



## LIVROS E LEITORES: DESCREVER, ESCREVER E LER NA IDADE MÉDIA

**Giulia Crippa**

Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Ribeirão Preto/USP

Podemos reconstituir a **história dos meios de transmissão cultural e dos equipamentos culturais** hoje relacionados com a sociedade de massa para verificar de que forma, a partir do século XII constitui-se uma rede entre eles, voltada para um público que precisava “apreender” os parâmetros expressados pelas instituições seculares e temporais, em conflito entre elas, pela organização e direção do convívio humano. Tratava-se de uma verdadeira disputa sobre a “visão do mundo” que devia regular as relações sociais, econômicas e políticas do ocidente medieval. O uso dos meios de transmissão cultural é, nessa época, privilégio e monopólio eclesiástico, concretizando-se em uma rede intertextual de documentos produzidos no âmbito da oficialidade ortodoxa. A grande mediação cultural operada pelo surgimento e organização do espaço universitário visa fornecer os instrumentos intelectuais que permitam a transformação do repertório escrito e documental em ação destinada à propagação de idéias e à realização de um ideal terreno moldado na Jerusalém Celeste de matriz agostiniana. É a partir de um horizonte de crenças que se molda uma organização social ideal que deve se realizar, portanto deve ser conhecida por todos, esclarecendo suas regras, sua conformação e organização.

Na Itália medieval das comunas existe um grupo novo em ascensão, que por necessidade de trabalho adquire o instrumento básico da leitura e da escrita: a burguesia mercantil. A figura do mercante, que não possui uma definição específica na ordem medieval tripartida, representa com clareza o deslocamento de um modo de produção feudal para um outro, ainda não claramente definido, mas cujos indícios, uma força mercantil e empresarial, representam uma ameaça à estabilidade do equilíbrio social. Esta força é combatida no plano teológico, colocando as atividades urbanas enquanto “produto do demônio”, exercendo as quais se acentua a possibilidade de cair em um dos sete pecados capitais.



Perante a condenação da Igreja para com as novas atividades, abre-se uma ampla vertente religiosa, que adquire geralmente a forma de heresia, convidando a uma nova pobreza e simplicidade de vida e costumes, a partir de interpretações evangélicas. Mesmo que as heresias tivessem suas origens no contado, eram rapidamente absorvidas pelo contexto urbano, onde mais concretamente desenvolviam suas potencialidades de mudança social.

É nessa situação de fermentação social e econômica que deparamos, de forma explícita, com relações consistentes entre a produção de uma informação escrita e sua transferência em uma rede informacional que abrange desde a codificação da pregação até os elementos visuais que se realizam nos grandes espaços sagrados. A possibilidade de “atualizar” a informação se revela pela produção de um aparato complexo de signos e símbolos elaborados no contexto escolástico. É a partir do século XI/XII que a formulação teológica da Escolástica adquire seu peso maior, por meio de suas estruturas universitárias, com sua lógica e argumentação escritas. É necessário, porém, que a organização “pensada” pelos organismos intelectuais da Igreja alcance as massas letradas, provocando efeitos eficazes de recepção e interpretação da informação. O uso das imagens que decoram as igrejas góticas é a tradução visual do discurso oficial e ortodoxo da Igreja, que revela não somente a recodificação, mas as interferências que as informações sofrem nessa relação documentos escritos/visuais. Para tanto, é necessária a aproximação das doutrinas complexas ao imaginário e à cultura popular. Essa cultura é o ponto de encontro da cultura de elite – que utiliza parâmetros e discursos acessíveis a uma categoria restrita de membros da sociedade – e a cultura popular mais heterodoxa e antiga que permite alcançar de maneira efetiva a massa.

Como Panofsky mostra de maneira exemplar, a filosofia escolástica e a arquitetura gótica representam uma identidade única, sustentada pelo mesmo sistema de pensamento. No entanto, acreditamos que a segunda, na tentativa de afirmar a ideologia do poder constituído, detentora do monopólio cultural à época, é a tradução da primeira em “espetáculo” – o poder da Igreja se expressa pelo espetáculo conservador que representa a preservação dos ritmos e tempos da propriedade fundiária. A relação com o trabalho “ideal”, o do campo, é evidente nas inúmeras representações relativas tanto a imagens bíblicas quanto aos calendários com personificações dos meses que decoram a maioria das catedrais góticas.



