

NOBLE, Thomas F. X. *Images, iconoclasm, and the carolingians*. Filadélfia: University of Pennsylvania Press, 2009, 488 p.

Nils Holger Petersen¹

Departamento de História da Igreja, Faculdade de Teologia,
Universidade de Copenhague

Nesta resenha, o meu propósito será o de, para além de uma apresentação sumária da obra magistral de Noble, mas tomando por base as discussões e alguns dos *insights* do livro, indicar algumas perspectivas amplas no âmbito da história da cultura que ultrapassam as discussões específicas sobre a imagem no fim do século VIII e no começo do IX, problema que constitui o cerne do livro.

Certamente, o próprio Noble levanta perspectivas bastante amplas que se estendem muito além de meras opiniões teológicas a respeito das imagens e de seus possíveis usos – tal como essas questões eram discutidas pelos bizantinos, pelo papado e, sobretudo, na narrativa de Noble, pelos carolíngios, à época das controvérsias iconoclastas do Oriente. Ao longo de toda sua narrativa, Noble aponta para a interação complexa entre questões políticas e teológicas que deu forma aos documentos, inclusive no mundo carolíngio, e especialmente ao *Opus Caroli* (referido anteriormente como *Libri Carolini*), indubitavelmente escrito por Teodulfo de Orléans e, em certo grau, modificado por meio de discussões na corte de Carlos Magno, das quais o próprio rei participou (ver, sobretudo, p. 162-169), antes do Concílio de Frankfurt, de 794.

O livro também contém capítulos ponderáveis sobre concepções das imagens nos séculos anteriores, entre 300 e 700 (capítulo 1), no primeiro período iconoclasta, entre 726 e 787 (capítulo 2), bem como um breve tratamento do “Segundo iconoclasmo” (no capítulo 6) e mesmo um breve resumo de uma possível terceira

¹ Tradução de Eduardo Henrik Aubert.

fase, durante o “Cisma de Fócio”, entre 858 e 867 (começo da conclusão). Entre esses, o capítulo sobre o primeiro período iconoclasta oferece observações especialmente inovadoras, ao menos para um leitor não iniciado (como eu), por meio das avaliações cautelosas e moderadas de Noble a respeito do impacto da controvérsia em Bizâncio. Noble argumenta que a controvérsia foi provavelmente muito menos violenta e persistente no Oriente do que frequentemente defendido por outros pesquisadores, ao mesmo tempo em que as discussões no Ocidente foram muito mais importantes do que habitualmente reconhecido, especialmente aquelas entre o papado e os carolíngios (ver, a esse respeito, a p. 2 da introdução). Este é um dos principais focos do livro.

Após introduzir os discursos ocidentais sobre as imagens no começo do século VIII (na medida em que tais discursos existiam), referindo-se a Beda e, sobretudo, às reações críticas do papado relativamente ao iconoclasmo oriental, conforme registrado no *Liber Pontificalis*, o capítulo 3 oferece uma discussão abrangente das interações entre o papado e os carolíngios na década de 760 e à época do Segundo Concílio de Niceia (787). Ele discute a carta do papa Adriano a Irene e Constantino, em resposta ao convite para participar do Concílio, e aquilo que talvez constitua uma mudança na concepção carolíngia da imagem nesse ponto, ou, ao menos, um novo desacordo entre os carolíngios e o papado após os carolíngios receberem documentação a respeito das decisões do Segundo Concílio de Niceia e se posicionarem de forma contrária ao papa Adriano.

O tratamento da diplomacia e de seus possíveis efeitos no texto do *Opus Caroli* (que parece nunca ter sido completamente acabado, ver p. 167-168) e a discussão detalhada do conteúdo do trabalho de Teodulfo constituem a porção mais impressionante do trabalho de Noble. Ele argumenta de forma contundente e convincente (contra a posição de muitos pesquisadores que o antecederam) que Teodulfo entendeu o que acontecera em Niceia, apesar de ter de lidar com uma tradução incorreta das atas sinodais. Ele estava consciente das distinções entre *latreia* e *proskynesis*, embora estivesse sob a impressão – baseando-se na tradução latina das atas – de que a distinção não era respeitada pelos bizantinos (ver p. 181-182). O próprio Teodulfo empregava a distinção entre *adoro* e *diligo*. Noble deixa claro que o *Opus Caroli* não se tornou extensamente conhecido pelos pesquisadores contemporâneos, para além de um restrito círculo de especialistas, em parte porque nunca houve uma tradução para nenhuma língua moderna (ver p. 6 e Conclusão, p. 370, para uma afirmação ampla nesse sentido não apenas a respeito do *Opus Caroli*, mas sobre o conjunto dos textos discutidos no livro).

