de arte com o de ilustração. Considera-se ilustração a imagem que participa sem identidade isolada, mas identificada e coerente com o enunciado e os significados de determinado texto.

Considera-se também que um dos atributos da ilustração consiste em esclarecer, por meio de uma ornamentação o texto no qual pretende se incorporar. Contudo, a ilustração, ao longo da história, vem assumindo um papel muito mais amplo no que se refere a assumir funções de descrição e narração por meio de uma representação lúdica simbólica. Porém, há de se considerar que mais do que o atributo da ornamentação e do puro esclarecimento do texto, a ilustração pode representar um imaginário com identidade própria. Mesmo ao ater-se a um referencial de texto, seu papel transcende o de mera identificação do enunciado, estabelecendo um diálogo horizontalizado com a literatura no qual é transposta uma forma diferente de ler o texto e a imagem. Este processo vem sendo experimentado ao longo da história e, com isso, foram instituídas novas formas de relacionamento entre a arte, os artistas e os escritores na busca de uma identidade poética comum. Nessa dimensão, a ilustração,

quando se conecta semanticamente ao texto, estabelece uma espécie de coerência a partir de dois sistemas semióticos: o verbal e o visual. Nesse sentido, ao delegar à ilustração a possibilidade de representar o texto, oferece-lhe também os privilégios da metonímia, compreendendo que a tradução literal do texto é impossibilitada em virtude da diferença entre texto e imagem, pois cada linguagem obedece a um protocolo de representação próprio.

No que se refere à ilustração, para contextualizá-la em uma trajetória na qual fica explícita a relevância de sua relação com a palavra escrita, partimos da definição encontrada no Dicionário Aurélio: “do latim *illustratione*. Ato ou efeito de ilustrar (-se). Conjunto de conhecimentos. Imagem ou figura de qualquer natureza com que se orna ou elucida o texto de livros, folhetos e periódicos”. A questão que se coloca diz respeito a uma íntima ligação da função da imagem enquanto componente de um conjunto de signos e que participa juntamente com o texto escrito na representação de um significado.

Essa imagem ilustrada carrega diversos elementos, entre os quais a possibilidade de representar, escrever, simbolizar e ludificar. Por sua própria característica dinâmica, a ilustração se metamorfoseia em diversas possibilidades: assumir um caráter figurativo ao reproduzir exatamente a aparência das coisas; descrever quando interpreta esta aparência; narrar ao estabelecer juízo de valor do ser representado ou simbolizar ao projetar significados.

A imagem, ao estruturar o pensamento por meio de formas e figuras, participa do processo de comunicação, estabelecendo um contato entre a mensagem e o receptor. Nesse entendimento, assume uma função estética no conjunto da representação ao potencializar seus elementos visuais como a linha, a forma, a cor, luz e espaço.

A partir dessa estruturação, a imagem utiliza recursos visuais tais como: repetições, alternâncias, contrastes de linhas, formas, cores, da mesma forma que a linguagem verbal também utiliza os elementos fônicos, léxi-

cos, sintáticos e as antíteses.

No sentido clássico, entendemos ilustração como uma imagem que acompanha um texto. Sua relevância não possui função isolada, porém estabelece uma relação de simetria com o texto que permite uma interação entre a linguagem escrita e a linguagem plástica em um mesmo espaço.

Nas diversas teorias que tratam da coisa estética, podemos evidenciar uma recorrência do conceito de belo – de beleza – relacionada ao discurso gráfico quando utilizado na reprodução da imagem. Percebemos, nesse ponto, uma preocupação no que se refere ao significado da *percepção* e da *interpretação*.

Essa preocupação fica evidente quando o elemento *percepção* passa a enfocar características de experiências individuais e subjetivas. Desse modo, a imagem delega à *interpretação* um conjunto de circunstâncias variáveis com a possibilidade de relativizar os significados.

A representação da forma

A psicologia da Gestalt, na qual Rudolf Arnheim³³ se apóia, engloba ao mesmo tempo a idéia de forma e de estrutura. Esta teoria pretende demonstrar que não podemos perceber as questões isoladamente. O entendimento é composto de totalidades indissociáveis do contexto no qual se inserem.