Da mesma forma, há uma espetacularização da expressão verbal do pensamento teológico, operado por meio do estudo da retórica. Esta área permite a articulação de um pensamento hegemônico dentro da sociedade, utilizando não elementos religiosos e sim espetaculares para a manutenção do poder e da sociedade existentes, considerando-se também que o monopólio do sermão popular é da própria Igreja, que impede a difusão de outras idéias, exatamente pela proibição do exercício da pregação pública aos que não pertencem às suas fileiras.

O processo político e social em ato na Itália tem um importante reflexo cultural: a partir da segunda metade do século XIII, a Itália das comunas elaborou uma sua própria ideologia, distinta daquela cavaleiresco-cortês. Dante Alighieri, opondo-se à idéia de uma nobreza derivada da união de riquezas antigas e tradição militar, propõe uma identificação entre os conceitos de nobreza e virtude pessoal. É nesse contexto que se deve inserir a questão da leitura nessa época: de um lado, uma nobreza e uma burguesia capacitada em produzir o texto escrito, em elaborar o livro, do outro, um público que “aprende” na leitura “narrativa” constituída pela pregação, pela ilustração, pela espetacularização. A leitura dos poucos se transforma em imagem dos muitos: a representação da intimidade das Virgens e Santas empenhadas na tarefa de ler e o próprio objeto, o “livro” representado em sua materialidade, constituem uma referência visual muito mais de uma realidade concreta, acessível ao grande público.

Uma obra de Domenico de Michelino de 1465, é emblemática dessas afirmações: à esquerda, almas que descem ao Inferno, à direita a cidade de Florença, ao fundo, a montanha do Purgatório e a multidão das almas ascendentes, o Paraíso Terrestre com os progenitores, Adão e Eva. Acima, o céu e um arco luminoso: o Motor Imóvel, a Sapiência, o Primeiro Amor.

Vestindo uma toga vermelha, Dante Alighieri, figura central pela posição, pelo tamanho e pelas cores, carrega um livro aberto, a *Divina Comédia*. Com um gesto de convite ao público, o poeta aponta para a entrada do Inferno. Uma obra simples, em sua composição, complexa em relação às possibilidades de uma interpretação histórica que procura a interface entre práticas cotidianas e imagens. Ainda mais, quando a imagem – e a prática – enfocada é o livro.



Um livro se escreve, um livro se lê. Mas o livro contém, muitas vezes, outros livros, que descreve, ou que reescreve. O livro que Dante oferece ao leitor é mais do que um texto escrito: é, literalmente, um livro “aberto”, que se oferece aos olhos de um público que vive em uma realidade feita de jograis, pregadores, contadores de histórias e das imagens que decoram as igrejas. A leitura é a imagem do poeta, protagonista de sua obra, “contada” na primeira pessoa. O destino individual e o destino coletivo se encontram na encruzilhada entre textualidade escrita e visualidade, entre leitura e narração, componentes inseparáveis da prática da leitura da época.

A organização da informação e da sua transmissão adquirem, nessa época, uma função que se encaminha para a gênese da modernidade. A reorganização da informação se desenvolve exatamente no sentido de uma constituição de redes de transmissão capazes de operar a transferência social do horizonte em que os atores são colocados, dentro de um quadro econômico-social em mutação. Para utilizar um “anacronismo controlado”, poderíamos afirmar que se constituem não somente “bibliotecas escritas”, reservadas aos membros de uma elite eclesiástica, lugares “sagrados” de depósito e preservação do material escrito, mas também “bibliotecas visuais”, de **interface** com novos públicos de “leitores” que devem ser **in-formados** para participar da gênese da organização da produção. Procura-se, portanto, estudar como o movimento de organização da informação acontece no âmbito privilegiado de mudança, a cidade, no espaço italiano da intelectualidade não escolástica, freqüentemente área de disputas e conflitos entre o surgimento de forças economicamente e culturalmente ativas e a manutenção de uma ordem que se quer feudal. Nesse sentido, a obra de Dante é, mais do que um documento literário, a síntese complexa das diversas referências que permeavam o imaginário da época, colocando-se como fulcro enciclopédico das forças ativas que agem se dotando de instrumentos de produção e divulgação de saberes que, representando poderes em transformação, procuram o estabelecimento de tais redes de informação desfrutando dos “suportes tecnológicos” existentes na época: o livro manuscrito, a representação visual e a pregação. Sua obra poderia ser definida como o **hipertexto possível de sua época.**