O argumento central da análise de Noble pode ser resumido como segue: Teodulfo e os carolíngios – Teodulfo escreveu em nome de Carlos Magno, e os

argumentos de Teodulfo permaneceram a base da atitude dos carolíngios para com as imagens também no século seguinte – eram contra o iconoclasmo; não havia nada de intrinsecamente errado em ter imagens nas igrejas, mas elas não deveriam ser veneradas de modo algum. As imagens são materiais e não têm qualquer importância nos assuntos relativos à salvação. Mesmo a ideia moderada de Gregório I de que as imagens podem ensinar aos iletrados não foi explorada por Teodulfo. As imagens não têm qualquer papel teológico. Elas podem ser belas, mas Teodulfo levantou a questão de saber se, por exemplo, uma imagem de Maria e do Menino Jesus poderia ser entendida como uma representação das figuras santas se não houver uma legenda explicativa. Ele perguntou, ademais, assumindo uma posição crítica, a respeito da possível relação entre a beleza de uma imagem, baseada na habilidade do pintor, e sua alegada santidade (ver p. 204). Nos termos de Noble, isso caracteriza “a indiferença circunstanciada de Teodulfo para com as imagens” (ver, por exemplo, p. 222). Não se tratava, contudo, de rejeitar a arte; claramente, os carolíngios não rejeitaram a arte, mesmo se eles foram relativamente moderados em seu uso da arte no século VIII. Noble sublinha os argumentos abrangentes e eruditos de Teodulfo e enfatiza que muitos outros temas, além das imagens, são importantes em seu tratado. Ao mesmo tempo em que se trata de um tratado profundamente teológico, o *Opus Caroli* é também um tratado político. Ele também lida com os problemas da tradição, da ordem e da liturgia. Noble defende que Teodulfo tinha um grande domínio da herança intelectual dos discursos dos séculos anteriores relativos às artes, bem como das questões discutidas nas atas do Segundo Concílio de Niceia (ver p. 205-206).

Têm a mesma importância no livro de Noble as discussões relativas às respostas ocidentais ao “segundo iconoclasmo”, no começo do século IX, manifestas nos escritos produzidos durante a reunião organizada por Luís, o Piedoso, em Paris, em 825 – de maneira semelhante com o que ocorrera após o Segundo Concílio de Niceia – para se afinar com o papado com relação às atitudes para com as imagens. Assim como no começo da década de 790, os carolíngios reagiram diplomaticamente também na década de 820. Eles não esconderam sua discordância com os bizantinos, e nem mesmo com o papa, mas tanto o papado quanto os carolíngios concordaram em uma situação de discordância mútua sem consequências, isto é, nem os carolíngios nem o papado sofreriam qualquer tipo de represália pela discordância (ver, especialmente, p. 264).

Noble também rastreia o pensamento carolíngio sobre as imagens em uma série de escritores do começo do século IX, como Jonas de Orléans, Dungal de Pavia (ambos escrevendo contra o único iconoclasta carolíngio, Cláudio de Turim), Agobardo de Lyon, Eginardo e Valafrido Estrabão. O ponto central

avançado por Noble é o de que a base do pensamento teórico permaneceu fundamentalmente a mesma do final do século VIII. Contudo, ocorreu uma mudança. Parece que uma atitude um tanto mais positiva se desenvolveu com relação à ideia de que as imagens podem ensinar e, em um caso específico, até mesmo a veneração ou a adoração se tornou aceitável para um objeto material: a cruz. A adoração litúrgica da cruz (bem conhecida na liturgia latina a partir de então) foi discutida e aceita, por exemplo, na carta de Eginhardo em resposta a uma questão (hoje perdida) de Lupo de Ferrières, sendo também admitida por Jonas, Dungal e Amalário (ver p. 306, 309, 320-323 e 336). Noble sugere o deenvolvimento de uma aceitação mais ampla da existência de uma tradição comum entre os francos, Roma e Bizâncio. O que era novo – em resposta ao “Segundo iconoclasmo”, bem como mais amplamente – era o desejo de acertar os ponteiros, reconhecendo o passado e admitindo a existência de maus entendidos (ver p. 329-330).

Uma breve discussão do *De laudibus sanctae crucis*, de Rábano Mauro, escrito entre 810 e 814, com suas *carmina figurata*, aponta para a ausência de uma atitude polêmica na obra de Rábano e para seu foco no culto da cruz, exemplificando as novas atitudes do século IX sem negar especificamente a então já tradicional perspectiva teórica dos carolíngios relativamente à função das imagens em geral.