Nessa percepção, segundo os gestaltistas, a imagem está simultaneamente ligada aos elementos percebidos e às nossas bagagens vivenciais. Em *Arte e Percepção Visual*, Arnheim define sua idéia de “conceito visual” como a imagem mental de um objeto que se adquire através de uma multiplicidade de percepções visuais, pela sua captação de inúmeros pontos de vista e contextos.

A partir do pressuposto de que podemos entender as manifestações humanas como um amplo protocolo de representação das diversas realidades, podemos pensar a manifestação de uma poética a partir da ótica na qual estabelecemos uma concepção estética em que a lin-

³³ ARNHEIM, R. *Art and Visual Perception. A psychology of the creative eye*. Berkeley: University of California Press, 1974 [1954].

guagem é composta de elementos inseparáveis como signos e formas:

Também aqui conteúdo e forma são vistos em sua inseparabilidade: o conteúdo nasce como tal no próprio ato em que nasce a forma, e a forma não é mais que a expressão acabada do conteúdo [...].

Mas aqui, analisando bem, a inseparabilidade de forma e conteúdo é afirmada do ponto de vista da forma: fazer arte quer dizer não tanto dar forma a um conteúdo espiritual como, antes, formar uma matéria, dar uma configuração a um complexo de palavras, sons, cores, pedras. Isto significa recordar que a obra de arte é, antes de tudo, um objeto sensível, físico e material e que fazer arte quer dizer, antes de qualquer outra coisa, produzir um objeto que exista como coisa entre coisas, exteriorizado numa realidade sonora e visiva.³⁴

Nosso relacionamento com essa poética não se detém exclusivamente em seu aspecto material. Tal entendimento é reforçado pela intencionalidade na representação do objeto, o qual traz em si uma certa maneira que consiste em um conjunto de elementos e procedimentos utilizados em sua construção como forma de experimentar o tornar-se do objeto, pois o que já se tornou não importa mais para a poética. Podemos deduzir que, na representação visual, elementos como o material empregado, a técnica escolhida, a composição, o equilíbrio, o ritmo e o objeto representado tendem a nos transportar para um espaço simbólico e metafórico muito mais abrangente do que a simples representação do cotidiano.

A representação encontra, no discurso da escrita e do desenho, uma origem comum, pois as duas manifestações fazem parte do sistema de representação gráfica no qual é utilizado um sistema de sinais que, ao adquirirem significado, se transformam em signos ou símbolos dependendo do valor.

Na representação do mundo real e do mundo imaginário, a noção de proporcionalidade estará sempre presente nos desenhos como meio de estabelecer a fusão entre a matéria e o pensamento, entre o ato e o intelecto. Nesse aspecto, encontraremos no conhecimento da geometria o elemento capaz de conferir uma interpretação verdadeira e correta das imagens. Ernst Gombrich,³⁴ em

³⁴ PAREYSON, L. *Os problemas da estética*. São Paulo: Martins Fontes, 1987. p. 55.

sua análise sobre o papel de uma convenção na construção das imagens, defende a idéia de que nossa percepção atua por intermédio de duas de nossas faculdades. A primeira em relação à capacidade de representação e, a segunda, no tocante à interpretação da coisa a ser representada.

A trajetória do significado da palavra desenho e sua estrutura de linguagem tem sido foco de estudo de diversos pesquisadores, entre eles se destaca Luiz Vidal Negreiros Gomes³⁵ que apresenta um modelo compreendido de três noções básicas: a) Gramática morfologia e sintaxe; b) Semântica, léxico e discurso; c) Meios de realização, manufatura e maquinofatura, que toma como base, o modelo proposto pelo lingüista David Crystal.³⁶

Em relação a este modelo, a questão morfológica é tratada a partir de um conceito lingüístico mais abrangente no qual sua área de atuação vai além do estudo das formas das palavras em sua flexão e derivação. Esse conceito apresentado por Gomes, trata o termo morfologia como uma acepção na qual são analisadas as regras de combinação entre raízes e radicais da palavra escrita e descrição de suas categorias como número, gênero, tempo e pessoa.