Consideremos, então, a *Comédia* como um hipertexto, onde se cruzam referências literárias e cujos espaços estão povoados pelas almas dos protagonistas que são, muitas vezes, protagonistas literários.

Dante é, reconhecidamente, autor de uma obra particular, um “livro biblioteca”, a *Divina Comédia*, que deve ser entendida como *Summa* do conhecimento que é, ao mesmo tempo, teológico e laico. Nesse sentido, a obra é uma “construção enciclopédica” onde confluem as representações do imaginário da época e a preservação dos materiais culturais e bibliográficos manuseados pelo autor.

Escreve-se um texto que permite a existência daqueles que, dentro do mesmo, são protagonistas de leituras. É o caso do segundo círculo do Inferno, dos luxuriosos, por onde o poeta passa, atravessando o *topos* literário do além, conduzido por Virgílio, cujas obras, ao lado da Bíblia, atravessam os séculos medievais. Virgílio “conta” sua obra: a segunda figura arrastada pela tempestade da luxúria é Dido, protagonista comovente de uma grande história de amor, tragicamente acabada com sua auto-imolação na pira funerária. É uma mulher literária que tem alimentado longamente as fantasias medievais, como revela já aquele grande leitor, de oito séculos mais velho, que é Santo Agostinho:

“Aqueles primeiras letras, a que devia e devo a possibilidade de não só ler qualquer escrito, mas também de escrever o que me aprouver, eram sem dúvida mais úteis e mais certas do que aquelas em que, esquecido dos meus erros, era obrigado a gravar na memória as navegações errantes de um certo Enéas e a chorar Dido, que se suicidara por amor. [...] Nada mais digno de compaixão do que o infeliz que derrama lágrimas pela morte de Dido, originada no amor de Enéas [...]. Se me proibiam a leitura desses episódios, afligia-me por não ler aquilo que me impressionava até a dor”.

(Santo Agostinho, *Confissões*, I, 20-21)

A leitura de Virgílio é escrita que se faz narração coletiva, dramatização, no limite fisiológico de uma prática que ainda é, fundamentalmente, exercício corporal. O ouvido é parte integrante da leitura, e tal permanece até a própria *Comédia*: após uma galeria de danados, históricos e literários, como Cleópatra e Tristão, eis que o poeta encontra Paulo e Francesca de Rímini. De família nobre, os dois foram, em vida, cunhados. Francesca, como



figura histórica, foi tia daquele Guido de Polenta que recebeu em sua corte Dante, durante seu exílio e peregrinações. Paolo Malatesta, irmão de Gianciotto, esposo de Francesca, foi capitão do povo em Florença em 1282, conhecendo assim Dante. As duas almas foram leitoras, em vida, das sagas arturianas que, pela narração de Francesca, tanta parte tiveram em suas relações culpadas:

“Noi leggiavamo un giorno per diletto  
di Lancialotto como amor lo strinse:  
soli eravamo e sanza alcun sospetto.  
Per piú fiate li occhi ci sospinse  
quella lettura, e scolorocci il viso;  
Quando leggemmo il disiato riso  
Esser baciato da cotanto amante,  
Questi, che mai da me non fia diviso,  
La bocca mi bació tutto tremante.  
Galeotto fu il libro e chi lo scrisse:  
quel giorno piú non vi leggemmo avante”

