

LEITURA ICONOGRÁFICA DO JUÍZO FINAL NA BAIXA IDADE MÉDIA

Maria José Bueno Casseb – Doutoranda em Sociologia - Universidade Estadual Paulista (Unesp) –
Câmpus de Araraquara – SP.

Grupo Temático 58 Idade Média.

Resumo: Esta comunicação objetiva refletir sobre a evolução do Juízo Final no período em questão, ligando a iconografia e a iconologia, segundo os estudos de Émile Mâle.

Nesse período de transformações econômicas, sociais, políticas e culturais, a arte ainda produz estilos confusos, definindo-se com a chegada do gótico. Fruto de um movimento contínuo em direção às cidades, inativas e limitadas em suas funções. Com objetivos pedagógicos, os artistas recorrem à iconografia, em que o tema central é a visão do grande Apocalipse, segundo São João. Observa-se que, até o século XIII, o sentimento da Igreja sobre o Juízo Final não sofreu alterações, sugerindo uma história fechada.

Texto integral: LEITURA ICONOGRÁFICA DO JUÍZO FINAL NA BAIXA IDADE MÉDIA. Maria José Bueno Casseb - Doutoranda em Sociologia - Unesp - Câmpus de Araraquara, S.P.

A quebra da unidade política européia no séculos XI e XII favorece o surgimento de vários estilos na Europa Ocidental, os quais se identificam por Românico e em cujo espaço geográfico ainda se falava o latim; vigoravam os mesmos costumes, as mesmas idéias e o mesmo modo de vida.

A arquitetura possuía apenas variantes locais, mas as comunidades um tanto isoladas uma das outras eram unidas pelo mesmo sentimento religioso projetado na arte sacra.

Nesse contexto, a Igreja continua a ser uma instituição poderosa, visto a retração de Henrique IV em Canossa, perante Gregório VII e as Cruzadas dentro e fora do continente europeu venham provar esse poder, embora se saiba que uma série de outras coisas levaram os europeus à essa guerra Santa.

Internamente, a Igreja se reorganiza, produz e guarda os livros litúrgicos; procura reformar a sociedade, estabelecendo regras para a guerra e para a paz.

O estilo romântico, de um lado, regionalista, adapta as construções às suas funções específicas, fosse igreja, mosteiro ou castelo e buscava também uma certa originalidade. Por outro lado, ia-se internacionalizando por acompanhar o movimento das romarias a Santiago de Compostela, à Roma e à Jerusalém, principalmente. É quando os homens começam a trocar informações sobre formas e estilos. E de forma geral apresentavam algumas anomalias arquitetônicas, possivelmente por falta de preparo profissional.

Numa época de peregrinações justificava-se a existência de várias capelas no interior das igrejas, cujos deambulatórios facilitavam as procissões e a visita das peregrinos para cultuar as relíquias e imagens dos santos e cuja popularidade dependia da quantidade de milagres produzidos.

Já nos pórticos aparecem cenas como por exemplo da figura 1 - preferências pelas grandes estátuas dos apóstolos, “separam os eleitos a esquerda, dos condenados, à direita...” Os “condenados caminham por cadeias, um a um, com a mão sobre o ombro do que o precede, enquanto as chamas estilizadas do Inferno lhes lambem as pernas”. (Upjohn, et al 1965, p.173).

Na decoração exterior, temos o exemplo da figura 2 – no portal de Saint-Trophine (Arles), 1.150.

No tímpano de São Pedro de Moissac, fig. 3 – Cristo é a figura central do Apocalipse e aparece cercado de “símbolos do Evangelho, anjos, sábios ou velhos” e o Salvador domina o conjunto.

Na figura 4 – Tímpano de Gislebert, Catedral de Autun, o Juízo Final é representado pela pesagem das almas.

Na pintura temos cenas apocalípticas, como o Apocalipse de São Severo, do século XI, onde aparecem a Besta, o Cordeiro, o Cavalo e o Dragão.

Esses animais ainda vão aparecer em cenas de algumas catedrais francesas, mas a inovação é a separação entre os bons, à direita, e os maus, à esquerda, segundo São Matheus.

As interpretações dessas cenas eram encontradas nos livros dos teólogos e eram simples, com o objetivo de atingir um grande número de analfabetos, numa época em que os livros eram tão raros.