Ao estabelecer a relação entre o conceito de morfologia e linguagem verbal, a reflexão de Gomes possibilita-nos elaborar associações entre as idéias e a estrutura morfológica na linguagem do desenho. Esse pesquisador, também nos apresenta como foco de sua abordagem, uma análise morfológica voltada para o campo da aprendizagem, do estudo e do desenvolvimento de elementos da linguagem do desenho (como o ponto, a linha, o plano, a forma, a textura e a luz), nos possibilitando um ferramental capaz de nos instrumentalizar em direção a uma discursiva gráfica. Por meio dela, poderemos dar vazão a todo o nosso imaginário que por sua vez, nos permite buscar uma poética no ofício de escrever e de desenhar.

Gomes nos faz saber que a palavra desenho remonta ao povo sumério. Originários da Ásia Central, localizados ao sul, próximo ao Golfo Pérsico, na Baixa

³⁵ GOMBRICH, E. *The Image and the Eye. Further studies in the psychology of pictorial representation.* Madrid: Alianza Editorial, 1993.

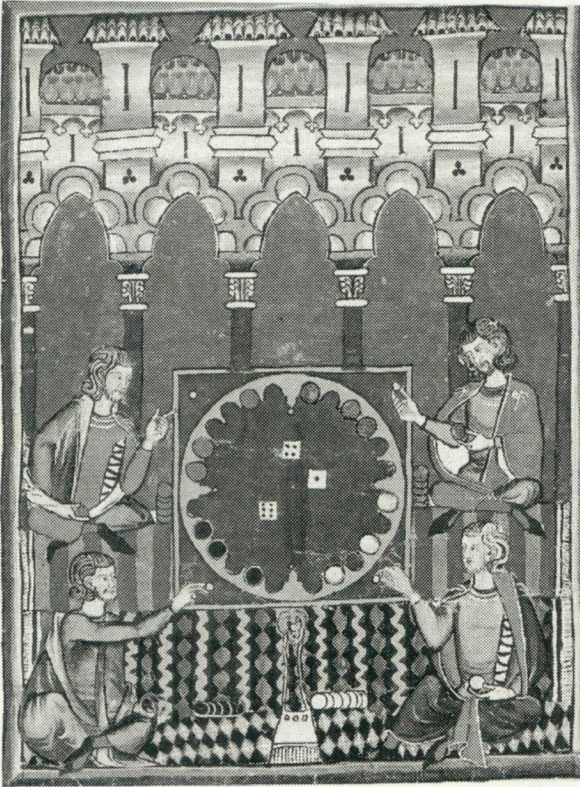
³⁶ GOMES, L. V. N. *Desenhando Um Panorama dos Sistemas Gráficos.* Santa Maria: UFSM, 1998.

Mesopotâmia por volta de 3500 a.C., os sumérios deram origem ao pictograma que representava a idéia de monte que, por sua vez, originou, em fenício, a representação de montanha. Essa representação pictográfica possivelmente tenha dado origem à letra *sin* fenícia que se agregando ao alfabeto grego resultou na sibilante do sigma. O sigma grego ao ser incorporado como *signu*, no latim, na composição da palavra *designare*, passou a representar o conceito de: indicar, marcar, ressaltar, delinear, designar outras pessoas, dando origem à palavra italiana *desegnare*.

Do *desegnare*, em italiano, ao significado do verbo desenhar, em língua portuguesa, encontramos como definição do ato de: traçar o desenho, dar relevo, tornar perceptível, delinear, representar, conceber, projetar, imaginar uma idéia. Em relação ao desenho, o conceito define a representação de formas sobre uma superfície por meio de linhas, pontos e manchas com um objetivo lúdico, artístico, científico ou técnico. O desenho é a arte e a técnica de representar por meio de um instrumento gráfico um tema real ou imaginário. Essa inter-relação entre a escrita e o desenho, enquanto grafias representativas da comunicação humana encontram também quatro circunstâncias procedentes em suas representações: a intenção, a origem, a obtenção e a forma.