(“Líamos, um dia, por deleite, de Lancelot e como amor tomou-o: sozinhos, sem suspeita alguma, várias vezes nossos olhos se encontraram por causa daquela leitura, descolorando nossos rostos; mas foi só um ponto, que ganhou de nós. Quando líamos do riso desejado ser beijado por tanto amante, este, que jamais seja separado de mim, a boca me beijou, todo tremente. *Galheault*<sup>1</sup> foi o livro, e quem o escreveu: daquele dia não mais lemos adiante”)

(Dante, *Divina Commedia*, Inf. V, 127-138)

A leitura dos dois amantes é compartilhada pela voz e pelos gestos que a acompanham: a narração, a palavra escrita se encarna, possui efeitos fisiológicos e provoca o desvio do caminho certo, levando ao trágico desfecho e à punição.

Leituras desviantes pelo tema tentador, mas talvez pelo envolvimento corporal que a voz provoca. É fato que o próprio Agostinho, muitas vezes lembrado por ser o primeiro autor a descrever uma leitura silenciosa e meditativa marcada pela postura física (e intelectual) de Santo Ambrósio, refere-se em várias passagens aos efeitos “físicos” da tradução do escrito para a recitação oral, e pede um controle maior, para que os efeitos que a leitura, de tipo

1 Trabalho apresentado no Núcleo de **Produção Editorial**, XXVI Congresso Anual em Ciência da Comunicação, Belo Horizonte/MG, 02 a 06 de setembro de 2003.

“recitativo” ou cantado, sejam limitados: “Recordo-me de muitas vezes me terem dito que aquele prelado obrigava o leitor a recitar os salmos com tão diminuta inflexão de voz que mais parecia um leitor que um cantor”.

A leitura a qual se refere é a leitura “ritual”, momento de prática coletiva cristã, ligada à Bíblia, só em parte relacionada com a leitura de Santo Ambrosio, já lembrada, que se volta para uma intimidade e uma meditação individuais. Lembra-se de maneira menor a leitura sem voz que o próprio Agostinho realiza no ato de sua conversão: é nesse momento que é possível construir o impacto que as palavras exercem quando despidas de sua manifestação corporal:

“[...] Deus só me mandava uma coisa: abrir o códice, e ler o primeiro capítulo que encontrasse [...]. Abalado, voltei onde Alípio estava sentado, pois eu tinha aí colocado o livro das Epístolas do Apóstolo, quando de lá me levantei. Agarrei-o, abri-o e li em silêncio o primeiro capítulo em que pus os olhos [...]. Não quis ler mais, nem era necessário. Apenas acabei de ler estas frases, penetrou-me no coração uma espécie de luz serena [...]. Então, marcando a passagem com o dedo ou com outro sinal qualquer, fechei o livro”.

(S.to Agostinho, *Confissões*, VIII, 29-30).

Estabelece-se então uma dualidade na leitura: o mundo clássico, dominado pelas paixões humanas, pelos perigos da carne e da palavra que se transforma em ato corporal, e o mundo cristão feito de silêncio que deixa as palavras escritas fluírem na página.

Todavia, há uma realidade feita de iletrados, para os quais a palavra ainda deve ser contada. Uma realidade que, ao longo dos primeiros séculos da Idade Média, é cada vez mais ampla: de um lado os eruditos, autores e glosadores, santos e autores de hagiografias, notável instrumento ficcional, construído por parâmetros que permitem uma fácil memorização e, portanto, divulgação oral. Do outro, os autores dos textos, que em seus “prefácios” contam sobre os leitores “críticos” de suas obras, como mostra, por exemplo, Bede o Venerável, em seu prólogo à vida de Cutberto. Após a primeira redação a vida do santo é lida, ao longo de dois dias, para os anciãos e os mestres da comunidade que, em discussão coletiva, aprovam a obra para ser divulgada e copiada. Interessante a pequena notação do autor que convida os eventuais copistas a colocarem o nome dele quando reproduzirem o texto.

---

<sup>1</sup> Galheault pede a Guinever para beijar Lancelot, portanto, aquilo que a personagem foi para eles, o livro foi para Paulo e Francesca.