Quanto ao gótico, este se insere no contexto de sensíveis transformações econômicas, sociais, políticas e culturais e quando o movimento em direção às cidades se torna mais sensível.

Apesar de diferenciar nos diversos países, como França, Itália, Inglaterra e Alemanha, ainda apresenta característica mais homogêneas que o romântico, possivelmente devido ao fato da falta de emprego ou por coincidir com o processo de unificação política, com uma estrutura social diferente que começa a se impor, com a melhoria dos meios de comunicação. Ele serve a uma classe (id, p.178).

A cidade é o centro das atividades mais diversas e o seu centro é marcado pela catedral, “o orgulho cívico” da sua gente. E, a maior parte das suas atividades eram realizadas ao lado das suas paredes.

As corporações e as guildas contribuíam com a construção e decoração, uma forma de venerar o seu santo patrono, unindo o entusiasmo religioso ao “orgulho cívico”.

Enquanto Paris construía Notre-Dame, Amiens e Beauvais também construía suas catedrais; Siena procurava ultrapassar Florença. E assim, os verticalismos iam dominando a paisagem urbana e seus interiores, favorecidos pelos vitrais inundavam o ambiente com cor e luz, levam a crer que procuravam atingir o inatingível. (DUBY, 1984, p.43).

A escultura ainda permanece sacra e pretende ilustrar e dignificar a pedagogia da Igreja que, com sua força espiritual, passou entusiasmo e fervor religioso.

“A arte gótica é ao mesmo tempo uma descrição, uma composição e um símbolo, regida por um código rígido, ditado pela Iconografia”. (UPJOHN, p. 220)

Exemplos:

- ❖ Deus, anjos, apóstolos são representados descalços, enquanto que os outros aparecem calçados.
- ❖ Uma haste com folhas significa que a cena é passada em terra.
- ❖ A torre com um porta insinua um centro urbano, enquanto que o anjo sobre a terra significa Jerusalém.
- ❖ A auréola quer dizer santidade. Tais recursos iconográficos eram usados para

identificar personagens e cenas, sendo que os primeiros tem um lugar e um significado. Cristo sempre ocupa o centro, as categorias mais elevadas têm o lugar de honra, à direita, em contraposição às categorias inferiores, à esquerda, onde se encontram os condenados pecadores. Os Evangelistas, mais próximos de Deus, encontram-se acima dos profetas.

Exemplos: Juízo Final de Notre-Dame. Figuras 5 e 6.

Os números também se encontram simbolicamente representados:

- ❖ Três está relacionado a Trindade e ligado aos valores espirituais.
- ❖ O quatro simboliza os elementos da Terra.
- ❖ A soma de três e quatro é o sete e simboliza a dualidade do homem, mais

terrestre do que espiritual.

- ❖ Multiplicando o três por quatro, temos o doze e se refere aos doze apóstolos e aos doze profetas.

No século XII, a arte iconográfica caminha para uma função decorativa e acompanha a arquitetura, “afirmando perante sempre virulenta que a criação irradia a partir desse centro único, o Deus-luz, afirmando perante a identidade do universo concêntrico de Aristóteles e das efusões circulares que a teoria escolástica descobria”(DUBY, p. 75) momento das grandes transformações.

A Igreja domina o homem através das suas retórica e ninguém pode se desviar dos seus dogmas. A catedral chama os fiéis para ensiná-los e salvar-se. 3- *ibid*, p. 220.

As figuras são mais humanas e se reagrupam, destacando a suas longas vestes pregueadas com vincos fortes.

Tais conjuntos ilustram as faces norte, sul e oeste, nos tímpanos dos grandes portais, insinuando uma História consumada.

Em seu interior, a luz que vem de fora é bem dosada, o suficiente para criar " uma ilusão de sublimidade, de encantamento, de intemporalidade – uma nuvem de cor que procura criar um atmosfera mística". F7 (*id*, p.214).

“A morte é um sono” e aquele que colocou sua esperança no Cristo, será salvo. Ela já se apresenta como uma libertação.