A intenção se divide em dois grupos: as acidentais, que são marcas deixadas casualmente como impressões digitais e as propositais, que são aquelas possuidoras de uma determinação de comunicar uma mensagem previamente concebida. A origem também tem dois grupos de classificação: as naturais, que tentam representar os elementos da natureza, e as artificiais, que pela síntese de sua representação, se distanciaram das imagens que lhes deram origem. Os modos de obtenção da forma podem ser grafados com o uso de mecanismos ou simplesmente com as mãos. Os grafismos manuais são considerados quirografias³⁷ diretas quando realizadas à mão livre, ou quirografias semidiretas, quando é utilizado algum tipo de ferramenta como, por exemplo, lápis e pincéis. Os

³⁷ Técnica e arte de obter cópias gráficas feitas a mãos. As numerosas formas e estilos da escrita à mão (quirografia) têm merecido grande atenção ao longo da história e nos dias de hoje temos um amplo acervo de estudos estéticos, psicológicos e históricos de cada um dos métodos utilizados por esse tipo de escrita.



grafismos maquinais são considerados quirografias indiretas. Finalmente, a forma se traduz como a maneira de se apresentarem os grafismos e os sentidos. As marcas podem ser consideradas como manchas ou grafias e relevos ou *glifias*. As *glifias* agrupam todas as representações gráficas que podem ser percebidas por mais de um sentido humano como pela visão e tato (macroglifia) e pela visão e audição (microglifia).

Partindo das linguagens pictográficas contidas em tabletes de barro supostamente com a idade entre 7500

a 3500 a.C., encontradas no Oriente Médio e sudeste Europeu, podemos iniciar uma trajetória da representação da imagem rumo à sistematização da escrita da palavra. Muito embora não haja registro de uma origem comum dos diferentes ideogramas, podemos supor que a motivação para sua sistematização possa ter sido semelhante. A característica comum é a representação simplificada daquilo que o ser humano vê e percebe. Gomes ressalta que David Crystal³⁸ considera como sistemas de escrita o fonológico e o não-fonológico, os quais podem ser traduzidos como fotográfico e iconográfico.

O conceito fonográfico diz respeito à representação dos sons da linguagem, da fala, esse conceito surge a partir da necessidade de traduzir uma comunicação

³⁸ CRYSTAL, D. Op. cit.

direcionada a um progresso próprio de comunicação e ao desenvolvimento do trabalho. Em relação ao conceito iconográfico, a abordagem se preocupa com a interpretação dos sinais gráfico-visuais.³⁹

³⁹ EDUARDES, B. *Desenhando do Lado Direito do Cérebro*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1984.

⁴⁰ *Ibidem*.

⁴¹ NIKOLAÏDES, K. *The Natural Way to Draw*. Londres: André Deusch, 1972.

Gomes faz lembrar que todo este processo de representação simbólica é apresentado na obra de Eduards.⁴⁰ O trabalho de Eduards propõe confrontar o nosso sistema de símbolos a partir dos estudos de Nikolaïdes,⁴¹ em que são abordados processos nos quais são verificadas quais sensações ocorrem no cérebro humano quando ele deixa de ler a escrita e passa a decifrar aquilo que conhecemos como imagem, nesse caso, o desenho. A questão que se apresenta é a seguinte: que mecanismos são utilizados para a definição de uma ou outra representação, já que as duas manifestações utilizam a grafia?

Para que possamos entender esta reflexão sobre o processo de escrita, partimos de um recorte no campo da lingüística e da semiótica. É pelo conceito no qual a lingüística é tratada como um saber humano que se dedica às questões da linguagem verbal, que se define a semiótica como uma ciência relativa aos conhecimentos dos significados e signos utilizados em diferentes tipos de linguagens. A partir desta abordagem, a escrita passa a ser compreendida em um ângulo além da linguagem verbal. Nessa perspectiva, é considerada uma linguagem gráfico-artística (pois a escritura passa a fazer parte de um novo sistema de representação, onde a simbologia da imagem se sobrepõe à sua função primeira) e que pode fazer parte do rol das linguagens não-verbais.