Eu gostaria de complementar o tratamento magistral dispensado por Noble aos discursos a respeito da imagem no limiar do século IX com um comentário a respeito da escrita musical. O século IV é exatamente o século em que ocorre o desenvolvimento da notação musical – em outras palavras, o princípio da representação gráfica do que era cantado. Os musicólogos já apontaram que a notação musical não era, de um ponto de vista técnico, uma necessidade. As canções continuaram a ser memorizadas por muito tempo depois da invenção da notação. Parece que se tratava mais da questão da autoridade do canto litúrgico. Como apontou Rosamond McKitterick, um conceito importante para os carolíngios, e para o próprio Carlos Magno, era o de *correctio*, visto como uma parte da reforma religiosa, que requeria que as orações deveriam ser corretas para terem eficácia. Desse modo, a notação musical pode ser vista como uma forma de incorporar a música nesse movimento.

Ao mesmo tempo, a notação musical deve ter levado – ao menos gradualmente – a uma concepção distinta da música, que deixou de ser efêmera. A música podia ser representada e, portanto, ter forma em um sentido bastante concreto. A música seria, até certo ponto, visualmente acessível nas imagens de melodias grafadas com a notação neumática. É uma questão a se pesar até que ponto as mudanças graduais, no âmbito prático, relativas às atitudes para com

as imagens podem ser contextualizadas em conjunção com as novas práticas de escrita da música.

De um ponto de vista histórico, a controvérsia iconoclasta contou na grande transformação de alianças políticas, quando o papado e o novo regime carolíngio se tornaram parceiros, nos meados do século VIII; outro aspecto desse pacto histórico foi o interesse dos carolíngios pela liturgia romana e a apropriação da romanidade para atender aos propósitos carolíngios. A compreensão da importância da aliança está na base das atitudes diplomáticas a respeito das discordâncias relativas às imagens exploradas por Noble. Mas ela parece ter estado na base também do desenvolvimento de estratégias visuais que faziam uso de imagens não como objetos para o culto, mas como instrumentos para tornar o culto mais eficiente, para corrigi-lo.

A noção das imagens como signos as colocou em relação com o culto para Rábano Mauro (ver p. 350). Amalário, em seus tratados litúrgicos, veio a entender elementos individuais das cerimônias como signos, e, também, o som das canções parece – ao menos por vezes – ter sido entendido como um signo em seus escritos e, portanto, como um sacramento de acordo com a compreensão sacramental da Alta Idade Média, baseada principalmente na teoria signica de Agostinho (Ekenberg; Petersen). A compreensão litúrgica de Amalário tem sido vista como uma base para o desenvolvimento de práticas representacionais mais amplas relacionadas a cerimônias litúrgicas (O. B. Hardison).

Podemos perguntar se as mudanças graduais – e, em certos sentidos, pragmáticas – que ocorreram entre os carolíngios a respeito da liturgia e do uso da representação visual, como na complexa cerimônia da *adoratio crucis* na sexta-feira santa e, ao longo do século subsequente, em diversas práticas representacionais frequentemente subsumidas sob o termo algo anacrônico de “liturgia dramática”, bem como a prática da notação musical podem ser vistas com relação ao que Noble demonstrou ter sido uma atitude diplomática que foi se alargando gradualmente, corrigindo e também se apropriando de tradições anteriores, que foram agregadas ao horizonte intelectual carolíngio (ver também p. 278-285). O pragmatismo e a flexibilidade dos carolíngios levou à modificação das percepções sem que houvesse mudanças teológicas radicais.

Referências bibliográficas

EKENBERG, Anders. *Cur Cantatur? Die Funktionen des liturgischen Gesanges nach den Autoren der Karolingerzeit*. Estocolmo: Almqvist & Wiksell, 1987.

- HARDISON, O.B. *Christian rite and christian drama in the Middle Ages*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1965.
- MCKITTERICK, Rosamond. *Charlemagne: The formation of a European identity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- PETERSEN, Nils Holger. Carolingian music, ritual, and theology. In: PETERSEN, Nils Holger; BRUUN, Mette Birkedal; LLEWELLYN, Jeremy e ØSTREM, Eyolf (ed.). *The appearances of medieval rituals: the play of construction and modification*. Turnhout: Brepols, 2004, p. 13–31.
- RANKIN, Susan. Carolingian music. In: MCKITTERICK, Rosamond (ed.). *Carolingian culture: Emulation and innovation*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994, p. 274–316.
- TREITLER, Leo. *With voice and pen: coming to know medieval song and how it was made*. Oxford: Oxford University Press, 2003.

Recebido: 20/05/2011 – Aprovado: 02/09/2011.