Dentre os acontecimentos milagrosos que constituem os núcleos da tópica hagiográfica ao longo dos primeiros séculos da Idade Média, percebe-se a presença frequente de referência ao trabalho e aos materiais relativos à escrita e leitura. Na vida de São Columba, redigida por Adómnan de Iona no VII século, encontramos várias referências a milagres envolvendo livros, como estes:

“Um dia, Baithene chegou para o santo e disse: ‘Preciso de um irmão que me ajude a revisar o texto do saltério que copiei e a corrigir os erros’. O santo respondeu: ‘por que perder tempo quando não há necessidade? Pois em sua cópia do saltério não há erros, nem uma letra a mais ou a menos – fora um I que está faltando’. Assim era. Revisando o saltério, encontrou-se exatamente aquilo que o santo tinha predito”.

“Da mesma maneira, um dia, São Columba sentava perto do fogo no mosteiro, quando viu Luigbe moccu Min perto, lendo um livro. ‘Preste atenção, meu filho’, disse, ‘preste atenção. Pois acho que o livro que você está estudando vai cair em uma bacia cheia de água’. Logo aconteceu [...]. Colocou sem atenção o livro debaixo do braço, mas este escorregou e caiu em um balde cheio de água”.

Outros exemplos de hagiografias envolvem pergaminhos ou livros salvos da água ou do fogo por intervenção milagrosa, transformando assim o objeto escrito em assunto bem presente na tradição da pregação oral medieval. Revela-se, nessa tipologia de milagres, o valor que a página escrita possui: de um lado, a evidente escassez do material, sua preciosidade, rende o livro e o pergaminho um dos objetos de milagres – a intervenção milagrosa resgata, enaltece, alerta contra as perdas. Por outro lado, a repetição oral da hagiografia faz com que o iletrado adquira consciência do valor da palavra escrita, mesmo ela sendo fora do seu alcance. Apreende-se a respeitar o material, apreende-se, para além de seu valor textual, o valor material.

A prática de produção dos textos é também reproduzida com clareza dentro das imagens que ilustram os próprios livros: a partir do século VII/VIII assiste-se a uma grande produção de iluminuras que ilustram o ato da produção escrita e de sua reprodução, em sua versão e atualização medieval: a antiguidade em que os evangelistas escreveram seus textos baseava-se no suporte papiráceo em forma de rolo, mas raras são as ilustrações medievais que mostram este material, preferindo a representação do *codex*. Mas a ilustração do ato da escritura se confunde com o da leitura, já que em muitos casos se representam santos que lêem suas obras aos monges, “ditam” aos copistas, ou, às vezes, discutem suas obras, assim como Bede descreve.



É necessário chegar aos séculos da Idade Média central, para encontrarmos outras representações, envolvendo não somente práticas de leitura-narração das comunidades religiosas, mas sim a leitura dotada das características “agostinianas” de individualidade e silêncio, além de uma busca de conforto na própria prática: uma iluminura do século XIII mostra um jovem monge na cama, sozinho, cercado de livros e intento à leitura de um deles, e Eleanora de Aquitânia, morta em 1204, sobrevive como leitora para a eternidade, em seu tumulo esculpido, onde aparece deitada com um livro aberto nas mãos.

Modelo que se coloca cada vez com mais força entre as representações é o da Virgem com um livro de orações, na ora da anunciação, ou com Santa Ana, que lhe ensina a leitura ou, ainda, enquanto “alfabetiza” Cristo. Uma dúvida, então, se coloca: até que ponto se trata de práticas efetivas no cotidiano, e não de ideais reservados a poucos, herdeiros da concepção de livro deixada pelas próprias hagiografias? Sem dúvida, já a partir do século XII encontram-se imagens da realidade universitária, onde os estudantes aparecem empenhados na leitura de textos em sala de aula, sob a direção de seus mestres, mas as notícias de um comércio efetivo de cópias das *peciae* aparecem somente ao longo do século XIII, em Bolonha, por exemplo. Mais uma vez, parece existir a representação de um ideal que, na verdade, é numericamente limitado: o século XIII é marcado pelas pregações e pelas ilustrações nos espaços sagrados: a igreja utiliza seu arsenal visual para alcançar o “grande público”, enquanto a palavra escrita permanece reservada aos poucos letrados e dotados dos recursos financeiros necessários à compra do material.