Emile Mâle comenta que Vicent de Beauvais contou a história do mundo e “deu como epílogo a seu livro o recital do Juízo Final” (p.378), mas julgava que sua obra fosse tão aperfeiçoada futuramente. Ele divide os conhecimentos de sua época em quatro categorias: os espelhos da natureza; a instrução; a moral e a História.

De modo geral, os crentes sabiam que o mundo acabaria no século XIII, mas ignoravam a data: “Vós não conheceis nem o dia, e nem a hora, teria dito o Senhor”. E, enquanto alguns profetas pregavam a aproximação do Apocalipse, outros procuravam interpretar a seu modo alguma

página a esse respeito entre as muitas que foram escritas, baseando-se nos livros dos teólogos. (id, p.385).

É possível que os monges das Astúrias, Aragão e Navarra fossem os primeiros a ilustrar o Apocalipse no Ocidente e que os vários manuscritos da época tenham origem num único que data possivelmente do século VIII ou IX e que foi devidamente ilustrado de acordo com a mentalidade da época.

Mâle baseou-se num manuscrito da Biblioteca Nacional de Paris, anterior à época Carolíngia, o qual influenciou quase todas as obras apocalípticas do século XIII e que o Apocalipse anglo-normando traduziu mais fielmente (ibid, p.401).

O Juízo Final do século XIII é um grande drama em cinco atos, segundo a visão de São Matheus, o qual anuncia os sinais percursos do fim do mundo, as realizações da ameaça e confusão cósmica, uma vez que os tempos estão revoltos.

Em Paris e Amiens aparecem os cavaleiros do Apocalipse nos portais de suas catedrais e referem-se aos dias de terror que precedem o advento do Filho do Homem.

Na hora marcada, o Juiz aparecerá sobre as nuvens, anunciado no Evangelho, momento em que todas as tribos da terra se lamentarão ao vê-lo com tanto poder e glória (passagem de São Matheus).

O julgamento começa pôr em destaque o silêncio do Filho do Homem: “Jesus Cristo, sentado no trono, aparece como a figura do Apocalipse” não se mostra aos homens tal como foi entre eles. Mostra suas cicatrizes. Uns dizem que suas lágrimas provam suas misericórdia e os sacrifícios voluntários. Ser justo é qualidade apenas de um Redentor, dizem outros.

O Julgamento começa ao som do tímpano e Jesus Cristo aparece sentado no trono. Os doutores da Igreja arriscam suas opiniões: as cicatrizes se devem ao temor do Evangelho; a cruz é a prova de que foi sacrificado por nós; suas chagas provam a misericórdia por que lembram o seu sacrifício; Santo Tomás ajunta que elas são a prova de sua força por que prova que ele triunfou da morte, testemunhas de sua suplício (id, p. 407)

Os anjos trazem os instrumentos da Paixão, como a cruz, a coroa de espinhos e os cravos, dos quais “desprenderão tanta luz que será mais forte que o Sol e a Lua”.

A Virgem aparece à direita de São João à esquerda. Os artistas aí foram guiados por um sentimento de piedade popular, F8, como no julgamento Final de Notre-Dames e de Chartes.

Embora o Evangelho não indique nada parecido, os teólogos quiseram justificar a presença dos dois novos personagens para assistir o triunfo do dia da glória, como poderosos intercessores para salvar mais almas com sua preces.

O terceiro ato começa com o chamado dos anjos, quando os mortos se levantam e se preparam para comparecer diante do Juiz. Essa cena apresenta algumas variantes: em Orvietto, os

mortos aparecem desencarnados e nus como Deus os trouxe ao mundo, mas com a idade de trinta anos, idade que possuía Jesus ao triunfar da morte.

Mâle afirma que os julgamentos do século XIII são representados por jovens na plenitude da vida, como em Bourges e Rampillon.

Cenas semelhantes aparecem em Couture au Mans, em Bayeux, ao sul do Loire, em Bazas, etc.

Em outros portais, o Julgamento Final é feito por São Miguel, introduzindo a balança para pesar os pecados e os méritos.

O inferno é representado pela deformidade bestial de Satã e se mostra como uma goela aberta em chamas, onde os condenados são precipitados – é semelhante a goela do Leviatã de Jó, botando fogo e fumaça pelas narinas, porque lá tudo ferve, como as profundezas do mar. Mas, Satã é vencido. F9

Após o Julgamento, os eleitos aparecem vestidos de longas vestes brancas como quando eram vivos.

Em Amiens, na Porta do Paraíso, entre anjos sorridentes encontra-se São Pedro com as chaves nas mãos, aguardando os recém-chegados. Ele representa o poder da Igreja de ligar e separar o que Jesus lhe deu na figura do Papa. Só ela tem o poder de ministrar os sacramentos e de nos fazer entrar na vida eterna.

Jesus julga com o auxílio dos Apóstolos em Laon, Troyes, Radegonde, Poitiers, Paris, Amiens e Reims.

Aí, São Miguel é o personagem principal ,cena justificada por Santo Agostinho e São Crisóstomo.

Segundo os ensinamentos dos teólogos, quando o mundo for julgado, se renovará: a indisciplina e a indocilidade da natureza desaparecerão, para dar lugar a antiga harmonia.

“A água que Jesus abençoou será mais brilhante que o Cristal e a Terra que os mártires regaram com seu sangue se cobrirá de flores que não murcharão”.(ibid, id, p.430).

A alma se enriquecerá com seus dons imortais: os sete dons do corpo (bondade, agilidade, força, liberdade, santidade, volúpia e longevidade) e os sete dons da alma (sabedoria, amizade, concórdia, honra, virtude, segurança e alegria).

Teríamos enfim o que nos faltou neste mundo. F10, inspirado em Santo Anselmo no século XI e ligeiramente retocado pelos grandes teólogos medievais: Honorius d’Autun, São Bernardo, Santo Tomás de Aquino e São Boaventura.

“Os quatorze dons sublimes da alma e do corpo aparecerão aos artistas século XIII como o choro da quatorze belas virgens e eles os representarão no pátio norte da Catedral de Chartres”. F11 (id, p.434).

Com a ascensão da classe burguesa, as figuras de Chartres vão passando por novas leituras. Os antigos e ingênuos mestres: acabaram por servir os precursores da Revolução Francesa, segundo Mâle.

Mas, em 1849, “Mme Félice d’Ayzac publicou uma obra coerente, onde mostrava que a figuras de Chartres representavam as quatorze beatitudes da alma, segundo Santo Anselmo: Liberdade, Honra, Agilidade, Força, Concórdia, Amizade, Majestade, Bondade, Alegria, Volúpia, Longevidade e Ciência”.(ibid, id, p.435), reinos coroados e nimbados; imagens de nossas almas felizes, cuja serenidade faz-nos esquecer das tribulações desse mundo.

Até o século XIII, aparecem apenas as cenas que envolvem o Paraíso e o Inferno, por serem eternos; o Purgatório é apenas um estágio de transição, mencionado por Dante, na sua Divina Comédia.

O nu era sempre evitado, pois desde o princípio da Idade Média, o corpo foi identificado com o mal ou muito insignificante, comparado à alma. Quando o representam, as figuras são de porte pequeno, o contrário do representado pelos gregos e pelos artistas do Renascimento.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BASCHET, Jérôme. **Fecondité et limites d’une approche systematique de l’iconographie médiévale.** Annales ESC, mars-avril, 1991, n°2, pp. 375-380

DUBY, G.A **Europa na Idade Média**, tradução de Antônio de Pádua Danési, São Paulo: Martins Fontes, 1984

FERGUSON, G. **Signs and Symbols in Christian Art.** New York: Oxford University Press, s/d.

MÂLE, Emile. **L’Art Religieu de la Moyen Âge**, Paris: Librairie Armand Colin, 1951.

MARSCHAL, Guy, **Images de la Mort, destruction des images su Moyen Âge.**
Jalons pour une historie de l’iconoclasme au Moyen Age, Annales ESC, mai-juin,1991, n°3, pp 1135-1190.

NEIVA JR., E. **A imagem.** São Paulo: Ática, 1986.

ANPUH – XXII SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA – João Pessoa, 2003.

UPJOHN, ÉVERARD et al. História mundial da arte. Dos etruscos ao fim da Idade Média. São Paulo: Difusão Européia do Livro. 1965,v.2.

UPJOHN, Everard M. e outros. **História Mundial da Arte. Dos etruscos ao fim da Idade Média**, São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965, vol.2