É nisso que se insere a pintura de Domenico de Michelino: um livro aberto e um narrador, através da imagética que, ao mesmo tempo, oferece o “mito” ainda inacessível aos muitos, e, ao mesmo tempo, seu conteúdo, aberto a todos pela narração e pelas referências visuais conhecidas e re-textualizadas.

Mas, ao lado de leitores “tradicionais”, autores como os pensadores e os Doutores da Escolástica, ao lado de cenas universitárias, com seus livros compartilhados pelos estudantes, algo nos indica quanto a Idade M encontramos o gesto agostiniano de marcar a página com um dedo, a distância de dez séculos, em um pequeno quadro do final do século XV: a Virgem que lê, de Vittore Carpaccio: aqui, a intimidade da leitura se desloca, de maneira completa, da narrativa do santo para a sua visualização: sentada na frente de uma paisagem, com seu



pequeno livro “de bolso” aberto entre as mãos, a Virgem lê uma das páginas, enquanto com um dedo parece marcar algumas páginas anteriores: meditação sobre passagens diversas, leitura concentrada, que parece convidar a um estudo mais amplo da relação entre leitores e livros na Idade Média.



## BIBLIOGRAFIA

- ADOMNÁN de IONA. *Life of St. Columba*. London; Penguin, 1995.
- ALIGHIERI, Dante. *La Divina Commedia*. Milano; Hoepli, 1979.
- AUERBACH, E. *Studi su Dante*. Feltrinelli, Milano, 1986.
- BEDE. *Life of Cuthbert*. London; Penguin, 1998.
- CAVALLO, Guglielmo & CHARTIER, Roger (orgs.). *História da leitura no mundo ocidental*. São Paulo; Ática, 2002.
- CHARTIER, Roger (org.). *Práticas da leitura*. São Paulo; Estação Liberdade, 2001.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro – do leitor ao navegador*. São Paulo; Unesp, 1999.
- COLISH, M. *La Cultura nel Medioevo*. Bologna, Il Mulino, 1997.
- CURTIUS, E. R. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo, Edusp, 1996.
- DANTE ALIGHIERI *La Vita nova*.
- DANTE ALIGHIERI *Monarchia*.
- DUBY, Georges & PERROT, Michelle (orgs.). *Storia delle donne – Il medioevo*. Bari; Laterza, 1990.
- E. PANOFSKY, *Architettura Gótica e Filosofia Scolastica*, Napoli, Liguori, 1986.
- ECO, U. *Arte e Beleza na estética Medieval*. Rio de Janeiro, Globo, 1989.
- 1988.
- FRANCO Jr, Hilário. *A Eva Barbada – Ensaio de mitologia medieval*. São Paulo, Edusp, 1996.
- FRANCO Jr., H. *Dante – o poeta do absoluto*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2000.
- FRUGONI, Arsênio e Chiara, *Storia di un giorno in una città medievale*. Bari; Laterza, 1998.
- HUIZINGA, J. *L'Autunno del Medioevo*. Milano, Newton, 1992.



- KNOWLES, D. *L'Evolutione del pensiero medievale*. Bologna, Il Mulino, 1984.
- LE GOFF, J. *Gli intellettuali nel medioevo*. Milano, Mondadori, 1993.
- LE GOFF, Jacques (org.). *L' uomo medievale*. Bari; Laterza, 1987.
- LIBERA, A. de *Pensar na Idade Média*. São Paulo, editora 34, 1999.
- PACAUT, M. *Monaci e religiosi nel medioevo*. Bologna, Il Mulino, 1989.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo; Abril, 1999.
- VERGER, Jacques, *Homens e saber na Idade Média*. Bauru; Edusc, 1997.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz – A “literatura” medieval*. São Paulo; Cia. Das Letras, 2001.